Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 27 (39)
joi 3 iulie 1969
32 pagini
2 lei

27

Interviul nostru
cu tovarășul
MAXIM BERGHIANU
membru al Comitetului Executiv al
C. C. al P. C. R., președintele
Comitetului de Stat al Planificării

## Renașterea noastră ca popor se reazemă pe creația unanimă a națiunii socialiste

**— Ce este planificarea? Pînă unde se poate întinde ea?**

— Planificarea este o știință relativ tînără, dar o știință vitală în lumea de azi, în condițiile revoluției tehnico-științifice, cînd rapiditatea proceselor economice, corelarea lor la scară națională, internațională, planetară chiar, presupune o coordonare științifică de ansamblu a eforturilor creatoare ale societății. Aș putea spune că **planificarea este știința perspectivei, a viitorului conceput ca forță fizică de influențare a prezentului.** Planificarea înseamnă înainte de toate optimizare și prioritate. Ea asigură armonizarea necesităților cu posibilitățiie, sincronizînd dezvoltarea economiei naționale dinamic și eficient. Putem oare să ne dezvoltăm în condițiile societății de azi, fără să legăm ziua noastră de azi cu ziua noastră de mîine, cu eforturile noastre de mîine, care cresc pe temelia rezultatelor de azi? Iată deci, pînă unde se întinde planificarea; dacă vrei pînă în anul 1975 — cum prevăd Directivele, dacă vrei pînă în anul 2000 sau dincolo de această cotă. Este deci, printre altele, și **o știință a responsabilității.** Ea îmbrățișează întreg ansamblul național, de la resursele naturale și forțele de producție pînă la forța demografică și... pînă la forța — deosebit de importantă — pe care o reprezintă materia cenușie.

**— Dar să revenim la planificare ca știință a responsabilității.**

— În istoria României apariția acestei științe nu era posibilă, fiindcă societatea se dezvolta stihinic; această știință a devenit necesară numai în clipa cînd poporul a preluat puterea, cînd planificarea resurselor și a dezvoltării a devenit politică de stat, politica partidului nostru comunist. Ce anume asigură o gîndire planică? Prin mijlocirea planificării, partidul și statul nostru dirijează toate mijloacele și resursele națiunii spre progresul și înflorirea generală a țării. Din acest punct de vedere, planul de dezvoltare economică și socială reprezintă un act de voință al întregii națiuni, o sinteză care așează aspirațiile poporului într-un cadru echilibrat și coerent. Mai mult, prin judecarea țelurilor și opțiunilor într-o perspectivă mai îndelungată, planul constituie **un factor de ordine al gîndirii și acțiunii,** un catalizator selectiv al energiilor. El are, dacă dorim să extindem consecințele, și o valoare morală, sintetizînd în coeficienți de cifre țelul unei națiuni.

**— Ce prevăd cifrele planului pentru destinul de azi și de mîine al României?**

— Era și datoria poeților să parcurgă aceste cifre atent. Îmi vei răspunde că ei le citesc, dar că uneori cifrele li se par ermetice. **Ermetismul nu e profesia economiștilor, ci poate uneori a poeților.** Eu gust cu plăcere, mai ales așa-zisul ermetism al unui poet care era și ilustru matematician.

(Continuare în pagina 6)

P

327864

### Adrian Păunescu

## Veghează-ne Mărite!

GH. ANGHEL N. BĂLCESCU

*Peste fereastra noastră — ploaia din veacul tău;*
*norul numit Bălcescu se înmormîntă-n brazdă;*
*Românii subt Bălcescu și subt urmarea lui;*
*norul numit Bălcescu plouă pe țara noastră.*

*Și norul e Bălcescu și brazda e Bălcescu;*
*și dealul în lumina Bălcescului s-a copt;*
*o, crește ca o spumă pe fața lumii iarba*
*sub turnurile noastre vibrînd a patrușopt.*

*Veghează-ne, Mărite! Sîntem ai tăi cu totul.*
*Și numele din urmă Bălcescu ne va fi,*
*noi mergem după tine, peste pămînt, oriunde,*
*căci tu ții pălimarul slăvitelor stafii.*

*Parcă bolnavi ți-s ochii, de ne gîndim mai bine*
*de-a lungul și de-a latul, în care te-ai născut,*
*dospește purul spirit, în dealurile țării,*
*voind să te croiască din nou, cu-același lut.*

*De n-ai fi tu, Înalte și Neatinse Spirit,*
*de n-ai fi tu Bătrîne și Muritor Bălcesc,*
*revolta niciodată n-ar ființa în lume*
*cu repetat prenume, cu nume românesc.*

*Pămîntul e Bălcescu și norul e Bălcescu.*
*Fereastra noastră, toată, în ploaia lui ia foc.*
*Încă se perpelește brazda acestei patrii*
*unde pentru Bălcescu nu se găsise loc.*

*Dar dacă noi, aceștia, de astăzi și de mîine,*
*sîntem pămîntul țării — acuma încă viu —*
*gropari, sădiți cu grijă în noi pe tot Bălcescul*
*ce-a mai rămas în lumea, în care e tîrziu.*

*Veniți și aduceți-l în trupurile noastre,*
*în sufletele noastre, ce iarăși îl doresc,*
*prin aerul mai teafăr acum ca niciodată*
*să devenim mormîntul Sfiosului Bălcesc.*

## CARTEA LUI BĂLCESCU

„Opera cu care pînă la urmă a trăit, rodul nopților sale nedormite și ceasurilor smulse durerii" — scrie N. Iorga încă în 1891 despre Românii supt Mihai-Voevod Viteazul; și, în definitiv, cine n-a observat, de atunci înainte, ciudata potrivire dintre destinul acestei cărți, pe care cu drept cuvînt am putea-o numi Cartea lui Bălcescu, și destinul autorului însuși? Suflul tragic al cărții despre Mihai nu se explică doar prin soarta nefericitului personaj: se găsește amestecată în el soarta nefericitului autor. Cînd începe să scrie viața lui Mihai Viteazul, Bălcescu și-a trăit-o pe a lui: o prelungește dincolo de ființa ei fizică, într-un răgaz miraculos pe care i-l îngăduie moartea, numai fiindcă destinul omului nu poate fi încheiat decît o dată cu destinul Cărții sale. Și nu numai hazardul bolii și al evenimentelor trebuie făcut răspunzător de amînarea, pînă în pragul sfîrșitului, a scrierii unei cărți la care Bălcescu se gîndea de mult și pentru care culegea date încă de prin 1846—1847. Cît timp a trăit — cît timp a fost un om politic și a sperat în Revoluție — Bălcescu n-a fost în stare să-și scrie Cartea: a scris-o în singurătatea ultimelor luni de viață, înfrînt și bolnav, cînd alții își scriu testamentul sau memoriile. „Minutele în care scriu — mărturisește el însuși — sînt pline de amar și de întristare". Cartea este opera unui dezamăgit, călătorind în căutarea soarelui Sudului, de la Paris la Ville d'Avray și de acolo pe insulele Hyères, și, mai departe, la Neapole și Palermo, smulgînd morții zile, ceasuri și clipe, este opera unui supraviețuitor. Dar dacă viața lui se sfîrșise, aceea a lui Mihai Viteazul abia se scria. „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă..." : să fi știut Bălcescu că deschidea cu aceste vorbe memorabile nu numai Cartea lui Mihai Viteazul, dar Cartea lui însuși, că, povestind viața eroului de la Călugăreni, își povestea, în fond, una din biografiile lui posibile?

Confundîndu-și chipul cu al personajului său, Bălcescu își atribuia, împotriva bolii și a morții, o altă existență decît aceea pe care o pierduse, în care eșuase: faptele de glorie ale lui Mihai deveneau ale lui, cel care le visase fără să le săvîrșească, deveneau sîngele noii lui vieți salvate de la ruină: „În povestirea lui Bălcescu — zice tot N. Iorga — Mihai nu e adevăratul Mihai așa cum ni-l arată înaintea ochilor descrierile mai tîrzii și cum trebuie să-l vadă un nou istoric al său. În schimb, dacă nu e adevăratul Mihai, e mai frumos decît dînsul, mai viu și, trebuie s-o recunoaștem, mai mare. E un erou de epopee cu toate defectele și însușirile acestuia". Intuiția lui N. Iorga a simțit idealizarea, dar în loc s-o explice mai departe prin caracterul cărții, a combătut-o pe temeiuri istorice. Mihai n-ar fi fost „decît un energic și viteaz condottiere", lipsit de „inteligență politică" și a-i pune în sarcină ideea unității naționale e împotriva evidenței! Probabil, dar întrebarea este de ce Bălcescu, știind bine aceste lucruri, perseverează în iluzia lui, mai mult: de ce, după ce înfățișează cu luciditate firea și faptele de arme ale eroului, îi încredințează visuri uriașe și neverosimile. Să fie la mijloc numai fascinația mitului lui Mihai pe care au cunoscut-o, și după Bălcescu, atîția?

„El voi a-și crea o patrie mare pe cît ține pămîntul românesc, și norocul ajutîndu-l, în cîteva luni Ardealul, Moldova și o parte din Banat sunt unite în Țara Românească (...) Independența absolută ar fi urmat fără îndoială. Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor cei mari a românilor. Acum românul s-a înfrățit cu românul și toți au una și aceeași patrie, una și aceeași cîrmuire națională, astfel precum ei n-au fost din vremile unite ale vechimei. Statul acesta nou are hotare naturale de minune, el e destul de puternic, pămîntul său destul de binecuvîntat de cer, locuitorii săi numeroși și în mare parte omogeni; el poate trăi, a sta de sineși și a se apăra împotriva năvălirilor streinilor".

Cine visează, în fond, aici? Mihai Viteazul, la 1600 sau Bălcescu, după două secole și jumătate? Un om al veacului al șaisprezecelea sau unul al veacului al nouăsprezecelea, un revoluționar de la 1848? Bălcescu nu face pur și simplu istorie: el s-a lăsat substituit de personajul creat. Epopeea vorbește alt limbaj decît istoria: Mihai săvîrșește fapte de vitejie incredibile, ca Ahile, tablouri de Iliadă ne întîmpină la tot pasul:

„Sfîrșind aceste pregătiri, Mihai cugetă întru inima sa că împregiurarea cere neapărat vreo faptă eroică spre a descuraja pe turci și a îmbărbăta pe ai săi. El hotărăște atunci a se jertfi ca altădată și a cumpăra biruința cu primejdia vieții sale. Ridicînd ochii către cer, mărinimosul domn cheamă în ajutoru-i protecția mîntuitoare a Dumnezeului armatelor, smulge o secure ostășească de la un soldat, se aruncă în coloana vrăjmașă ce-l amenință mai de aproape, doboară pe toți cei ce se încearcă a-i sta împotrivă, ajunge pe Caraiman-Pașa, îi zboară capul,

Nicolae MANOLESCU

(Continuare în pagina 14)

# voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasajele cele mai importante, de interes mai larg.

## Între scriitor și cititor

Ideea de a discuta despre modul cum pătrunde literatura, prin intermediul școlii, în rîndurile cititorilor, se pare că a devenit o preocupare constantă a **„României literare"**, și faptul în sine este îmbucurător. Aceasta cu atît mai mult cu cît se scrie azi extrem de mult, se fac numeroase mărturisiri despre creație, sînt reevaluate unele valori, iar dialogul scriitor-cititor nu mai are nevoie de un interpus, în cazul nostru, profesorul de literatură. El există totuși ca un lector avizat, ca „un mediu sonor prin care se transmit energiile scriitoricești" cum spunea, inspirat criticul Vladimir Streinu. Părerile unanime coincid în a cere acestui „mediu" o bogată și variată lectură, o accentuată sensibilitate față de elementul nou și, mai ales, renunțarea la tipare și sloganuri preconcepute, învățate cîndva, poate nu în cel mai fericit mod.

Se impune, totodată, din ce în ce mai insistent ideea că profesorul de literatură trebuie să fie nu numai dascăl, ci și — cît de cît — artist. Avînd aceste atribute, nu se poate ca inima lui să nu vibreze la ceea ce numim artă, iar vibrațiile să nu și le acorde la imperativele menirii lui. De aceea cred că nu poate exista un dezacord între fenomenul literar în ansamblu și practica școlară, ci doar variate manifestări de receptare și interpretare a acestui fenomen de la un individ la altul. M-am gîndit deseori la acea contradicție a gusturilor și m-am întrebat cît de adîncă poate fi ea. (Știu că „de gustibus non disputandum". totuși trebuie...)"

Profesorul are, ca orice lector, preferințe, iar pe acestea dorește să le cultive și printre școlarii lui. Dar dacă preferințele nu sînt cele mai fericite ? Și dacă elevul nu este receptiv la preferințele magistrului ? Soluțiile se dau greu în asemenea situații, dar se desprinde din practica școlară ideea că profesorul cu un orizont mai larg și de o structură intelectuală mobilă intră mai greu în contradicție cu elevul. Se mai sesizează însă și azi în școală un proces de clarificări. tatonări și experiențe. S-a scris în coloanele acestei reviste cum un poet ca **Blaga,** de pildă. a fost inclus în programa clasei a XII-a, dar s-a renunțat la el în programa de bacalaureat. **Nagy Istvan** n-a fost inclus în programa de bacalaureat, dar este cerut la admiterea în învățămîntul superior etc. Dar aceste „experiențe" nu sînt cele mai mari **păcate** ale muncii noastre. Un profesor care a insistat asupra unui scriitor ca Barbu sau Blaga are totuși satisfacția că a putut — într-un timp scurt, este adevărat — pătrunde în universul acestor mari creatori, ceea ce deunăzi nu putea face decît cu riscul unei grele răspunderi. Se menține și acum o anumită predilecție spre istorism, spre cronologie și sociologie, în detrimentul fenomenului estetic. Mă întreb de multe ori cît, din ce facem noi în clasă, este literatură și cît istorie culturală. sociologie, publicistică. ori pur și simplu inventariere de opere și nume ? Căci, menținîndu-ne la această încărcare excesivă a programelor și manualelor, prima întrebare ce se impune este : ce să faci mai întîi ? Personal cred că se va trece la o analiză lucidă și rațională a programelor de literatură. absolut necesară astăzi.

Un domeniu spinos este cel al atitudinii față de literatura contemporană. În școală se face acum puțin, dintr-un motiv lesne de înțeles. dar ceea ce mi se pare alarmant este atitudinea prea circumspectă, uneori de-a dreptul ostilă, față de poezia generației tinere. Aici, receptivitatea profesorului este pusă la cea mai grea încercare. Sînt numeroase prilejuri (nu numai în ora de curs) cînd profesorul de literatură are posibilitatea să discute cu elevii despre poezia nouă. Dar dacă profesorul tună și fulgeră cînd aude de ea, oare elevul îl mai întreabă ? Se pare că o intensificare a contactelor directe între scriitorii tineri și noua generație este necesară. Ar fi, cred, și în folosul scriitorilor și al unor virtuale talente existente în școli, dacă revistele școlare ar căpăta girul unor scriitori consacrați, prin participarea acestora la elaborarea unor pagini de literatură, la discutarea unor aspecte ale creației în cercurile școlare etc. Pagina consacrată școlii pe care a promis-o **România literară** ar urma să surprindă rodul acestor preocupări. S-ar face cu acest prilej și un schimb mai larg de opinii pe tema noutății și specificului poeziei moderne și, cine știe, unii dintre cei baricadați în spatele unor nume celebre, n-ar mai fi atît de sceptici și irascibili atunci cînd citesc poezie contemporană.

Este un fapt îmbucurător că în ultimii ani lirica românească cunoaște o înflorire și pe planul expresiei și pe cel al spațiului investigat. Că o poezie sau alta e mai puțin izbutită, că nu e „explicabilă" o metaforă, nu ni se pare a fi de domeniul cataclismelor. Pornesc de la premiza că. dacă s-ar scrie numai capodopere, am muri inculți. Singura soluție pentru noi, ea a mai fost exprimată în coloanele acestei publicații, este aceea de a ne apropia cu înțelegere și competență de literatura contemporană, făcînd din actul nostru prilej de meditație nu numai pentru noi, ci și pentru cei din jur.

**VALENTIN OLTEANU**
(Profesor—Urziceni)

## O propunere și un răspuns

Cu cîteva luni înainte de începerea unui nou an, editurile noastre întocmesc proiecte de plan privind aparițiile de cărți în anul respectiv. În ultimii ani, aceste proiecte au avut un conținut tot mai bogat, mai variat, au cuprins opere românești și străine reprezentative. Defecțiunea constă în faptul că o serie din aceste lucrări programate nu mai apar și nu se spune de ce. Spre exemplu, în anul ce a trecut urma să fie reeditată *„Istoria literaturii române"* a lui G. Călinescu, *„Scrieri"* de Em. Bucuta, etc. Din literatura străină au fost programate în anii 1967—1968 (spicuiesc) : Faure : *Istoria artei ;* Rilke : *Rodin ;* Ch. de Gaulle : *Memorii de război ;* Hegel : *Estetica ;* Caldwel : *Nuvele ;* Gauguin : *Noa-Noa ; Antologia nuvelei engleze din sec. XX ;* Apollinaire : *Opere ;* Claudel : *Scrieri alese ;* D'Annunzio : *Focul ;* J. Valera : *Pepita Jimenez ;* R. Cartier : *Al doilea război mondial ;* Leibniz : *Opere*, și multe altele.

Cititorii au așteptat și așteaptă încă să se tipărească și continuarea de la *„Cazul Maurizius"* de J. Wassermann.

De asemeni, ar putea fi incluși în plan și scriitori ca: Bromfield, R. Lehman, Fr. Sagan, P. Buck, V. Baum, R. Queneau, A. Bréton, Meyring *(Golem)*, Fr. Werfel *(Musa Dagh, Cerul jefuit)*, M. Mitchell, B. Cendrars, Yasunari Kawabata, Kipling, D. H. Lawrence *(Șarpele cu pene)*, Kazantzakis *(Alexis Zorba)* etc.

Ar fi necesar ca cei răspunzători de alcătuirea planurilor editoriale să facă un sondaj în librării și depozite de carte pentru a vedea *proprio visu* maldărele de cărți care zac pradă prafului și indiferenței cititorilor, fie că sînt opere lipsite de importanță sau de mică valoare, fie că au fost scoase în tiraje torențiale.

Am trimis o listă de propuneri și observații publicației *„Cărți noi"*, editată de Centrala editurilor și difuzării cărților, organ specializat și competent (iertat să fiu că m-am înșelat), care, în loc să cerceteze dacă ceva-ceva din ceea ce am sesizat eu are temei și merită să fie discutat și adus la cunoștința autorilor planurilor editoriale, și-a asmuțit asupra mea poștașul. Acesta, mînuind nepriceperea și lipsa de orizont ca pe niște reteveie, m-a prăvălit în șanțul uluielii. N-am nici o fărîmă de dreptate ! — a vociferat amabilul poștaș — Dacă s-ar tipări într-un an (afirmația termenului de un an îi aparține) tot ceea ce am propus eu în catalogul trimis, n-ar mai vedea lumina zilei nici o carte tehnică, nici o carte de știință, nici un manual școlar...

...Și, aș adăuga eu, n-ar mai putea să apară atîtea opuscule de toată mîna care să suprapopuleze rafturile neîncăpătoare ale librăriilor și depozitelor.

O speranță vie mă însuflețește : poate că împotriva dv. *„Cărți noi"* nu-și va slobozi măciucarul „poștei' sale.

**TOMA DRĂGAN**
(Cîmpina)

## O traducere binevenită

Nu de mult am cumpărat un nou volum apărut în colecția „Biblioteca pentru toți". **„Panciatantra"**, o traducere a regretatului profesor **Th. Simanschy** (cu cîțiva ani în urmă dînsul a mai publicat un studiu sumar „Limba sanscrită". o limbă care tinde să devină din ce în ce mai necunoscută specialiștilor noștri sau urmașilor acestor specialiști). Traducerea aceasta m-a bucurat foarte mult și poate nu sînt singurul care a apreciat-o la justa ei valoare. Sînt profesor de limbă și literatură engleză. Nu pot să afirm, deci, că aș avea o legătură strînsă cu literatura și cultura orientului antic și contemporan. dar îndrăgesc această literatură prea puțin cunoscută în țara noastră. (Ca elev de liceu visam și eu să devin orientalist. Studiam sanscrita. apoi ca student. limba arabă, limba ebraică etc.) Urmăresc cu mare atenție publicațiile din ultimii ani, mai cu seamă traducerile făcute din limbile orientale care mi se par destul de sporadice. făcute cîteodată la întîmplare. parcă fără un plan bine conceput și elaborat cu contribuția largă a specialiștilor în acest domeniu. Multe traduceri sînt făcute prin intermediul altor limbi de mare circulație Lectura studiului „Principii de literatură comparată" de Al. Dima n-a făcut decît să confirme aceste constatări ale mele. (Lipsa cunoscătorilor de limbi orientale într-un număr mai mare). Nu doresc să afirm că n-ar exista publicații valoroase, opere de mare valoare traduse din original, dar, paralel cu editarea operelor unor clasici ai literaturii europene și americane, ar trebui depuse eforturi mai susținute în popularizarea literaturilor orientale, care sînt și ele o parte organică a literaturii universale. La ora actuală cunoștințele privind aceste literaturi sînt nesatisfăcătoare atît din punct de vedere cantitativ cît și calitativ. În cadrul unei consfătuiri recente unii profesori pledau pentru predarea literaturii universale în cîte două ore săptămînal la clasele de liceu. În acest caz, ar trebui consacrate cîteva ore în plus și acestui capitol, mai ales influenței acestor literaturi, asupra literaturilor europene. inclusiv cea română, — Eminescu, Coșbuc etc.)

De ce zac, de pildă, nestudiate și neprelucrate însemnările personale, manuscrisele adunate cu multă rîvnă de Cipariu, cînd prelucrarea acestui vast material ar aduce și noi contribuții, dezvăluiri privind activitatea acestui mare învățat al nostru ? Cercetarea altor biblioteci care dispun de manuscrise orientale, tipărituri în limbi orientale, își mai așteaptă specialistul. Manuscrise și tipărituri rare, care sînt apreciate de cercetători străini, nu sînt cunoscute uneori la noi în țară. Cum se explică acest lucru ? Unele personalități, care au avut o oarecare activitate în acest domeniu, nu sînt cunoscute nici ele. O inițiativă promițătoare s-a semnalat din partea **Societății de științe istorice și filologice** din Ploiești, care a consacrat o amplă prezentare personalității lui Gheorghe Popescu-Ciocănel, primul persanist român (pare-se). Recent s-au sărbătorit 185 de ani de la nașterea unui alt orientalist originar din țara noastră. Körösi Csomo Sándor, a cărui viață a fost evocată în romanul „Drumul cel lung" de Korda István.

În încheiere, aș dori să-mi exprim din nou bucuria de-a avea o asemenea traducere cum este versiunea românească a **„Panciatantrei"** și să aduc un omagiu traducătorului pentru eforturile depuse spre a ne dărui această perlă a literaturii universale. Orice profesor de literatură are datoria s-o cunoască. Cînd vorbim despre marii fabuliști, nu putem trece cu vederea nici această carte, cu toate că cincisprezece secole ne despart de apariția ei. Numărul celor care sînt îndatorați — direct sau indirect — acestei culegeri de cugetări și maxime este destul de mare. (Atmosfera. simplitatea povestirii din „Cartea junglei" de Rudyard Kipling, ne fac să credem că autorul englez cunoștea bine fabulele lui Vișnusarman. Circulația și istoria traducerilor **„Panciatantrei"** ne amintesc și de versiunile cărților populare).

Țin s-o recomand cu cea mai mare căldură tuturor iubitorilor de literatură autentică de o înaltă ținută artistică.

**MIHÁLKA GYÖRGY**

---

Circumstanțe

# Unde ne sînt visătorii ?

*Am fost pe la Curtea de Argeș, mai deunăzi, și am cumpărat o lingură. O lingură drăguță de lemn, cu niscaiva crestături, iar pe dos cu o însemnare parcă pirogravată : „România". Aș fi vrut să iau, spre aducere aminte, un ulcior, o strachină, un căuș, în sfîrșit ceva specific, — cum s-ar zice caracteristic locului. Dar n-am găsit. N-am găsit nimic reavăn, nimic mai de la coada vacii. în acest magazin care se numea, totuși : „Țărăncuța". Frumos rînduite în galantare, își sclipeau nitrolacurile doar bisericuțe spilcuite, ștergare de operetă, straițe vag naționale, fluierașe cu brizbize și alte asemenea produse artizanale, că la vînzătoare te puteai uita, dar la ele, ba. Eu, unul, m-am mulțumit cu lingura asta drăguțică, fiindcă cel puțin nu mirosea a nitrolac.*

*Doamne, și cît mi-aș fi dorit — și cîtă lume nu și-ar dori, sînt sigur — un blid, o căniță, ceva, mă rog, care să miroasă a țărînă, în care să auzi hăulituri de flăcăi și foșnet de pădure, prin care să vorbească, de peste veacuri, — nu Manole, că poate-i mai greu — dar barem unul, ultimul din cei nouă meșteri mari. Negăsind însă, am zis ceva în gînd și m-am resemnat cu lingura asta care, măcar că stă scris a fi fost făcută la Topoloveni, nu vine de nicicînd și de nicăieri. E atemporală și abstractă, indiferentă ca un oblete frigid, fătălău etnografic, vacuum poleit.*

*Staaau și mă întreg acum, ca moș Vlahuță :* Unde ni sînt visătorii ? *Într-adevăr, unde ne sînt visătorii ? Oamenii aceia care știu a visa frumos și se pricep, apoi, a-și tipări visele în argilă, în pînză, în lemn, în coajă de copac... Acei meșteșugari de frumusețe sănătoasă, care — ce visează noaptea — știu a închipui ziua, neasemuit și netăgăduit, cu buricul degetelor, cu o amărîtă de custură, cu iglița și acul, dar mai ales cu inima și cu sufletul, cu închipuirea lor năzdrăvană de visători fără leac.*

*O, dar rumânii aceștia există. Există la Marginea, la Corund, la Oboga, la Horezu, la Vama, la Săcel. Există pretutindeni, în toate acele locuri în care palpită dragostea de frumos, bunul gust, simțul armoniei și al echilibrului, fantezia și inventivitatea acestui uriaș rezervor artistic care se numește popor, poporul român. Pe unii din ei i-am văzut în carne și oase, cu un an sau doi în urmă, la o mare expoziție de artă populară organizată la „Dalles". Parcă-l văd și acum pe bădița Colibaba din Rădăuți, cum îi cînta mîna în timp ce meșterea la străchioare și ulcele.*

*Da, dar unde-i bădița Colibaba? Unde-i Pállbaci, cel de prin părțile Corundului ? Unde-i neica Hurezeanu cel de pe Olt ? Vreau să spun : Unde sînt frumusețile pe care le făuresc ?*

*Mi-e martoră lingura asta de lemn că n-am nimic cu artizanatul. Să mănînce și el o pîine. La urma urmei, industria artizanală are de spus, și ea, un cuvințel, în simfonicul ansamblu al economiei naționale. Știu că turiștii străini se dau în vînt după produsele de artizanat și sînt, chiar și la noi, destui cărora le place ca, între un cățeluș de faianță și o garoafă de plastic, să aibă și o bisericuță caligrafiată calofil, la scara liliput, după modelul celei de la Muzeul Satului. Așadar, spor la lucru și artizanatului ! Dar bine ar fi, frumos ar fi, rentabil — zic eu — ar fi. să găsim în magazinele de specialitate și produsele de artă populară ticluite, cu mîini măiestre, la Piscu și la Rădăuți, la Oboga și la Balș, la Curtea de Argeș și la Dobra. Vai, ce le-ar mai cumpăra lumea ! Români și străini. Colecționari și diletanți. Gospodine și profesori universitari. Și cum ni s-ar lumina casele de Marginea și de Horezu, de Vama și de Corund !*

*Am acasă niscaiva farfurii și ulcele de pe la Rădăuți și Gura Humorului. Cînd mă culc, mă culc cu fața la ele și parcă văd o dulce Bucovină -veselă grădină, simt mireasma crudă a cetinilor, aud albastrul Voronețului, văd umbrele glorioase ale Sucevei. Și mă simt mai împăcat cu mine, mai însorit la suflet, mai îndrăgostit de pămîntul acesta care se pregătește a-și sărbători douăzeci și cinci de ani de cînd și-a redobîndit tinerețea. Mai am ceva de pe la Corund, de pe la Horezu, de pe la Săcel... Aș fi vrut și ceva de la Curtea de Argeș, să-mi zică de Negru Vodă și de Meșterul Manole. Dar n-am găsit. Și mi-a părut rău.*

*Tot mai cred însă, și voi continua să cred, că va veni ziua în care vom deschide larg ușile magazinelor de specialitate, să intre Oboga, și Marginea, și Rădăuții, și Apusenii toți, și Gorjul, și Maramureșul. Să intre geniul popular, aerul, soarele, viața.*

**Marin SIRBULESCU**

**ION BARBU**

## Bălcescu trăind

*lui Al. Rosetti*

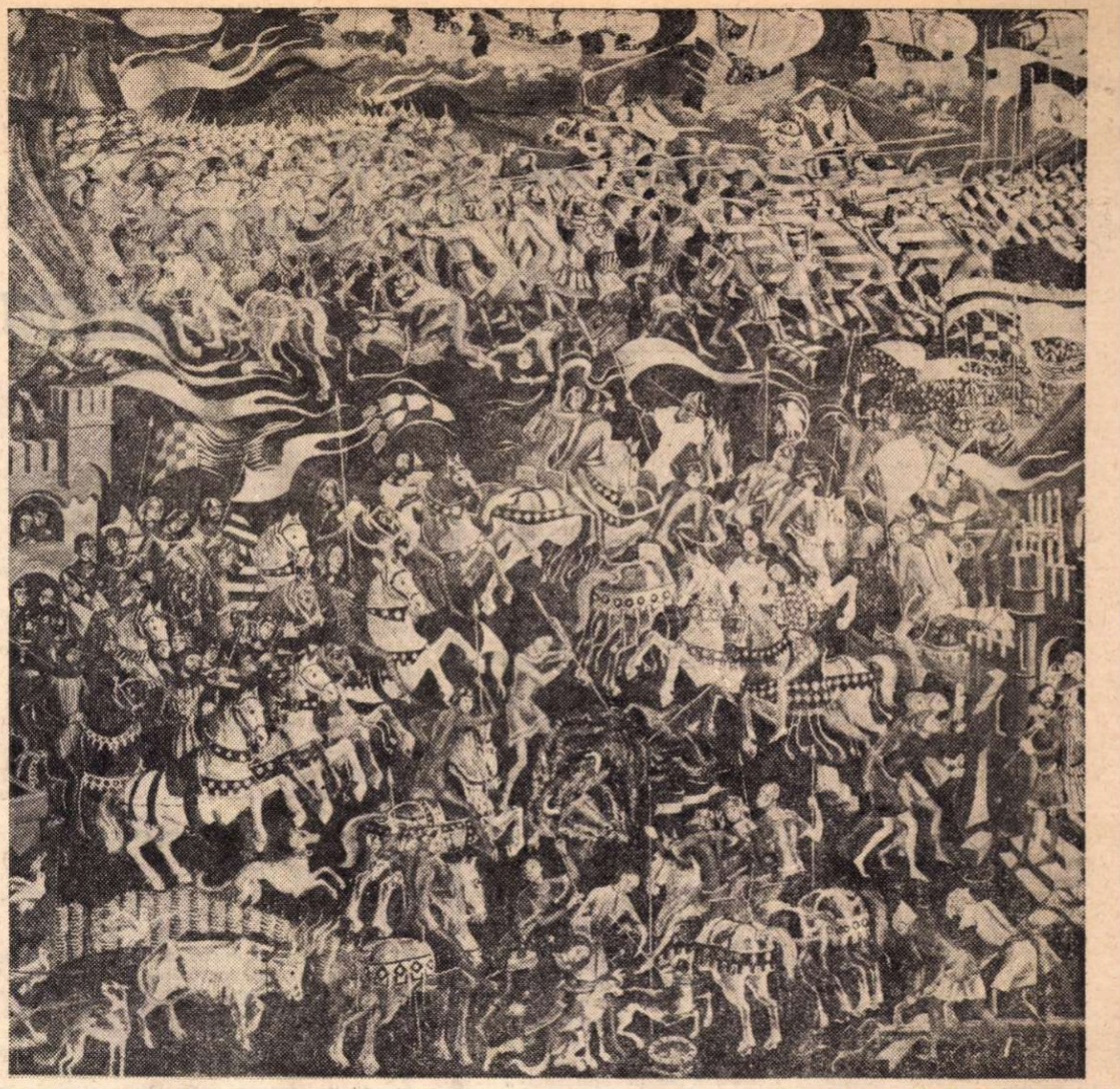
Leagăn amar, săracii mei Bălceşti !
Lut simplu, smălţuit ca şi o cană,
Pe Topolog culcat nu mai boceşti
Azi inima dintîi republicană.

A lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Şi peste un făcut, absurd regat
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăieşti !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,
Ci în amurgul pajerii crăieşti
Cîrteşte-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeţi
Cu oftica-nţeleşi şi cu exilul,
Un veac avar te vrură sub peceţi,
Şi zveltei libertăţi sucîră trilul.

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră eşti,
din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare, singur trunchi :
Bălcescu, început de calendare.



VINTILĂ FĂCĂIANU VREMEA LUI MIRCEA CEL BATRIN

## CONGRESUL X

# ZIUA ÎNVĂŢĂTORULUI

*Odinioară, învăţătorii erau foarte puţini. Apariţia şcolii şi dispariţia ei era mai rară şi mai scurtă, cum spune George Călinescu, decît ivirea stelelor cu coadă. Şi totuşi, aceste comete au vestit, pe cerul dens al unor epoci negre, apariţia sorilor eterni ai culturii noastre, lumina stăruitoare a conştiinţei civice pe care au semănat-o, cu modestie şi osîrdie, dintotdeauna, aceşti învăţători. Au fost cîndva puţini, e drept, dar personalitatea lor marcantă pune o cunună de foc pe fruntea marilor noastre personalităţi. Pe fruntea lui Tudor recunoaştem lumina lui Gheorghe Lazăr, secretarul şi povăţuitorul său, pe fruntea generaţiei paşoptului recunoaştem lumina lui Ion Eliad, pe fruntea lui Creangă lumina lui Popa Duhu, lumina lui Arune Pumnu pe fruntea lui Eminescu, lumina lui Titu Maiorescu pe frontispiciul unei culturi în umbra căreia ne aflăm...*

*Nu la aceştia ne vom referi în primul rînd, ci la acei neştiuţi, la cortegiul de purtători de lumini prin noaptea secolelor, la cei ce şi-au trecut din mînă în mînă bobul fragil de lumină, pînă cînd acest act singular de voinţă a devenit, prin Revoluţia socialistă, voinţa şi actul material de cultură al întregii naţiuni. Îndreptăţirea la cultură era un deziderat vechi, dar generalizarea cărţii şi a culturii este opera Revoluţiei socialiste, lucrarea acestor 25 de ani. Această lucare, care a început şi începe cu ridicarea la lumină a copilului, stă pe umerii aceloraşi învăţători.*

*Prin ei începuturile culturii şi începuturile cunoaşterii ne stau etern în faţă, o dată cu prima carte a literei, deschisă în fiecare toamnă de copil. Prin ei copilul nostru e scos din geografia casei şi adus în geografia ţării şi a lumii care va fi a sa. Prin ei acelaşi copil al nostru se leagă cu istoria cea mare a neamului, a lumii şi a Planetei. Prin ei gîndul viitorului e răsădit precoce, astfel încît să rodească robust şi timpuriu. Lor le încredinţăm deci precocitatea şi viitorul, iar prin aceasta îi investim cu nişte răspunderi întrucîtva extreme.*

*Iată de ce întîrziem la această zi din calendar care, de cîtăva vreme, poartă numele lor. Societatea noastră le datorează stimă şi îi înconjoară, tot mai stăruitor, cu recunoştinţă şi stimă. Societatea noastră a preluat azi în seama ei cîteva dintre poverile grele ale actului material de instrucţiune, care transformau odinioară difuzarea învăţăturii într-un act personal de eroism. Construcţia localurilor de şcoală, nu cu pantahuza, ci prin fonduri obşteşti şi de stat, gratuitatea manualelor şcolare, înzestrarea abundentă cu material didactic sînt poveri care au trecut de pe umerii învăţătorului pe umerii întregului popor, uşurîndu-i răspunderea esenţială, care a rămas intactă, răspunderea apostolatului. Este un act de etică şi pasiune, tot atît de personal şi intim ca şi actul poeziei. Este un act de răspundere socială, istorică, la fel de grav ca şi actul politic. Este un act de înaltă moralitate ca şi opţiunea pentru dreptate şi adevăr.*

*Notăm toate acestea cu acelaşi prilej solemn al zilei învăţătorului, fiindcă ne simţim solidari cu această breaslă nobilă prin obligaţiile comune, prin ceea ce datorăm acestui neam, prin răspunderea faţă de ascensiunea în civilizaţie şi cultură a acestui popor.*

*De la carte începe totul.*

**Paul ANGHEL**

# SENSUL CONTEMPORAN AL CULTURII

**Întregul, minunatul popor român, comentează în aceste zile de frumuseţe, de tensiune încordată, de energii, de aşteptare dinamică şi de încredere deplină, luminoasele Documente ale Congresului al zecelea al Partidului Comunist Român.**

**Contururile magnificei zidiri a României contemporane capătă noi dimensiuni şi sensuri majore, iar cultura ei prezentă caută să le exprime în transfigurarea artei şi literaturii, „factori esenţiali de cunoaştere şi înrîurire a gîndirii şi sensibilităţii umane".**

**În România zilelor noastre cultura îşi determină finalitatea primordială în cucerirea ştiinţifică a realităţii, în cucerirea filozofică a adevărului şi în cucerirea artistică a frumuseţii. Ea este în esenţialitatea ei un gigantic element motor, un continuu proces creator de noi şi noi valori, o operă comună, generată de efortul colectiv al statului socialist, de efortul individual al creatorului. Poate să fie repetată mereu, fără primejdia tocirii, afirmaţia că lumea există, omenirea există, prin faptul că activează pentru imensul bun comun, operele culturii şi civilizaţiei. Cultura a fost totdeauna acea arcă simbolică în care, în timpul cataclismelor pe care le-a cunoscut umanitatea, au fost mîntuite valorile esenţiale ale omului, iar istoria este în realitate suma operelor de civilizaţie pe care generaţiile şi le-au transmis succesiv ca torţa vieţii nemuritoare.**

**Oamenii de cultură — apărătorii demnităţii umane — sînt germenii stimulatori ai unei mişcări continui şi ai unei transformări perpetue. Ei nu cred în fractura dintre „aleşii" intelectuali şi mase, nu alcătuiesc o aristocraţie sclerozată, ei consideră izolarea, în exercitatea „delicatei profesiuni de creator", mortală. Oamenii de cultură ai României contemporane nu se exilează din viaţa ţării, ci caută să-şi pună întreaga energie, forţa morală şi ardoarea de a înţelege, de a crea, în înaltul post de slujitori ai frumuseţi. şi ştiinţei, în slujba colectivităţii umane. Cultura contemporană este determinată de esenţa ei socială şi etică, şi îi sînt absolut străine ideile, nocive, de separare şi de opoziţie între variatele forme ale activităţii umane. Cultura contemporană românească nu stabileşte ierarhii absurde de valori, nu acreditează afirmaţiile despre caracterul apolitic şi amoral al artei, nu exaltă individul pînă a-l detaşa de societate, ci-l consideră o picătură cristalină, care poate răsfrînge universul, din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Cultura contemporană nu consideră operele de artă doar ca fulgere ale geniului care îl transcend pe omul maselor. Recunoscînd esenţa socială a culturii, se afirmă ideea clară a culturii, emanaţie a organizării contemporane a statului, analogia cu funcţiile sale specifice. Făurirea culturii este un proces viu incompatibil cu orice predeterminări şi prescrieri de reţete ori dispoziţii cu caracter administrativ. Acesta este sensul major care se poate desprinde din paginile clare ale Documentelor de partid care se dezbat în aceste luminoase zile de iulie 1969, cînd omenirea îşi trimite mesagerii în Lună.**

**Omul de cultură, exprimînd şi îndeplinind angajamentul omenirii de a nu se uita niciodată şi de a nu pierde nimic din ceea ce îi aparţine, este destinat să transmită generaţiilor prezente şi viitoare întreaga viaţă a omenirii contemporane. Dar nu ca pe o comoară inertă, ca un rece tezaur, ci ca o flacără care mereu trebuie să fie revivificată, cu o voinţă fără compromis, cu o viguroasă luciditate de comprehensiune.**

**Alexandru BALACI**

# Scrisul nostru angajat

**Ceea ce străbate fiecare rînd din Tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea este un puternic spirit realist. Gîndire şi simţire a întregului nostru popor, Partidul Comunist Român ştie să facă din năzuinţele noastre obiective îndrăzneţe şi totodată în măsură de a fi atinse cu siguranţă printr-o entuziastă încordare patriotică. Nu pot să nu citesc în pasajele care privesc literatura aceeaşi chemare la fapta mai elocventă ca toate vorbele. Scrisul nostru angajat se simte îndemnat să-şi dovedească natura lui într-un chip exemplar, plin de o adîncă şi nobilă răspundere. A sluji mai eficace cauza socialismului prin puterea de înrîurire a operelor literare asupra sufletului omenesc e, pe lîngă o invitaţie la militantismul social autentic care a fost în orice epocă sîngele marilor creaţii, o cerinţă adresată conştiinţei noastre artistice. Să modeleze efectiv gîndirea şi sensibilitatea contemporană nu o pot face decît cărţile hrănite cu ideile revoluţionare ale lumii moderne şi avînd o puternică expresivitate poetică. În cîmpul muncii noastre, dacă vrem să o înţelegem cu adevărat aşa cum o reclamă Tezele, se cuvine să-şi găsească loc mai puţin ca oriunde improvizaţia iresponsabilă, industria literară de surogate, cuvîntul pe care nu-l încălzeşte o mare pasiune. Critica are pentru realizarea acestui deziderat, să o recunoaştem, încă multe de făcut şi nu va fi în stare să le împlinească nici ea fără ardenţă comunistă, simţ al răspunderii civice şi curaj.**

**Ov. S. CROHMĂLNICEANU**

# BĂLCESCU
## şi contemporanii săi

Corespondenţa lui N. Bălcescu editată de G. Zane în 1964 oferă un material încă insuficient comentat de istoricii literari. De pildă în chestiunea părerilor lui N. Bălcescu despre scriitorii contemporani cu el. Ne putem face o idee despre gustul ca şi despre umorile sale critice, chiar dacă de cele mai multe ori aprecierile lui privesc mai mult omul decît opera.

Preţioasă ni se pare întîi informaţia din scrisoarea către Ion Ghica de la 11 ianuarie 1844 cu privire la lucrările Asociaţiei literare :

„De trei luni de zile noi am întocmit în toate miercurile soarèle literare ; ele se alcătuiesc de Tel, Voinescu, 2. Goleşti, 2 Bălceşti, Boliac, Lauriani, prof. de filozofie, Eliad, Bălăşescu, Urianu, Negulici, Anagnosti, Predescu, Filitis, Bolintineanu şi alţii. Cele mai multe dezbateri s-au ţinut asupra limbii. Am făcut o apropiere între deosebiţi autori şi deosebitele sisteme şi căutăm să venim la unul, după care să scrim toţi, ca să lipsească o dată acest al doilea **Babel.**

„Soarelele acestea au făcut mare zgomot în capitală ; toţi, care la început le criticau, acum să întrec ca să intre ca mădulari. Stăpînirea ne lasă în pace, căci politică nu vorbim. De multă vreme nu s-au văzut la noi o adunare regulată şi hotărîtă de vro 20 tineri ! Era vorbă să facem un jurnal, dar aflînd lucrarea dumneavoastră am hotărît să o sprijinim, mai bine. Poţi dar fi sigur că îţi voi căpăta articole, aştept numai să-mi trimiţi cel dintîi număr, ca să vedem ce fel este".

Bălcescu se referă la un proiect de hebdomadar al lui Ghica-Alecsandri care nu s-a înfăptuit. La 7 martie 1844 istoricul trimitea la Iaşi pentru **Propăşirea** poezia lui Cezar Boliac, **Muncitorul,** şi fabula **Măceşul şi florile** de Eliad pe care o considera „un cap d-operă".

Aprecia Bălcescu pe Boliac ? Desigur el ignora că **Muncitorul** nu era decît o localizare după **Une voix de prison** de Lamennais. Trei ani mai tîrziu însă, cînd apăruse şi cel de al doilea volum de poezii al lui Boliac, îl vedem calificîndu-l într-o scrisoare către Alexandrina Ghica ca pe „l'auteur aux mauvais et aux nombreux écrits", care spera să devină, prin ziarul **Expatriatul,** milionar. „Ştiu că nu faci haz şi ai cuvînt", scrie Bălcescu lui Ion Ghica în iunie 1849. „Asemenea sînt şi eu, dar cred că oamenii politici nu trebuie să aibă patimi şi trebuie a se povăţui numai de calculul raţiei şi a trage folos din oricine". Într-adevăr, din Seghedin, la 14 iulie 1849, Bălcescu raportează aceluiaşi amic că Boliac îi este acolo „de mult folos". Îi va lua continuu apărarea în chestiunea pretinsei însuşiri a unor obiecte de valoare ce trebuiau remise unui paşă, fapt comentat pînă şi de ziarul englezesc **Times.** Nu credea însă vestea difuzată în 1851 de Boliac „în secret la toată lumea" că are sub tipar un volum de poezii, unul de proză şi un jurnal cu titlul de **Populul suveran.** Din toate acestea, în 1851 n-a apărut, ce-i drept, decît ziarul **Republica română,** la Paris.

Cu Eliad, apreciat pozitiv în 1844, Bălcescu se va certa definitiv încă din timpul revoluţiei. Îl făcea către A. G. Golescu, în august 1848, laş, către Ion Ghica, în decembrie 1848, calomniator, către A. G. Golescu, din nou, în martie 1849 „mişel", ridicul, vanitos, poltron şi „rău famat", către Alexandrina Ghica, în octombrie 1849, „aliéné, comme Lamartine", atins de mania persecuţiei, către Ion Ghica, în decembrie 1849, „mîrşav", către Ion Voinescu II, D. Bolintineanu şi Gr. Marghiloman, tot atunci, prevaricator, către Ion Ghica iarăşi, în februarie 1850, autor de scrieri „ticăloase" şi „pline de minciuni" precum **Souvenirs et impressions d'un proscrit** şi **Le protectorat du czar,** cu acuzaţii fantastice şi laude de sine „nemăsurate", către C. A. Rosetti în fine, în noiembrie 1851, fricos şi, încă o dată, „mişel".

Pe C. A. Rosetti într-o scrisoare către A. G. Golescu din martie 1849, Bălcescu îl crede patriot şi „în stare de devument", dar „smintit" şi „aristocrat peste măsură, ambiţios foarte", lipsit de **„bon sens** politic ca şi moral", aparţinînd împreună cu Eliad (scrisoare către Ion Ghica din iulie 1849) şcolii romantice „care dispreţuieşte puterea materială a unui stat şi ne vorbeşte numai de puterea morală, puterea dreptului". Bălcescu nu era de acord cu C. A. Rosetti în chestiunea abolirii proprietăţii individuale (scrisoare către Ion Ghica din octombrie 1850), dar considera că un manifest de protest împotriva ofisului lui Ştirbei, prin care revoluţionarii erau ocărîţi cu epitetul de **malfaiteurs** (scrisoare către Ion Ghica din iunie 1851) era „tot ce a scris Russet de mai cuminte."

Toate simpatiile lui Bălcescu se îndreaptă înspre V. Alecsandri.

Îi aduce aminte, într-o scrisoare din octombrie 1847, de „rîsurile" ce-i pricinuia citirea „vestitelor" lui poezii în Italia şi-l îndeamnă să facă o poemă epică asupra cuceririi Daciei :

„Eu m-am gîndit l-aceasta, şi ca să-ţi înlesnesc lucrarea am făcut oarecare note de costumurile dacilor. Pe lîngă aceasta, studia colonei lui Traian, unde se află descrisă cu deamăruntul toată această luptă, îţi va fi destul pentru materia poemei tale. Această coloană este frumos gravată într-un atlas mare, care coprinde şi o istorie amăruntă a acestii lupte a dacilor cu romanii. Noi avem aici, la biblioteca română din Paris, acest atlas. Eu am pus să caute un exempler aci pentru tine ; am scris şi la Roma ca să-mi caute acolo, căci acest atlas, fiind de mult făcut, anevoe să poate găsi. Pe lîngă această, am pus pe frate-tău de ţi-a cumpărat o scriere franceză ce coprinde corespondinţa lui Traian cu Plinie. Aceasta îţi va sluji spre a studia caracterul lui Traian".

Scrierea este probabil **Lettres de Pline le Jeune et son panégyrique de Trajan** în traducerea lui Louis de Sacy, pe care nu ştim însă dacă Alecsandri, preocupat acum cu culegerea poeziilor populare, se va fi grăbit s-o citească. Felicitîndu-l pentru iniţiativa lui în noiembrie 1847, Bălcescu îl mîngîia încă o dată pentru pierderea Elenei Negri şi-l sfătuia să-şi sublimeze dragostea pentru ea în versuri patriotice, ca Ian Kollar cehul în sonetele din **Slávi dcera** (1832) :

„Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România ca Kollar bohemul, patria sa. Fie ea, amoreza ta, credinţa ta, D-zeul tău. Iubeşte-o dar şi fă pe toţi a iubi pe iubita ta. Zi cum ai zis : Ea e mare şi frumoasă ca seninul cer de mai / Faţa sa e drăgălaşe, sînul său un dulce rai."

**Al. PIRU**

---

Breviar

# UN SUFLET MISTUIT

Portretul moral al lui N. Bălcescu recheamă imaginea descărnată, de sfînt, dintr-o icoană bizantină, şi se asociază muncii de benedictin a istoricului, în luptă cu boala şi cu moartea. Parcurgerea atentă a Corespondenţei, în savanta ediţie critică G. Zane, ni-l dezvăluie însă în complexitatea lui nebănuită. Era, înainte de orice, mistuit de nevoia de acţiune. Lui Ion Ghica îi scrie de la Belgrad, la 4 ianuarie 1849 : „Sînt nesăţios d-o viaţă activă". Acesta este cuvîntul-cheie al temperamentului său. Marele eveniment al vieţii lui a fost revoluţia de la 1848, căreia i s-a dăruit total, zbătîndu-se să facă din ea o mare mişcare, a tuturor straturilor populare. Iar preludiul ei, revoluţia franceză din februarie al aceluiaşi an, l-a trăit cu o intensitate de participant direct. Iată ce-i scria lui Vasile Alecsandri, la 24 februarie 1848, subdatînd „I-a zi a Republicei" :

„...de trei zile trăit-am pe uliţe. Află că naţia cea mare s-a ridicat şi că libertatea lumei s-a mîntuit".

Bălcescu credea aşadar că revoluţia franceză urma să aibă ca rezultat imediat obţinerea libertăţii de către toate popoarele în lumea întreagă. Acest viitor apropiat era consemnat de istoricul profet la timpul trecut, ca un act încheiat : „libertatea lumei s-a mîntuit". Mi se pare nu atît ameţitoare, această confuzie a timpurilor, cît semnificativă pentru ideaţia revoluţionarului de vocaţie, dublat de un vizionar care vedea ca într-o alegorie străbaterea Libertăţii în gigantici paşi aerieni peste tot globul. A fi trăit acest mare eveniment, pe care-l numea „minunata revoluţie" i se părea o supremă fericire. De aceea îl căina pe Alecsandri în aceşti termeni : „te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba faţa lumei (...) Sărmane Basile, căci n-ai fost aci !" La fel, cu prilejul unei mari victorii, la Arques, Henric al IV-lea al Franţei îi scrisese unuia dintre generalii săi, care nu fusese de faţă : „Viteze Crillon, spînzură-te că n-ai fost aci lîngă mine lunia trecută cu cel mai frumos prilej ce s-a văzut şi se va vedea vreodată. Crede că te-am dorit mult". Aşa l-a dorit şi Bălcescu pe Alecsandri şi i-a trimis ca amintire „o ruptură din catifeaua ce acopera tronul lui Louis Philippe". Prietenul ţinea să precizeze : „Însumi am smult-o în Tuileries şi m-am gîndit că să-ţi fac şi ţie o părticică şi să-ţi dovedesc că chiar în minutele cele mai mari şi mai solenele ce am petrecut în viaţa mea, cugetarea mea s-a întors către tine".

Gestul este totodată revelator pentru rara lui capacitate de prietenie. A avut mulţi prieteni, dintre care poate cei mai buni au fost Vasile Alecsandri, Ion Ghica şi Alecu Golescu-Arăpilă. La moartea Elenei Negri, pe care o văzuse cu cîteva săptămîni înainte de sfîrşitul ei, dimpreună cu Alecsandri, care o însoţea, îi scria acestuia o splendidă scrisoare ; descoperim în ea, cu prilejul unui mare doliu, recomandarea unei inedite terapeutice morale : convertirea iubirii pentru fiinţa pierdută în dragoste de ţară.

„Eu crez că pre o fiinţă de rînd este ertat a o regreta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm în spiritul ce o insufla, făcînd fapte măreţe, după inima sa". El credea că se vor întîlni pe lumea cealaltă, ca să-şi dea reciproc seama de faptele lor în slujba patriei. „Şi apoi, cînd vom vedea-o odată, nu trebue oare să-i putem mărturisi că am fost vrednici de dragostea ei şi după ce ne-a lăsat singuri ?". El îşi lua un angajament solemn : „Pentru aceia, ca să fiu vrednic de prietena mea, voi ca durerea mea pentru perderea ei, s-o prefac în dragoste către ţara mea. Mă voi apuca dar de lucru cu temei". Este vorba, în această scrisoare de la 1 octombrie 1847, de opera lui capitală, Românii supt Mihai V.V. Viteazul. „Idea lucrării ce voi să fac mă hrăneşte acum şi îmi dă viaţă". Recomandarea aceleiaşi terapeutice morale îşi face curs şi în scrisoarea de la 29 noiembrie : „Este mare şi frumoasă idea ta d-a căuta a-ţi încălzi inima, trudită şi îngheţată de suferinţele intime, la vatra naţională".

Nu era ideea lui Alecsandri, ci a lui Bălcescu, care scria mai departe : „Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit-o niciodată, şi pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către ţara noastră. România (subliniat de autor, n.n.) va fi iubita noastră. Întrînsa şi pîntrînsa să reînoim şi să întărim frăţia noastră. Cîntă-mi dar iubite poet, cîntă-mi România ca Kolar bohemul patria sa. Fie ea amoreza ta, credinţa ta, D-zeul tău. Iubeşte-o dar şi fă pe toţi a iubi pe iubita ta".

Să reţinem că la vîrsta de 28 de ani, Bălcescu se resemnase de mult cu renunţarea la fericirea în doi, la iubire. Cu ocazia căsătoriei lui Ion Ghica, i-a urat „multă fericire", dar fără iluzia că şi el ar putea fi la fel de fericit : „Fericire intimă care crez că e singura adevărată şi pentru care însă nu mă simţ menit" (Paris, 3 februarie 1847).

În prima tinereţe, după ce lepădase uniforma de iuncăr, pe care o purtase doi ani şi jumătate, încercase şi el să se lase furat de vîrtejul petrecerilor din capitală. Participa intens la reprezentaţiile teatrale. Îi scria lui Ion Ghica la 23 octombrie 1843 : „Teatrul nostru s-a completuit de minune. D-l şi d-na Clari au făcut furie în opera Lucia di Lamermoor, în care au debutat. Sîntem cu totul mulţumiţi. În teatru numai, mai putem trăi şi sparge monotonia". Să nu uităm că erau în plin romantism şi că eroii romantici, din stofa cărora era croit şi Bălcescu, „mureau" de plictis. Teatrul le dădea iluzia vieţii la puterea a doua.

La Paris, se descoperi meloman. În prima scrisoare de condoleanţe din care am citat, începea cu aceste cuvinte : „Aseară m-am dus la ţară, la Miculi, pianistul, de care fratele tău ţi-a vorbit, gîndesc. Am petrecut toată noaptea ascultînd muzică. M-am sălbăticit atîta de vro cîtăva vreme, cît numai muzica poate a mă dumesnici şi a-mi da oarecare mulţumire".

„Sălbaticul" era în fond un sociabil, doritor de petrecere măcar în doi, cu nesfîrşite controverse, pe aceeaşi temă a luptei pentru libertate şi pentru unire a tuturor românilor, idee care l-a însufleţit mereu.

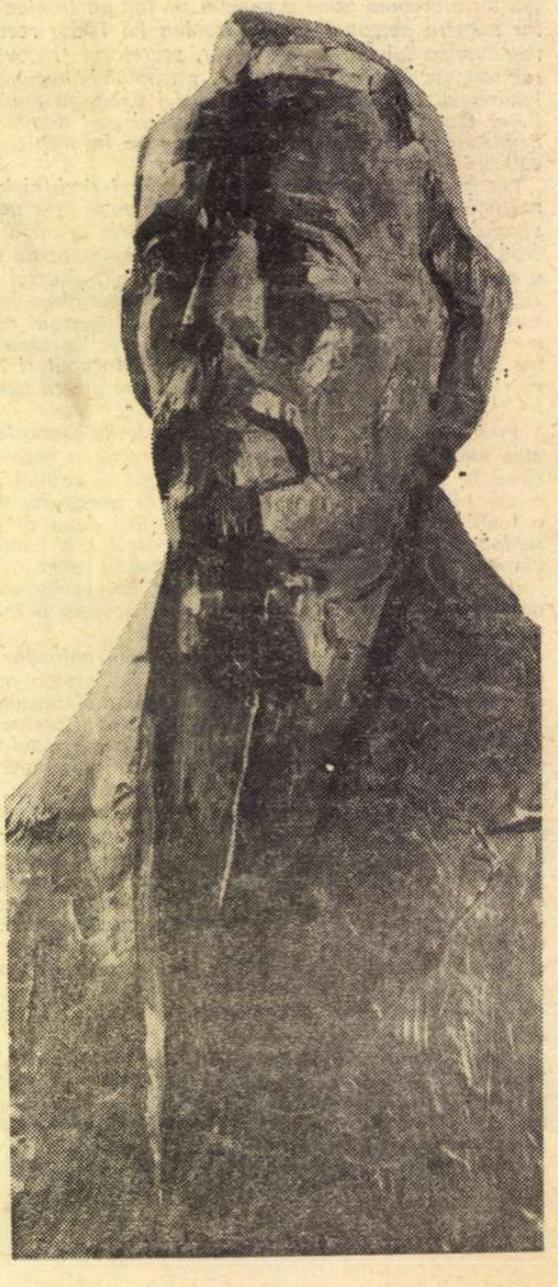
Stendhal se întreba odată, făcîndu-şi bilanţul existenţei : Fost-am vesel sau trist ? Aceeaşi întrebare ne-o putem pune şi despre Bălcescu. Singurătatea îl apăsa, ca pe orice suflet simţitor şi, pe deasupra, mistuit de setea de acţiune, de flacăra revoluţionară. De aci strigătul lui de naufragiat către Alecu Golescu-Arăpilă, la 5 aprilie 1844 : „Iubeşte-mă Alecule, fii pentru mine un bun frate, sunt atît de nenorocit, atît de izolat în afecţiile mele, încît am mare trebuinţă de sprijinul unui prieten".

În aceeaşi scrisoare îşi încredinţa bunului său prieten profunda dragoste filială : „Biata muma mea, singura dragoste şi adoraţie a mea, e aşa de nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriei mele către ţară. De zece ani de cînd o fac să sufere pe dînsa, care nu poate găsi mîngîiere în convicţii puternice ca ale noastre. Imaginea mumă-mii bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e aşa de bună, care a jertfit atîta pentru noi şi care acum sufere atîta, e neîncetat înaintea ochilor mei".

Cu această sfîntă imagine înainte a pornit Bălcescu către ultimul său pelerinaj, înainte de a se sfîrşi, la vîrsta de 33 de ani, ca Alexandru Machedon şi ca „divinul sanchilot", după autorul acestei vorbe, Danton el însuşi, lichidat de propria lui revoluţie, la aceeaşi etate.

Mucenicul idealului său a fost în fond un tandru, un timid, un sentimental, a fost trestia zugrăvită în culoarea fierului — le roseau peint en fer — cum spunea Pascal despre om în genere, dar care a ştiut cu flacăra care-l mistuia să aprindă focul unei revoluţii şi să moară pe rugul ei, biruitor peste un veac.

**Şerban CIOCULESCU**



## Paranteze

# Fuga de singurătate

Pe cît de ispititor este a-l defini pe Bălcescu punînd întreaga sa personalitate sub semnul acelui superb spirit de sacrificiu în slujba idealurilor Revoluției de la 1848, pe atît de necesar apare de fiece dată a-l răpi cadrului abstract de exponent devotat pînă la martiriu unor principii, spre a restitui chipului său propria vitalitate, coloratura, carnația integrală, rămase în umbră, insignifiante doar pentru cei seduși pînă la orbire de strălucirea schematismului sacru, practicanți ai adorației mumifiante. Ca să intre în istorie ca *mucenic*, autorul *Istoriei Românilor sub Mihai Vodă Viteazul* a trebuit să fie în viață și altceva decît întruchiparea jertfei de sine. Și cine caută a-i lua pulsul din documentele vremii și, mai cu seamă, din corespondența personală adunată și publicată pînă acum, constată imediat cît de străină îi era vocația abandonului, la ce teribilă încordare se supunea pentru a se sustrage momentelor letargice, știind și mărturisind nu o dată calvarul izolării, pustiul singurătății. Nevoia atașării era totdeauna mai puternică la el decît orgoliul fanatic și dacă manifestă vreun sentiment obsedant acela este tocmai al prieteniei, al legăturilor trainice întemeiate pe devoțiune și comuniune de idei, de loc condiționată de infailibilitatea persoanei și încă mai puțin de patima singularizării. În afara însărcinărilor oficiale, Bălcescu nu cultivă „relații", el oficiază pe altarul afecțiunii, fidelității, și corespondenții săi constanți trebuiau să fie și la figurat niște „corespondenți" în ce privește felul de a privi existența și a răspunde solicitărilor ei.

În plin avînt tineresc ca și în zilele de tensiune cînd se decidea soarta Revoluției, împins de entuziasm ori apăsat de negre presimțiri sub efectul bolii incurabile, Bălcescu recurge consecvent la titlul de prieten ca la o garanție și cînd la sfîrșitul unei scrisori își însoțește semnătura de această titulatură este ca și cum ar fi pus cel mai autentic sigiliu de noblețe : „adieu, sencer prieten" (scrisoare către I. Ghica din 11 ian. 1844), „prietenul tău" (către A. G. Golescu la 10/22 noiembrie 1848) sau pur și simplu „prieten, N. B.". Ceea ce putea fi pentru atîția alții o simplă formulă de conveniență, era în cazul său expresia unei împliniri totale, cu rădăcini adînci în sentimentele și gîndirea lui. De certitudinea prieteniei lega el, se vede în atîtea rînduri, însăși realizarea sa deplină. Răspunzător pentru orice act ori cuvînt, neezitînd să ia în piept primejdii fizice, privîndu-se de multe bucurii meritate, nu era în stare să înfrunte solitudinea și spectrul ei îl neliniștea, îi provoca senzația „urgiei" cînd nu-l arunca de-a dreptul într-o panică paralizantă. „Am să mă plîng de prietenii mei din București — protesta din Paris, la 6 noemvrie 1846. Am scris la mai mulți și nici unu nu mi-a scris... Pentru ce oare sînt urgisit ?" De la Constantinopol, într-o scrisoare datată 14 martie 1849, se confesa oprimat tocmai din cauza părăsirii : „Sînt trist, tare supărat, trăiesc în mare singurătate...". Nici o lună mai tîrziu, izbucnea patetic către Golescu-Arăpilă : „Iubește-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate; sînt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am o mare trebuință de sprijinul unui prieten". Cînd, ceva mai tîrziu, ființa sa se sensibilizează în plus, biciuită de boala care-și precipită cursul fatal, tînguielile vor proba deschis destrămarea lăuntrică agravată prin „urîtul" viețuirii de unul singur. Lui C. A. Rosetti, la 6 noiembrie 1851, îi declara fără speranță : „Bine ar fi să poci veni ceva aci. Bine și pentru tine și pentru mine, căci tare mi-e urît aci în singurătatea în care mă aflu". Peste cîteva zile, lui Ion Ghica cere să-i împărtășească „iubirea" frățească : „Scrie-mi, te rog, mai des și mă iubește, pe cît te iubesc eu. Mi-e destul". Tot lui Ghica îi da asigurări, doar cu o lună și ceva înaintea morții : „...crede-mă al tău iubit prieten", cuvinte ce aveau să capete, involuntar, un sens testamentar. Spaima mărturisită în aceeași scrisoare : „Mă tem că o să mor de urît singur în Sicilia" sună ca o presimțire și amplifică rezonanțele tragice ale sfîrșitului, adăugînd suferinței trupești, chinul sufletului persecutat pînă în clipa supremă de același „urît" al existenței solitare.

Ar fi putut să se întîmple altfel ? Evident, dar atunci nu mai e sigur că Bălcescu rămînea... Bălcescu, după cum un Eminescu fericit și bătrîn se refuză închipuirii noastre. Tocmai prin acest *eșec* în fuga fără scăpare de singurătate, trecerea prin viață a Bălcescului ia aspectul unui destin și justifică nașterea mitului de martir. Desigur că putea fi altfel și apăruse în viața eroului o făptură dispusă să-i aline toate spaimele. Laura sa se chema Luxița, din vița Floreștilor, printre care el își avea amici, gata să i se devoteze pentru totdeauna, să împărtășească împreună clipele celeste și lungile zile de amărăciune terestră. Schimbul de epistole între ei, așa limitat cît se cunoaște (Cf. Cornelia Bodea și Paul Cernovodeanu : „Materiale noi pentru biografia lui N. Bălcescu", **Studii**, nr. 2/1962) vorbește îndeajuns despre „dilema" alegerii între a birui, acceptînd sacrificiul, și a primi suferința, conservînd intactă iubirea. Era la îndemîna lui Bălcescu să urce podiumul învingătorilor și n-a făcut-o, aparent, în chip inexplicabil, dar la o scrutare mai insistentă a situației, dîndu-și evident seama de multiplele riscuri implicate în persoana sa ce amenințau să distrugă necruțător fericirea incipientă (altă dată se destăinuia fatalist : „Je suis né sous une étoile mauvaise", 1 iulie 1849). Și atunci, preferă să-și ducă mai departe calvarul cu perspectiva de a ocroti frumoasele vise, făcîndu-i tocmai Luxiței sale apologia prieteniei, așa cum o concepea el, ca formă supremă a împlinirii de sine. Fiindcă atribuia un incalculabil preț iubirii, găsea resurse s-o înțeleagă, s-o domine și s-o întrețină prin mijloace de loc curente și nu la îndemîna oricui. Este arhicunoscută reacția lui față de nenorocirea abătută asupra prietenului Vasile Alecsandri prin pierderea „Steluței" (Elena Negri), pe care-l ajuta să-și convertească înfrîngerea în ardoare patriotică pentru a duce pînă la absolută desăvîrșire iubirea frîntă. Departe de a sugera un comun patetism ideologic, gestul trădează o coordonată umană fundamentală pentru personalitatea respectivă și nu întîmplător l-a inspirat pe G. Călinescu în nuvela **Iubita lui Bălcescu.**

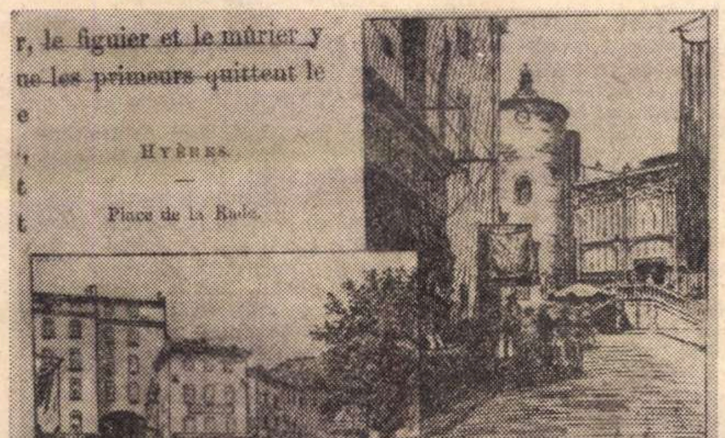
Cine are cultul prieteniei se leagă inevitabil și de obiectele purtătoare de amintiri, vestigii atît de scumpe cînd împrejurările vitrege te țin departe de cei dragi. Este firesc, așadar, să-l vedem pe Bălcescu, uneori cînd are mai multe încurcături pe cap, preocupîndu-se de recuperarea cutărui lucru, de pildă un port-țigaret „de argint aurit și încrustat cu aur", amanetat într-un moment de criză acută, dar pe care nu concepe să-l înstrăineze : „Este un suvenir pe care nu voi să-l pierz" (scrisoare din Belgrad 16/28 dec. 1848). Luxița îi făcea și ea aluzii într-o epistolă la anume ustensile de birou, dăruite sau și lucrate de ea în parte, de care îi plăcea să și-l închipuie folosindu-se cînd îl știe cufundat în munca lui de cărturar. Există și un obiect care pare să facă parte „biografic" din avatarurile lui Bălcescu ; este jocul de șah, aflat într-un rînd la Viena spre restaurare și în legătură cu care își agită în serie prietenii. Poate că era chiar părtașul discret, cel mai intim, la întîlniri cu un prieten sau altul, cînd „jocul" devenea perfectul alibi spre a pune la cale mersul revoluției la români. (Nu fusese Alecu Russo ridicat de la o partidă de șah spre a fi trimis în exil ?). Oricum, era printre puținele obiecte-martor care i-au stat în preajmă la despărțirea de lume. În inventarul măruntișurilor găsite la decesul său în străina cameră de hotel din Palermo, figurează și „o cutie căptușită cu catifea de culoare roșu-închis cu jocul de șah de fildeș chinezesc" (document obținut în 1863 de N. Ionescu).

Nu ar fi de loc suprinzătoare descoperirea vreunui nou document care să ateste că înflăcăratul revoluționar și iluminat istoric avea pasiunea pisicilor, cîinilor și papagalilor vorbitori, sau, măcar, a porumbeilor călători.

**Geo SERBAN**

---

# BĂLCESCU LA HYÈRES[1]


r, le figuier et le mûrier y
ne les primeurs quittent le
HYÈRES.
Place de la Rade.
Place Massillon.

Toamna era frumoasă la Hyères, cu zile calde, lumină blîndă și aurie. Vîntul rece al nordului era oprit pe crestele Alpilor. Singur Mistralul se mai abătea cîteodată, năprasnic.

Place de la Rade era centrul orășelului. Era înconjurată de case vechi și, cu excepția cîtorva, nu prea înalte, obișnuit parter și etaj. Intre ele una singură era „castel", Château Denis nu era nici ea o clădire mai înaltă, tot cu două rînduri, dar îndesată, rezistentă[2]).

In această casă greoaie, dar cu care localnicii se mîndreau, a poposit în octombrie 1851 Nicolae Bălcescu, însoțit de sora sa Sevastița. Venise foarte bolnav de la Paris, nutrind un firicel de speranță că se va îndrepta aci la căldura soarelui de miazăzi, în adierea parfumată a brizei marine.

Era bolnav de piept de mai de mult, de vreo treisprezece ani, dar viața pe care o dusese nu-i îngăduise a se îngriji cum trebuia. Închisoarea, revoluția, pribegia, unite cu mistuitoarea grijă pentru țară, cu lipsa de bani, cu neputința de a îndeplini mai mult, îl absorbise, făcîndu-l să lase grija sănătății pentru altă dată. Mai presus de toate îl muncea dorul de a-și desăvîrși opera *Istoria lui Mihai Viteazul*. Familia, prietenii, iubita lui îl îndemnau să nu se neglijeze. El le răspundea că se simte foarte bine, dar cînd semnele bolii îl dezmințeau, Bălcescu, încurcat ca un copil vinovat, ridica din umeri. Avea o vorbă a lui, cu care închidea gura tuturor : „Numai țării noastre să-i fie bine !".

Acum însă nu mai putea amăgi pe nimeni și, mai ales, nu se mai putea amăgi singur. Toată vara aceea a anului 1851 fusese foarte greu bolnav : tușea, vărsa sînge, slăbea, nu era chip să se odihnească, nu putea pune gura pe mîncare. Întristat, îi scria celui mai bun prieten al său :

„Eu, iubite Ghica, sufer mult de piept și poate oi da ortul popii !". Schimbase doctorii, începuse alte tratamente, dar nu se îndura să se dezlipească de Parisul bibliotecilor, al muzeelor și arhivelor. Dădea ultimii bani pe cărți, cu riscul de a rămîne nemîncat, cerea prietenului Bataillard să împrumute cărți pentru el, scria în țară mereu după alte cărți și manuscrise, cerea precizări topografice din Transilvania, pe unde se luptase Mihai, stăruia pe lîngă Ghica să-i afle echivalențele calendarului musulman cu cel creștin. Lucra cu furie, gonit parcă din urmă, cu o convingere care stîrnea admirația, dar și deznădejdea celor care-l iubeau. Marele lor Bălcescu era condamnat ! Și totuși în plină iarnă 1850—1851 nu se putuse hotărî să părăsească metropola. Nu putea concepe să abandoneze munca la ceea ce, peste treizeci de ani, Eminescu va numi „Evanghelia neamului românesc".

Vara care a urmat a fost un adevărat chin. Fugise din Parisul supraîncălzit și urît mirositor, în împrejurime, la Ville d'Avray, unde locuiau doi dintre frații Golești. Acolo era mai bine decît în metropolă, dar tot nu era ceea ce îi trebuia lui. Pînă la urmă însă, a cedat la stăruințele medicilor și ale prietenilor și s-a decis să plece spre sud. La 1 octombrie a pornit într-o călătorie grea, care l-a zdrobit. Zile întregi de diligență, hurducat pe drumuri rele, mizeria, promiscuitatea și murdăria de pe vaporul care cobora pe Rhône, apoi iarăși drumul cu trăsura : Lyon, Avignon, Marsilia, Toulon. In sfîrșit, răcit, epuizat, a poposit la Hyères pe la mijlocul lui octombrie.

Cum de ajunsese Bălcescu aici ? Știm dintr-o scrisoare a lui către Paul Bataillard că medicul și prietenii îl îndreptaseră într-acolo. Medicul fusese ultimul dintre cei mari consultați, profesorul Léon Rostan, recomandat cu stăruință de Luxița Florescu, iubita lui. Rostan recomandîndu-i Hyères, îl dăduse în grija unui bun practician local, doctorul Chassinat. Cît privește pe prietenii care l-au îndemnat să meargă la Hyères, povestea este mai lungă și mai interesantă.

La Paris apărea pe vremea aceea o publicație „Revue d'Orient" în care se tipăreau deseori studii și articole despre țările noastre. Insuși Bălcescu colaborase la această revistă, pe care o scoteau Abel Hugo, fratele poetului și cu Alphonse Denis. Acesta din urmă era proprietarul acelui Château Denis în care va locui și Bălcescu.

In primele zile după sosire, starea bolnavului a fost cît se poate de rea, ca urmare a oboselilor drumului. Dar odihnindu-se, el s-a simțit zi după zi mai bine. I-a revenit somnul, avea poftă de mîncare, i s-a limpezit glasul. Așa îi scria devotata Sevastița ca unei surori, mult îngrijoratei Luxița, la București. Ușoara îmbunătățire i-a dat bolnavului mult curaj. Acum putea fi văzut zilnic cum ieșea la plimbare : înalt, dar adus puțin de spate, cu fruntea enormă, încadrată de plete, cu fața parcă și mai prelungă, din cauza obrajilor subți și adînciți, înconjurați de barba neagră. Alături de el pășea Sevastița, cu boneta pe cap și rochia în dungi, largă; veșnic purta o haină pe brațul liber, nu pentru ea, ci pentru Bălcescu, dacă s-ar fi întîmplat să aibă nevoie.

Încotro mergeau ? Fără plan, căci pe acolo era frumos pretutindeni. O luau bunăoară spre Boulevard des Palmiers, arbori giganți care își uneau coroanele făcînd boltă deasupra drumului. Sau spre Bréal, rîul de la poalele colinei pe care se răsfira orășelul. Sau spre Place de la Mairie, unde erau magazine, halele și donjonul rotund, cu bustul lui Massillon, marele predicator.

Mai rareori, și numai cînd Bălcescu se simțea cu adevărat în putere, îndrăzneau să urce spre biserica St. Paul, pe un drum îngust, de abia se puteau strecura doi inși alături, cu ganguri joase pline de taină, cu scări răsucite și elegante turnulețe la colțurile zidurilor vechi.

Obișnuit, Bălcescu era tăcut. Sărmana Sevastița se mărturisea prin scris Luxiței că dragul ei frate Nic „se enuiază" fiindcă erau singuri în toată hardughia aceea de casă. Și, „știi că el singur nu poate !", dornic cum fusese totdeauna de societate. Mai departe, Sevastița își descărca inima obidită : „Eu n-am ce-i tot spune, că și eu tot ca el sînt". „Ce am știut, i-am spus. Acum stăm ca doi cuci". Și mai apoi : „Ieșim la plimbare. Asta este singura distracție ce avem. Locul e tare frumos, dar uneori este vînt și nu putem ieși pe cîmp. Atunci avem o grădină prea frumoasă și mare unde ne plimbăm, fiind adăpost".

Dar după vreo două luni de amăgitoare ameliorare a stării lui Bălcescu, boala reveni în forme extrem de amenințătoare. Tusea nu mai putea fi stăpînită nici cu mijloacele eroice, cu cauterele aplicate pe piept ; orice mișcare aducea valul de sînge, care îl demoraliza nespus pe bolnav. Era ținut în repaos absolut, într-o cameră rece, nu avea voie să vorbească, să se miște. Și cu el, singură Sevastița !

A doua zi după anul nou, le-a venit în ajutor un prieten devotat, Al.G. Golescu-Arăpilă. Peste puțin a alergat de la Paris și buna, nobila, generoasa Maria Cantacuzino, prietena lui Bălcescu și a lui Alecsandri, viitoarea soție a lui Puvis de Chavannes, care a imortalizat-o ca Sf. Genevieva ocrotind Parisul, pe zidurile Panteonului.

Pe rînd, cei trei îl vegheau pe marele și nefericitul Bălcescu. Nici unul nu-și mai îngăduia speranța vreunei îmbunătățiri. Sfîrșitul putea sosi din clipă în clipă.

Și totuși Bălcescu vrea să plece din Hyères, să se înapoieze în țară ! Ceea ce li se părea celorlalți o nebunie, în parte s-a îndeplinit. La finele lui aprilie 1852 Bălcescu și-a lichidat toate treburile de la Hyères, și-a îmbrățișat prietenii extenuați de veghile prelungite și i-a trimis înapoi la Paris pe Maria Cantacuzino și pe Arăpilă.

In sfîrșit, la 1 mai, tînărul de 33 de ani, care arăta acum ca un bătrîn distrus de viață, se afla pe cheiul portului, la Marsilia, de unde avea să se îmbarce. Dintre prieteni venise să-l salute Ștefan Golescu. Neputîndu-și învinge mai mult emoția, fugise să-și ascundă plînsul, ca să nu-l întristeze.

Bălcescu a urcat singur puntea, sprijinit mereu pe brațul credincios al Sevastiței. Vasul s-a dezlipit de la țărm, lăsînd în urmă pămîntul prietenos al libertății.

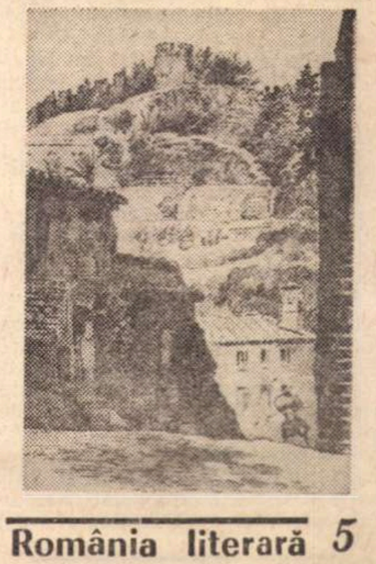
Incepea un scurt epilog, de cîteva luni, al dramei lui Bălcescu. Cu sforțări supraomenești în cele șapte luni care au urmat, Bălcescu s-a dus la Constantinopol unde-l aștepta Ion Ghica. De acolo a plecat la Galați și, pe Dunăre, a ajuns la Nicopole. Și-a îmbrățișat mama și surorile. Dar granițele țării nu s-au deschis la rugămintea lui. Muribundul era încă periculos pentru domnia lui Știrbei. Neputînd să moară pe pămîntul sfînt al patriei, Bălcescu a luat drumul înapoi, cu cea mai neagră deznădejde în suflet, să caute un liman mai ospitalier. La Palermo unde-l ducea amintirea unor zile fericite petrecute cu Elena Negri și Vasile Alecsandri și-a găsit în sfîrșit pacea, dar singur, cu totul singur, părăsit de toți, acela care se dăruise cu atîta dragoste de neam și de țară.

**Nicolae VĂTĂMANU**

---

[1] *Fragmente dintr-o biografie.*

[2] *Prin 1932, P. V. Haneș a vizitat Hyères și a dedicat un articol acestei case, pe care nu s-a gîndit însă s-o fotografieze. A fost păcat, fiindcă în timpul ultimului război, casa care a adăpostit cumplitele suferințe ale lui Bălcescu, a fost distrusă. Pe locul ei și al vechii grădini este astăzi „Le jardin publique Alphonse Denis".*



# MAXIM BERGHIANU: Renașterea noastră ca popor a națiunii

- **Partidul dirijează toate mijloacele și resursele națiunii spre progresul și înflorirea ei**
- **Ne aflăm în era omului gînditor**
- **Ermetismul nu e profesia economiștilor ci poate, uneori, a poeților**
- **Politica e o știință, iar conducerea politică a fost numită o artă**
- **Politica, fiind o îndeletnicire umană, poate fi făcută cu omenie sau neomenie**
- **Artiștii sînt expresia epocii în care trăiesc**
- **Congresul al X-lea — cel mai important moment de sinteză în etapa actuală**
- **Ideea face parte din tezaurul național de valori**
- **Ce-i cerem literaturii ? Durabilitate !**
- **Poporul român e mîndru de destinul pe care socialismul i l-a deschis în lume**

(Urmare din pagina 1)

**— Dar ce ne spun cifrele ?**

— Ne vorbesc expresiv despre niște noutăți fundamentale în structura economică-socială a României, care ne pun în față cu un nou popor, cu un popor de o energie creatoare puțin obișnuită. Producția industrială a României a fost în 1968 de 14 ori mai mare decît în anul 1938, întreaga producție a acelui an prosper realizîndu-se azi între 7—23 zile. Un alt raport edificator : energia mecanică în anul 1938 deținea în agricultură numai 5 la sută. Ce reprezentau celelalte procente trecute în seama energiei musculare, animale și umane ? Un plug la 3 gospodării, o grapă la 4 gospodării cu suprafețe între 1—3 ha etc. Ce e azi energia mecanică în agricultura noastră socialistă ? Ea reprezintă 90 la sută, iar raportul ei în fertilizarea pămîntului, la care se adaugă chimizarea, irigațiile, soiurile selecționate, a făcut ca agricultura noastră să fie înfloritoare, cu producții stabile, în continuă creștere. Am putea încheia aceste scurte exemplificări cu o apreciere de ordin general : **producția în socialism nu e un scop în sine.** Servind dezvoltării generale a țării, ea servește în chip nemijlocit omului, satisfăcîndu-i treptat nevoile, asigurîndu-i condiții tot mai bune de viață, de afirmare a personalității sale. Proiectul Directivelor Congresului al X-lea proiectează dezvoltarea economico-socială pînă în anul 1980, imprimă un nou și viguros avînt economiei naționale, bazîndu-se pe ceea ce știința și tehnica au mai valoros în zilele noastre. Că acesta e un proces anevoios, care pretinde mari eforturi, nu mai e nevoie să subliniez. Poporul nostru are conștiința utilității acestor eforturi, dar și mîndria rezultatelor.

**— Ce raport există între necesitatea socială și inițiativa personală, în ființa unui membru al conducerii unui partid comunist ?**

— Politica este o știință, iar conducerea politică a fost numită o artă. Cum se exprimă necesitatea într-un cadru social dat ? Prin anumite procese guvernate, vizibil sau mai puțin vizibil, de legi. Un partid, cum este partidul nostru, își construiește politica prin studierea științifică a acestor legi, preconizînd soluțiile care sînt conforme legităților sociale, deci necesității. În aceste condiții, inițiativa personală a omului politic este limitată. A proceda altfel, în afara legităților, printr-o inițiativă greșit înțeleasă, înseamnă subiectivism, voluntarism, arbitrariu.

**— La ce duce aceasta în realitate ?**

— Nu e nevoie să examinăm întreg tabloul politic al istoriei sau al lumii contemporane pentru a înțelege. Pot spune că multe dintre problemele cu care avem de furcă țin nu numai de ceea ce numim moștenirea trecutului, ci și de acest voluntarism sau arbitrariu introdus în viața politică internațională de oameni politici sau forțe politice care nu pornesc în aprecierea fenomenelor de la realități sau de la legități. **Politica, fiind o îndeletnicire umană, poate fi făcută cu omenie sau neomenie.** Sîntem satisfăcuți numai în măsura în care servim această omenie, în aprecierea căreia există criterii precise.

În societatea noastră socialistă s-au creat condiții pentru ca fiecare cetățean să-și poată manifesta plenar aptitudinile, să-și manifeste personalitatea, să participe activ la elaborarea problemelor majore ale desăvîrșirii pe toate planurile a socialismului, un larg cîmp de inițiativă personală, de participare activă la opera de edificare a noii orînduiri. Partidul și statul au realizat și garantează aceste drepturi. Cu atît mai mare este răspunderea pentru comuniști, pentru cei care dețin munci de răspundere, de a acționa spre a-și aduce aportul la găsirea soluțiilor pentru problemele ce trebuie rezolvate în fiecare etapă.

Azi există un climat favorabil unei munci cu adevărat colegiale care stimulează inițiativele și răspunderile în fața partidului, a poporului, climat creat după Congresul al IX-lea în toate sferele activității politice, sociale, de stat și economice. Un membru al partidului ori al conducerii sale trebuie să acționeze cu toată capacitatea și inițiativa sa pentru a înfăptui hotărîrile partidului. **Membrul unei conduceri nu poate acționa ca o persoană particulară, faptele, tot ce face el, trebuie să răspundă unor deziderate, unei discipline necesare unității de gîndire și acțiune.** Noi, comuniștii, măsurăm activitatea depusă în slujba idealurilor poporului, prin progresul societății noastre, prin dezvoltarea multilaterală a României, prin aportul ei internațional la triumful ideilor socialismului și păcii.

**— Care este, după opinia dumneavoastră, condiția omului politic în lumea de azi ?**

— Cred că am răspuns mai sus.

**— Care credeți că va fi importanța națională a celui de-al X-lea Congres al partidului, în acest al 25-lea an de la eliberarea țării ?**

— Chiar și numai citirea Tezelor și Directivelor Congresului al X-lea, supuse recent dezbaterii publice, mi se pare a fi suficientă pentru a anvizaja importanța vitală pentru destinele țării a evenimentului ce va domina viața noastră internă în acest an. **Este cel mai important moment de sinteză, după etapa deschisă de al IX-lea Congres,** de Conferința Națională, care au adus un suflu nou în abordarea și rezolvarea problemelor fundamentale ale societății noastre. Este bilanțul acestui suflu înnoitor.

**— Ce semnifică acest suflu ?**

— O abordare curajoasă a unor probleme de multă vreme restante, reintroducerea unor norme juste de conduită în viața partidului, lichidarea unor practici funeste, străine de principiile partidului, întărirea legalității socialiste întemeiate pe respectul omului, a demnității lui, fundamentarea politicii noastre pe criterii științifice, pornind de la realități, de la ceea ce este societatea noastră în momentul de față.

**— Ce a însemnat această abordare deschisă și curajoasă a problemelor, pe ce se întemeiază ea ?**

— Pe o largă și obiectivă informare, pe o analiză științifică a acestui material informativ, cu mijloacele muncii colective, pe atragerea maselor în procesul de elaborare a politicii țării, astfel încît politica noastră să reprezinte, în fapte, voința poporului român. Și o reprezintă. Spunînd aceasta, nu mă refer numai la felul cum sînt primite hotărîrile partidului și statului nostru de masele cele mai largi, dar și la ecoul internațional al politicii noastre. Nu este întîmplător că personalitățile deosebite, cele care exprimă sintetic sensul dezvoltării istorice, apar nu în momentele minore, ci în momente de deosebită efervescență socială, de ofensivă socială, de maturitate a aspirațiilor și a mijloacelor de a le atinge. Un asemenea moment este reprezentat de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului. **S-a vădit, în momente de culme pentru viața internă și internațională, că partidul și poporul nostru sînt o singură ființă,** că glasul comuniștilor români, glasul principialității leniniste și al adevărului exprimat de secretarul general al partidului este tot una cu glasul poporului român, care e mîndru de destinul pe care socialismul i l-a deschis în lume.

**— Ce posibilități credeți dumneavoastră că are economia socialistă românească în tabloul valoric al economiei mondiale ?**

— Poate că vă e mai clară ideea de personalitate națională în cultură. Originalitatea, în acest plan, se definește nu în sine, ci raportată la un complex de influențe reciproce, ținînd de întreaga ambianță de formare și dezvoltare a culturii unui popor. Cu atît mai mult o economie, care este cea mai importantă expresie a energiei naționale...

**— Credeți ?**

— Da. Ea nu se poate dezvolta în sine și numai pentru sine. Dăm lumii și primim de la ea. În echilibrarea acestui raport, în definirea lui pe anumite linii, ne conturăm personalitatea economică, o personalitate asupra căreia a gîndit cu seriozitate, cu răspundere, partidul nostru.

**— Cum ?**

— Pornind de la realități, de la resursele țării — cele naturale și cele umane — de la moștenirea tradițională, de la raporturile noastre cu lumea socialistă din care facem parte, de la raporturile noastre cu toată lumea, cuprinsă azi de febra revoluției tehnico-științifice.

**— Care era nodul gordian al problemelor economiei românești, în clipa cînd partidul nostru a preluat puterea ?**

— O așezare dezavantajoasă, umilitoare, în circuitul internațional al bunurilor, al valorilor, ceea ce noi, economiștii, numim condiția de hinterland în care se afla economia românească pe care o moșteneam. 97 la sută din exportul României, în 1938, îl reprezentau cerealele, legumele, produsele animaliere, petrolul brut, lemnul. Importul de produse finite reprezentînd în același an circa 74 la sută. Pentru o tonă de produse importate se exportau 8 pînă la 10 tone de produse indigene. Mai e nevoie să spunem că un asemenea raport reprezenta subdezvoltarea și că sub această cifră independența economică a țării era o iluzie ? Revoluția socialistă, exprimînd interesele fundamentale ale poporului român, a urmărit, în principal, două scopuri : **lichidarea prizonieratului economic extern, eliberarea de jecmănirea la care era supusă țara și, în același timp, lichidarea exploatării omului de către om, deci înlăturarea claselor dominante, vinovate de starea de mizerie a țării, prin egoismul lor monstruos și prin parazitismul lor.**

**— Erau suficiente acestea ?**

— Numai ca un început. Trebuia făurită o economie avansată, cu o dezvoltare armonioasă și echilibrată, cu o diversificare pe măsura posibilităților de care dispunem, trebuia eliberate toate resursele de energie, materiale și spirituale, ale națiunii în scopul lichidării rapide a înapoierii, pentru atingerea unui standard mai ridicat de viață, pentru o așezare demnă și echitabilă în raporturile noastre economice cu lumea. Azi raporturile sînt radical inversate. România ocupă un loc demn în concertul economic al lumii, ea participă intens la diviziunea socialistă și mondială a muncii, la schimbul internațional de bunuri, ponderea în exportul său deținînd-o produsele cu un grad ridicat de prelucrare, ceea ce înseamnă că **nu resursele naturale, ci resursele creației participă la circuitul de valori.** Numai două ramuri, construcția de mașini și chimia, vor deține în 1970 circa 40 la sută din ponderea exportului nostru, și aceasta în condițiile în care sîntem importatori de petrol — nu fiindcă nu avem, ci fiindcă îl prelucrăm — și cînd lemnul nu mai iese din țară decît sub forma produselor superioare. Cu toate aceste rezultate, Directivele fixează și aici sarcini precise privind îmbunătățirea în continuare, ridicarea eficienței comerțului nostru exterior. Iată deci care este platforma de lansare a bunurilor noastre spirituale. De ce spun asta? Fiindcă Renașterea, ca fenomen spiritual, a fost precedată de o expansiune a creației materiale, fiindcă **Renașterea noastră ca popor nu se poate rezema decît pe această temelie a creației unanime a națiunii noastre socialiste.**

**— Poate fi capacitatea de creație a unui popor planificată, poate fi ea lăsată la voia întîmplării ?**

— Despre avantajele sau dezavantajele dezvoltării spontane a vorbit istoria. S-o examinăm ? Ne mîndrim desigur cu ce au făcut înaintașii noștri pînă azi, cu ceea ce a realizat poporul nostru pe toate planurile, în condiții vitrege. Desigur, nu putem planifica nici talentul, nici geniul. Dar le putem gospodări pe acelea care există, nu geniul sau talentul personalizat, ci pe acel ce se manifestă în energia muncii. **Însuși procesul de edificare a noii noastre orînduiri sociale este o creație conștientă a maselor, întrucît acesta este un proces complex de canalizare a energiilor către un țel concret, la care nu se poate ajunge în mod stihinic.** O să vă mire, dar un domeniu care părea să țină cîndva de inspirația pură a devenit în epoca noastră principalul cîmp al planificării : este vorba de creația tehnico-științifică, acest domeniu care hotărăște în ultimă instanță înaintarea omului în civilizație. Și poate încă o mirare : la această operă de planificare a creației științifice participă însuși geniul științific, elaborînd modele concrete de dezvoltare, stabilind cu precizie sarcinile care vor fi atinse — și cînd vor fi atinse — determinînd, în scopul eficienței, gospodărirea strictă a resurselor naționale de talent și geniu.

**— Dar creația artistică ?**

— Ea pare să aibă un statut aparte. Aș putea spune că ea se află încă în epoca romantică a descoperirilor, a pionieratului din cîmpul fizicii pure, cînd se părea că marile noutăți ale fisiunii atomice țineau exclusiv de voința și inspirația fizicienilor și nu de un întreg complex de dezvoltare al științei din care acești artiști ai fizicii nu se puteau sustrage. Cîte romane, poeme, opere simfonice sau plastice vor crea artiștii noștri pînă în anul 2 000 este mai puțin important, aici cantitatea — fiindcă nu sîntem în economie — joacă un rol minor. Nu putem și nici nu ne-am putea propune să dirijăm inspirația, modalitățile artistice, preferințele de expresie.

Dar îi este indiferent societății cum este cheltuită munca socială, în acest domeniu? Cred că nu! Arta și literatura sînt un produs de un tip deosebit, iar acest produs trebuie să răspundă fie imediat, fie în perspectivă, solicitării sociale. Dar mă întreb, se pot sustrage

# se reazemă pe creaţia unanimă socialiste

oare artiştii comandamentelor epocii în care trăiesc, problematicii pe care această vreme le-o adresează, solicitîndu-le atitudinea ? **Vrînd, nevrînd, ei sînt expresia epocii, iar nouă, oamenilor acestei epoci, nu ne este indiferent dacă această imagine îi reprezintă şi ne reprezintă.** Mi se pare că partidul nostru, găsind cele mai adecvate mijloace de înrîurire şi conducere a ansamblului dezvoltării sociale, a adresat şi adresează literaturii şi artei nişte deziderate care răspund larg tocmai specificului activităţii creatoare, îndemnînd-o spre un umanism care să dea marea măsură spirituală a poporului nostru. **Ce-i cerem literaturii ? Nimic mai mult decît durabilitate.** Cum să o realizeze ? Reţin un gînd al lui George Călinescu, reprodus chiar în „România literară" : „Autorul ca om trebuie să aibă idei şi atitudini şi să le trăiască intens. Cu cît trăieşte mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenţei". Dar eu aş continua citatul, fiindcă nu e bine să trunchiem : „Lupta de stradă şi şederea în turnul de fildeş sînt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, Victor Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă".

**— În ce măsură consideraţi că au răspuns literatura şi arta dezideratelor epocii noastre ?**

— Aprecierea secretarului general al partidului este elocventă : **„Cele mai bune opere create în acest ultim sfert de veac se înscriu prin forţa vibraţiei lor patriotice, a mesajului social, prin rolul pe care l-au jucat în mersul înainte al societăţii, în ridicarea conştiinţei maselor, în înfăptuirea idealurilor fundamentale ale poporului nostru, la locul de cinste în istoria culturală a României moderne".**

**— Care este rolul intelectualului în timpul nostru ? Ce va deveni intelectualitatea prin creşterea rîndurilor ei cu fii de muncitori şi ţărani ?**

— Este o problemă complexă. Partidul nostru a fixat de mult rolul tuturor categoriilor sociale în procesul făuririi noii orînduiri, inclusiv al intelectualităţii. Dovada este antrenarea ei în soluţionarea problemelor societăţii noastre, în aportul ei deosebit, precizat cu atîta claritate în documentele P.C.R : **„Intelectualul de mîine, constructor al socialismului şi comunismului, trebuie să fie stăpîn atît pe ştiinţa cea mai avansată din domeniul său de specialitate, cît şi pe cea mai înaintată ştiinţă despre viaţă şi lume — materialismul dialectic şi istoric. Numai aşa el va putea găsi răspuns la multiplele probleme pe care le ridică viaţa, va putea judeca fenomenele noi ale realităţii, va deveni un militant activ pentru victoria socialismului şi comunismului în România".**

**— Aş vrea să nuanţăm puţin lucrurile !**

— Dacă totuşi vreţi să discutăm despre această problemă, aş putea exprima unele considerente personale, lăturalnice, ale acestor mari probleme. Ne aflăm de multă vreme în era omului gînditor, a omului inventator, iar — pentru societatea socialistă — a omului care intervine în chip deliberat în propriul său destin, înţelegîndu-şi necesitatea, dominînd-o, dezvoltîndu-şi orînduirea în sensul cerut de legile sociale. **Însăşi teoria socialismului ştiinţific e o creaţie intelectuală, o sinteză revoluţionară a secolului ştiinţific şi tehnico-industrial care ne-a precedat, cît şi o sintetizare a practicii revoluţionare a mişcării muncitoreşti internaţionale,** o ideee care a devenit viabilă tocmai fiindcă a exprimat realitatea forţei proletariatului, destinul istoric al acestei clase în lume. Proletariatul şi-a însuşit această idee, iar societatea noastră socialistă confirmă şi validează, în chip strălucit, acest corpus de idei. Dacă acesta este destinul ideii, să observăm care este viitorul ei şi al făuritorilor ei în lumea de azi. Prin însuşi procesul revoluţiei tehnico-ştiinţifice, lumea contemporană este împinsă către primatul ideii, este dominată în bine sau rău de rolul hotărîtor pe care-l are, în dezvoltarea civilizaţiei, extinderea hotarelor cunoaşterii cuceririlor ştiinţifice de tot ordinul, cuceriri care modifică necontenit condiţia umană şi conştiinţa umană. Dacă acesta este un proces general, oricîte aspecte contradictorii şi imprevizibile ar îmbrăca, trebuie să spunem că în socialism procesul este examinat în perspectivele şi consecinţele sale, fiind urmărit şi chiar determinat printr-o politică ştiinţifică. Programatic, comuniştii au proclamat, în perspectivă, ştergerea diferenţei dintre munca fizică şi munca intelectuală.

**— Care este opinia dv. despre modalităţile de realizare a acestei uniformizări ?**

— Pe de o parte prin ridicarea maselor la cultură, deci nu prin uniformizare, prin coborîrea intelectualului la condiţia omului puţin instruit, ci prin instrucţia generalizată ; pe de altă parte prin specializarea muncii, adică prin industrializarea şi modernizarea industriilor, proces în care se degajă mari energii intelectuale. Aceasta nu este o lozincă, ci un program concret de acţiune. **Industrializarea se vede, ea a schimbat faţa României.** În ceea ce priveşte învăţămîntul, partidul nostru nu numai că a generalizat obligativitatea instruirii, dar a creat şi cea mai largă bază tehnico-materială pentru învăţămînt şi cultură, pe care o perfecţionăm necontenit. Ce reprezintă astfel legea de reorganizare şi perfecţionare a învămîntului adoptată nu de mult, decît încă un pas în înfăptuirea acestui program ? Sînt doar cîteva ţările lumii care au trecut la învăţămîntul obligatoriu de 10 ani. Ne numărăm printre ele şi aceasta nu e puţin, deşi moştenirea trecutului a fost grea.

**— Ce rol are intelectualul în acest proces ?**

— Dacă graniţa dintre munca fizică şi munca intelectuală se va şterge treptat, tot aşa se va şterge şi se şterge graniţa dintre vis şi realitate, în domeniul cunoaşterii. De la maşina timpului a lui Wells la Apollo 10 au trecut doar cîteva decenii, dar în cunoaştere s-au parcurs distanţe cosmice. Le parcurgem şi noi. Rolul intelectualului nu mai este al unui visător singuratic, al unui profet în pustiu, al unui neînţeles, într-o mare de neştiutori, ci al unui creator care îşi armonizează forţele cu forţele creatoare ale întregii naţiuni. În aceste condiţii, **ideea** ne este necesară ca aerul şi ca apa. Ea e mai scumpă adesea decît oricare dintre bogăţiile solului sau ale subsolului, tocmai fiindcă le pune în valoare. **Ideea face parte din tezaurul naţional de valori şi participă tocmai de aceea cu drepturi majore la schimbul mondial de valori.** Am şi participat la acest schimb, participăm azi tot mai intens. I-am dat lumii pe Eminescu şi Brâncuşi, pe Dimitrie Cantemir şi Iorga, dar şi pe Vlaicu, pe Vuia, pe Racoviţă şi pe atîţia alţii. Va trebui să trecem însă de la desfăşurarea spontană la o ofensivă dirijată, necesară, impusă de ritmul societăţii noastre. Vom fi mai puternici, deci mai liberi, mai stăpîni pe destinele noastre. Această chemare este adresată intelectualităţii şi prin Tezele şi Directivele pentru al X-lea Congres. Nu oferă, oare, această politică cel mai fertil cîmp de afirmare intelectualităţii ?

**— Vă interesează artele ? În ce măsură vă permit preocupările să urmăriţi procesul artistic contemporan ? Ce anume vă place — poezia, filmul, muzica, teatrul, artele plastice ?**

— Este ca şi cum eu, la rîndu-mi, v-aş întreba dacă vă rămîne timp să mîncaţi, să respiraţi, ocupîndu-vă de poezie. Desigur, raporturile nu sînt echivalente. Totuşi vă invit să observaţi că interesul pentru artă şi literatură a devenit aproape o necesitate elementară tocmai în epoca noastră, o epocă prin excelenţă economică şi tehnico-ştiinţifică, şi cu atît mai mult, în condiţiile socialismului, cînd masele devin principalii consumatori de cultură. Prin sfera preocupărilor observ direct acest proces, şi-l pot ilustra cu cifre, dacă vreţi creşterea tirajelor...

**— Sau scăderea lor...**

— Creşterea numărului de publicaţii, a difuzării spectacolelor şi filmului etc., iar personal nu mă pot sustrage acestui proces care ne implică direct pe toţi. Într-o eră de specializare a profesiunilor, chiar de microspecializare, literatura şi artele oferă o posibilitate de echilibru spiritual, prin orizontul larg umanist pe care îl dăruie omului, un orizont care nu echivalează posibilităţi de abstractizare ale filozofiei, dar care are menirea de a încălzi şi deci umaniza conceptele. **Literatura şi arta reprezintă, în sinteză, dialogul nostru intim, la domiciliu, cu omul şi cu umanitatea, cea eternă sau cea imediată, sau amîndouă în acelaşi timp.** Cum ne-am putea lipsi de acest dialog ? Cred că prin asta v-am răspuns şi la cealaltă întrebare cu privire la preferinţe. Sînt, ca mulţi alţii, un consumator de literatură şi artă, desigur cu foarte subiective preferinţe. Dacă aceste preferinţe coincid cu cele din manuale sau cu scara de valori pe care o propun „România literară" şi alte publicaţii, asta e altă problemă. Din acest punct de vedere sînt, în măsura posibilităţilor, un atent cititor, un amator de teatru şi de plastică, deci „o voce din public" după rubrica pe care o aveţi la gazeta dv. Ce-mi place în chip deosebit ? Sînt confesiuni de strictă intimitate şi e greu să le proclami, cîtă vreme ţin de o structură. Nu-mi pot refuza contemplarea unui Petraşcu sau Tonitza, sau Pallady, pe care-i asociez cu cîţiva scriitori din aceeaşi epocă, pe care-i asociez cu cîteva filme şi spectacole memorabile, cu cîteva cărţi care sînt, ori nu sînt, de ultimă oră, dar care şi-au dovedit actualitatea. Nu-mi place modernitatea simulată. Conjunctura e o noţiune economică, nu şi estetică. Personal, doresc o artă şi o literatură angajate în esenţa procesului nostru major de edificare socială, o artă a răspunderii, deci filozofică şi politică. E un concept prea grav conceptul de contemporaneitate ca să ne putem amăgi cu ideea de modă, deci de efemer. **Ecuaţia existenţei omului, în epoca noastră, este prea complicată pentru ca literatura şi arta să nu-i pună acesteia nici o problemă.** Aceasta nu înseamnă că nu există o artă şi o literatură fără probleme, care încă mai au un cerc de consumatori. Aşa cum există o artă şi o literatură cu false probleme care, din păcate, şi-au găsit unii esteţi şi apologeţi. Fiind instrumente specifice de explorare şi cunoaştere a naturii umane, a omului, arta şi literatura trebuie să-i ofere omului, dacă nu soluţii practice, măcar acel orizont de înnobilare care constituie sensul existenţei umane, **garanţia acelui optimism care ne justifică fundamental ca specie.** Pe cine iau eu în bibliotecă în clipa de faţă ? Chestiunea este să nu arunci înainte de a aşeza în raft. Ce anume ?... Este iar o chestiune intimă. Criteriul de selecţie ne este oferit de mult : „multe flori sînt dar puţine /rod în lume o să poarte...". Aştept şi opinia, în plan superior, a unui Titu Maiorescu, nu a unei persoane, ci a unui criteriu atît de necesar pe tărîmul acestui proces, criteriu de justă ierarhizare a valorilor artistice.

**— Care este totuşi relaţia dintre politică şi literatură ?**

— Dialectica ! Nu vi se înfăţişează cu claritate ? Amîndouă operează cu idei care angajează întreaga societate, pe sfere diferite şi cu mijloace diferite. Fiind o problemă de răspundere civică, literatura este în ultimă instanţă o îndeletnicire politică, ceea ce nu înseamnă, vă rog să reţineţi, că politica e o îndeletnicire literară, deşi a fost adesea ilustrată de mari scriitori. Aş dori să subliniez primatul gîndirii politice care îşi lasă amprenta asupra tuturor manifestărilor existenţei sociale, inclusiv a literaturii. Un Kogălniceanu, un Bălcescu, un Alecsandri sînt oameni de litere care se confundă cu oamenii răspunderilor publice, spre onoarea literaturii şi a tribunei sociale. Sînt literaţi care au înţeles şi căutat soluţii problemelor impuse de dezvoltarea socială şi istorică, oameni care au militat pentru emanciparea naţiunii, care au prospectat viitorul în numele întregii societăţi româneşti.

**— Ce mai au comun cele două îndeletniciri ?**

— Esenţialul ! Un ideal precis definit, deşi formulat cu mijloace diferite, o concepţie filozofică unitară emanînd din epoca în care se dezvoltă, răspunderi comune dat fiind că literatura şi politica reprezintă opinia publică pe de o parte, imaginea artistică pe de alta, acţiunea concretă socială, politico-economică a unui popor. Şi unii, şi alţii ,şi artiştii, şi oamenii politici, sînt deci mandatarii poporului pe care trebuie să-l slujească cu credinţă şi căruia trebuie să-i dea socoteală. Actele lor, opera lor, sînt judecate de societate. **Dar şi unii şi alţii au un judecător implacabil, în perspectiva istoriei : TIMPUL.** Acesta îi reţine, îi condamnă definitiv la uitare, ori le ridică statui, trecîndu-i în eternitate. Dar să nu discutăm despre statui.

**— Vă enervează ermetismul ? Consideraţi că există o soluţie pentru lărgirea ecoului unei anumite părţi a artei moderne ?**

— Să nu uităm de funcţia socială a artei în socialism ! Dacă mă întrebaţi, ca om ce nu contemplă, pur şi simplu, arta, vă răspund precis : Nu poate să mă lase indiferent audienţa de mase a artei, fiindcă pe oamenii politici nu-i lasă indiferenţi receptivitatea maselor. De ce oare îi lasă indiferenţi pe unii artişti ? Arta fiind cunoaştere, propune fie o noutate de expresie, fie una de mesaj, fie pe amîndouă împreună. Între aceste două este suficient loc pentru impostură, pentru încifrări gratuite, pentru noutate forţată, pentru obscuritate absurdă. Noutatea este desigur dificilă, se refuză acceptării sau înţelegerii imediate, atît în mijloace, cît şi în mesaj. Un Brâncuşi, ca şi un Eminescu, la vremea lor, au dat de furcă contemporanilor. Ce legătură este însă între noutate, ca expresie a unui mesaj esenţial al epocii, şi ermetism ? Fac deci diferenţa între ermetismul aparent şi între impostură sau lipsă de mesaj.

**— Citiţi „România literară" ? Vă place ? Cum aţi conduce dumneavoastră o revistă ?**

— Urmăresc, cînd am vreme, nu numai revista dumneavoastră, ci şi alte publicaţii literare, inclusiv pe cele din provincie care nu sînt în afara frontului nostru cultural, ci i se integrează, atît cît să pot lua pulsul unor preocupări care sînt în clipa de faţă efervescente. Şi aceasta mă bucură. Îmi place atmosfera de dezbatere responsabilă. Îmi place „România literară". Cum aş conduce o revistă ? Cum ai conduce dumneata Uzinele 23 August.

**— Care sînt şansele birocraţiei, considerată ca boală socială, în cadrul Comitetului pe care-l conduceţi ?**

— Ce e birocraţia ? E o boală socială ? În măsura în care implică mai mult decît vreo cîţiva inşi, este desigur o maladie socială, deşi nu una endemică. Birocraţia este o sclerozare, incapacitatea de a te adapta unui proces viu, incapacitatea de a te plasa şi de a conduce un proces viu. Există şansa apariţiei unui asemenea fenomen într-un organism anume ? Cum să nu ! Ca în oricare organism, unde unele celule se sclerozează refuzînd să moară vizibil, refuzînd să lase deci cale liberă celor tinere. Birocraţia este deci rezultatul neirigării unui organism de conducere cu materie vitală, cu oxigenul vieţii, este lipsa unui contact cu viaţa, cu întreg complexul social de care ţine un asemenea organism. Ce şanse de supravieţuire are ? Socialmente nu are. Suflul nou, novator, al societăţii noastre tinde să elimine asemenea procese de senilizare, periferice sau centrale. Însăşi viaţa le elimină, nu de la sine, ci printr-un proces conştient, prin procesul conducerii ei de către cea mai conştientă forţă care este partidul. Dacă vor mai apărea asemenea manifestări ? Procesul de eliminare a celulelor moarte este continuu.

**Adrian PĂUNESCU**

# ÎNCOMPARABILUL EXPONENT

Despre Bălcescu-omul s-a zis că „e mai spectaculos decît opera“ (G. Călinescu), însă cu tot atîta temei s-ar putea spune că la el existența și opera fac una. Nimeni între români, exceptîndu-l pe Eminescu, n-a mai dovedit o asemenea vocație de a se abstrage ca individ în folosul a ceea ce urma să fie exponentul. De aceea viața și opera ardentului „căuzaș“ își adună răsfrîngerile într-o imagine indecompozabilă, făcută să vorbească peste timpuri cu seducția miturilor. Și tot de aceea, aprinzînd periodic închipuirea scriitorilor, Bălcescu rămîne mai presus de încercările lor (unele eminente), dovedind în fond imposibilitatea de a literariza o imagine la modelarea căreia lucrează poporul întreg.

Cum să înțelegem atunci, în implicațiile sale mai statornice, mitul bălcescian? Poate că prin particularitățile procesului pe care, cu orice nouă generație, posteritatea îl redeschide înaintașilor. Dincolo de fluctuația unghiurilor de interpretare, punctînd tot alte gusturi și exigențe, cîteva constante simple sînt cele ce diriguiesc aproape inconștient neîntreruptul proces al revalorizărilor. Consecvența, acordul intim dintre gînd și faptă, dintre viață și operă, e o primă constantă. Cerința de a descoperi în demersurile individului semnificația unor înfăptuiri ce i se pot recunoaște exponentului, e a doua. Iar din asemenea perspective, foarte puține procese ale revalorificării se judecă la noi, periodic, atît de pro forma ca al lui Bălcescu, situîndu-l prin aceasta la antipodul disputelor ce-i privesc, să zicem, pe un Heliade sau Macedonski. Contemporanii, într-o vreme cînd amărăciunile emigrației îi învrăjbiseră ireductibil, abia dacă au cutezat să-l includă aluziv în hora contestărilor reciproce. Mai frecvent rămînea gestul celor care, ca Alecsandri și Ghica, se lepădau de orice vanitate și orgoliu, situîndu-l pe Bălcescu într-o zonă în care știau că ei înșiși n-au izbutit să se înalțe, văzînd în el cavalerul fără prihană al revoluției de la 1848. Urmașii, negăsind pînă astăzi temeiuri să contrazică această situare, se văd puși la fiecare cotitură a istoriei în situația de a-i valida cu noi elemente valoarea exponențială. Și atunci, încă o dată, ce împrejurări i-au hotărît lui Bălcescu menținerea în spațiile incoruptibile ale mitului?

O primă împrejurare, făcută să vorbească mai degrabă imaginației decît judecății reci, e aceea a unei existențe tutelate de tragism. Între timpuria întemnițare și o boală ce avea să-l răpună la treizeci și trei de ani, între pregătirea unei revoluții ce trebuia să cadă prin neprielnicia condițiilor și tribulațiile unui exil fără speranță, ce răgaz mai rămînea pentru atît de omeneasca sete de fericire individuală? Biografia lui Bălcescu arată că aproape nici unul, și aceasta face mare impresie asupra imaginației celor din posteritate, a simțului lor etic, predispunîndu-i să-i acorde acolada martiriului. Însă tocmai aici intervine și răceala reflecției, care — paradox! — nu diminuează exaltarea admirativă a fanteziei, ci o sporește, fie și arătîndu-i că întrebarea despre fericire este fals pusă în cazul unei naturi ca a lui Bălcescu. Două mărturii vor arăta întotdeauna că alcătuirea sufletească a vizionarului era făcută să atribuie fericirii un sens care anihila fără nici o silă în el individul, în favoarea exponentului. Cînd, după moartea Elenei Negri, îl bănuiește pe Alecsandri cuprins de mari bîntuiri lăuntrice, Bălcescu îl consolează într-un mod care ne edifică asupra a ceea ce a putut constitui filosofia sa practică: „Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor de a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cînd îl găsim... Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reînnoim și să întărim frăția noastră“. Cealaltă mărturie o aflăm din scrisoarea pe care Bălcescu o trimite lui Alecsandri din Paris, sub impresia nemijlocită a revoluției din februarie 1848: „Îți eram dator de mult un răspuns; mă plătesc astăzi, dar în scurt, căci timpul îmi lipsește și sînt ostenit tare, de vreme ce de trei zile trăit-am tot pe ulițe. Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumei s-a mîntuit. Minunata Revoluție ce te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumei. Regele a fugit. Republica e proclamată de toți“. Și după ce-i vorbește de bucata de catifea ruptă de pe tronul lui Louis Philippe, adaugă într-un post-scriptum această exclamație copilăroasă în chip sublim: „Sărmane Basile, căci n-ai fost aci!“ Iată spațiul prielnic, iată fericirea ce convenea sufletului său neobișnuit.

Cu o asemenea structură lăuntrică, Bălcescu și-a putut lega în chipul cel mai luminos soarta proprie de soarta primei revoluții înfăptuite de români. Neträind pentru sine, ci numai pentru „cauză“, a fost în chip firesc călăuzit de marea lui modestie în toate împrejurările revoluției, a evitat orbirea la care-i mînau ambițiile pe Brătieni, Heliade, Tell, s-a lăsat condus de luciditatea veritabilului om politic, de singularul său realism vizionar, atît de ostil prin sine oricărei unilateralități. Și, cu ardoarea unui asemenea suflet, răsfrîntă în toate, e în toate un adînc poet, în înțelesul în care au putut fi străvechii legiuitori și profeți. De aceea opera sa de mare suflu și combustiune, aparținînd deopotrivă științei istorice, politicii, economiei, eticii și artei literare, poate stîrni prin timpuri oricîte obiecții de detaliu, fără să-și piardă totuși actualitatea și trăinicia de ansamblu. Pentru cine știe, bineînțeles, s-o citească. Iar modul cel mai potrivit de a descifra viața și opera Bălcescului ni l-a învederat Eminescu — spirit întru toate congener cu al său, — cînd proclama că „entuziasmul lui ca atare ne încălzește, căci este sincer, adevărat, energic“ și „s-arată cu acea neșovăire de care ne minunăm în caracterele antichității“.

**George MUNTEANU**

# BĂLCESCU SAU TENSIUNEA ÎNTRE IDEAL ȘI REAL

Articolul poematic revine din cînd în cînd, nu numai în editoriale peisagiste, ci și în cronici, eseuri, uneori chiar studii. Gol și verbos, el este adeseori un martor nu numai al lipsei de gîndire, aceasta e evident, dar și al lipsei de reală emotivitate. Față de adevărata lirică, exuberantă sau severă, el este în același raport ca sentimentalitatea manilovistă față de adevăratele afecte.

Comemorările sînt minunate prilejuri de proliferare ale acestui gen liricoid. Cîte o personalitate din istoria noastră culturală este asediată cu goale declarații de dragoste, de parcă ar deține o zestre confortabilă. Nicăieri aceste declarații n-ar suna mai fals ca în cazul celui aniversat acum. Bălcescu a fost un mare afectiv și un antisentimental, a fost, după expresia fericită a lui G. Călinescu, „un mesianic practic“. Stilul său a fost supus retoricei epocii romantic-cărvunare. Ca om, îmi place să-l văd ca pe o ființă dură, trăind o mare dramă, o sfîșiere comună celor care trăiesc la limita dintre două lumi, activitatea practică de fiecare zi, acțiunea politică, „știința posibilului“ deci, și marea perspectivă istorică. idealurile, un absolut al dezvoltării națiunilor și omenirii.

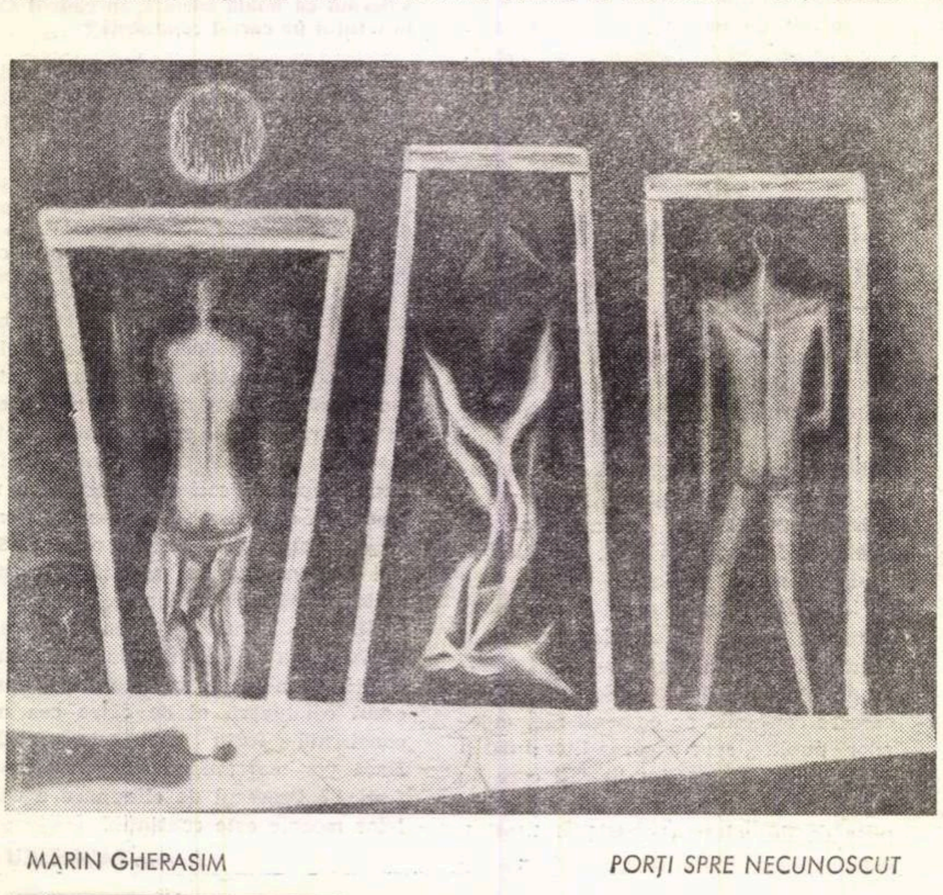
Avem mărturii de contemporani că Bălcescu a fost cel mai puțin retoric și cel mai puțin sentimental dintre oamenii de la 1848. De unii era considerat „om de temut“, nu lipsit de abilitatea de a găsi resurse pentru a-și împlini ideile, știind să fie necruțător cînd trebuie și diplomat cînd era nevoie, urmărindu-și intențiile cu perseverență, neliniștit, dar nu haotic, vizionar, dar activ, posedat nu de himere, ci de acele idei care nu sînt niciodată elegante sau frumoase, sau, doamne ferește, „plăcute“, ci numai grandioase pentru că trebuiesc făcute, împlinite în concret, imprimîndu-și pecetea pe realitate, supunînd-o, supunîndu-i-se.

Deși limitat de epoca sa, ca toate marile personalități, n-a fost închis în ea. Mi se pare că el încă ne răspunde unei grele probleme, pare-se imanentă actelor politice, atunci cînd ele se înscriu pe orbite majore. E vorba de raportul în istorie dintre ideal și real, dintre ce trebuie să fie și ce este, sau poate dintre prezent și viitor. Dintre intelectualii români ai trecutului el și-a pus cel mai acut această întrebare, credem, a teoretizat pe marginea ei, a acționat în conformitate cu ea. A te supune tot fracțiunii de real care e prezentul încremenit, nevăzut în perspectivă, a sacrifica totul eficienței clipei, a uita scopurile pentru mijloace, țelurile pentru căi, a trăi fără distanță și fără rezervă timpul prezent cu raporturile sale de forță se numește, în mod obișnuit, oportunism. Acțiunile trebuie să fie oportune, adică să supunem timpul idealului, să căutăm în care moment fața idealului ni se dezvăluie cu cea mai mare claritate. Oportunismul este supunerea mărginită a idealului la timp, pînă la renunțarea la el. Limba mai face o diferențiere: toți oamenii politici, ca să nu vorbim de bărbații de stat, sînt oportuni. Așa-numiții politicieni sînt oportuniști. Deosebirea dintre ei nu este numai morală — ci cuprinde în sine o mare dramă, marele pericol pentru ființa fiecăruia. Cei supuși exclusiv momentului, cei care nu disting deosebirea dintre scopuri și mijloace, și se închină, absolutizînd, celor din urmă pentru că sînt mai aproape, au viața lipsită de sens, divizată între clipe izolate prin care-și tîrăsc aparența corporală a continuității. Numai persistenta urmărire a unui ideal, în concretul fiecărei clipe, dă unitate, sens și împlinire unei vieți, și nu există decît lucrurile împlinite. Bălcescu reprezintă în istoria noastră refuzul categoric al oportunismului, înțelegerea că uneori o dramă e preferabilă, prin urmările ei, supunerii continui fără rezerve la clipă și conjunctură. El n-a disprețuit însă nici puterea, nici violența (a fost chiar obsedat de ele), n-a rămas la nivelul vorbelor goale, n-a fost iresponsabil, nu s-a dat în lături, cu un gest de neputință de la răspunderea istorică, de la activitatea practică. El este unul din acei oameni speciali care sînt pătrunși de real, îl simt, dar îi știu și limitările, insuficiențele sub forma prezentă, riguros, dar și înflăcărat, într-un raport deci dialectic cu realitatea, care este și nu este în același timp pentru că ființa ei e o curgere cu un sens. E știut că în persoana lui Bălcescu, pentru prima dată cu o conștiință clară, poate tocmai pentru că era activ, s-a unit un mare patriotism și o reală dorință de a uni toate forțele naționale ale epocii, care luptau pentru eliberare. Interesele, atunci, se pare că erau ireductibile, însă Bălcescu e din oamenii care nu trăiesc exclusiv în prezentul lor, ci au privilegiul de a nu-și fi întru totul contemporani.

El a găsit un loc geometric al chinuitoarei contradicții dintre concret și abstract, dintre ideal și real: istoria. Bălcescu a fost primul ideolog istorist de la noi și această problemă era tentată într-o mare perspectivă de justificare a existenței — o meditație pe această de abia sugestie a lui Bălcescu, în lumina marii descoperiri ulterioare a filosofiei: antropologia marxistă poate fi una din cele mai rodnice căi.

Aniversările, ciudate omagii aduse timpului, sînt bune dacă nu sînt „în treacăt“, fără urme.

**Alexandru IVASIUC**



MARIN GHERASIM — PORȚI SPRE NECUNOSCUT

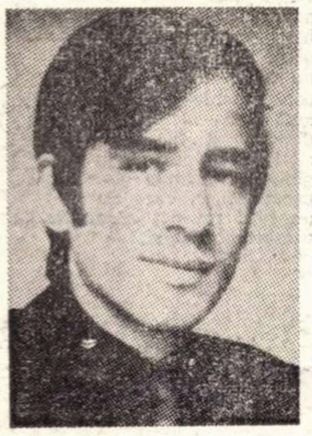
## Fragmente critice

# Injustiții

Nu au criticii spirit de speculație, dialectică superioară? În viziunea lui G. Călinescu, E. Lovinescu e de vină: spețа acefală a criticii sale exclude orice încercare de a ridica analiza la idee: comentariul e, deci, sortit să se tîrască veșnic pe solul mediocru al operei. Se profesează mult, prea mult foiletonul impresionist, se cultivă pînă la oboseală și iritație relativismul estetic în publicistica literară? Cine poate fi de vină dacă nu dl. Lovinescu, teoreticianul acestei metode? Lipsește, apoi, criticii dimensiunea istorică. Publiciștii nu se ocupă de clasici și cînd altcineva, mai bine orientat în cultură, are asemenea preocupări e ironizat, munca lui e minimalizată, de ce, oare? Din pricină, firește, că **unii critici** au împuiat capul generațiilor mai noi cu false teorii, cum ar fi mutația valorilor estetice sau chestiunea sincronismului, în opunere cu tradițiile mari ale culturii. E. Lovinescu e, așadar, „străin de orice preocupări istorice, departe aproape de orice disciplină exactă“, condamnat să trăiască, spiritual, din comentarea scrierilor contemporane mediocre; în opera sa se simte lipsa oricărei idei, a oricărei capacități de speculație, a oricărui element de cugetare...

Fixat între erudiția vastă a lui Maiorescu și acuitatea, competența tinerilor, E. Lovinescu e strivit: „unul dintre cei mai puțin cultivați scriitori, cu care nu poți discuta decît chestiuni de strictă actualitate literară“... Silit să se apere — și se apără, vom vedea, strălucit — E. Lovinescu contestă buna credință („o lamentabilă instabilitate de caracter“), obiectivitatea criticului, nu-i neagă însă talentul („mari însușiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, de complexiune a inteligenții, de putere de muncă“ etc. — **Aqua forte**, p. 285) și nici capacitatea de speculație. Polemica nu se încheie aici. Ea alunecă, fatal, de pe terenul ideii în cîmpul moral, unde săbiile, încrucișate, scot altfel de scîntei. Acestea sînt interesante pentru că arată două moduri de a înțelege și de a face polemică. Dar, în afara confruntării di-

# CRONICA LITERARĂ



## Petre Stoica

## Melancolii inocente

Vorbirea, gîndirea, arta la un moment dat pot fi închipuite ca vaste cîmpuri pe care se întretaie liniile de forță ale unor centre emițătoare de energie. Acestea atrag în sfera lor de acțiune elemente neutre sau cu un impuls propriu foarte slab și, împrumutîndu-le elan prin inducție, le imprimă un ritm și un sens al mișcării care nu fuseseră de la început ale lor. Fenomenul nu e propriu-zis unul de imitație, ci de rezonanță comună, de vibrație la unison. De aceea, chiar cînd nu se poate stabili și exprima cu precizie, armonica fundamentală a unei etape literare se poate intui, toate celelalte tonuri fiind simțite drept complemente și derivate ale ei. Rămîn însă mereu cîteva insule izolate neintegrate și neexplicate prin fluxul comun. Poezia lui Petre Stoica reprezintă o astfel de rezistență față de curentul generalizat astăzi. O rezistență neostentativă însă, tăcută și modestă ca o ignorare. Atari abțineri primesc de obicei calificativul „minor" în planul valoric, cînd de fapt e vorba de aspecte minoritare, nespecifice din punct de vedere statistic. Divizarea temelor poetice în majore și minore e o prejudecată care nu vrea să țină seama de intensitatea și adîncimea cursului liric particular, singurul important. Se poate demonstra, dimpotrivă, că premisele caracteristice unei asemenea poezii au generat în cîteva rînduri, de-a lungul istoriei milenare a literaturii, mari consecințe.

Petre Stoica are, să-i spunem, curajul de a se opune tentațiilor. El își asumă riscul unui spațiu poetic restrîns și încercuit, trăind în el pînă la capăt, fără complexe și veleități, fără ispita de a răspunde solicitărilor grandioase, dar facile cînd devin pure simulații. Titlurile volumelor — Arheologie blîndă, Melancolii inocente — voit umile, sînt etichetele exacte și, în același timp, provocatoare aproape, prin afișarea sincerității de a rămîne în perimetrul condiției proprii, perfect intuite. Poetul nu e totuși un primitiv întîrziat într-o artă intim artizanală, de breaslă medievală. Simplitatea lui nu e neștiință. Familiarizat cu poezia europeană, mai ales cu cea germană, marile modele i-ar fi stat mai la îndemînă decît altora. Formula sa nu e așadar fatal impusă, ci aleasă, rezultat al unei opțiuni făcute în cunoștință de cauză. Simplitatea e deci lucid preferată ca o consecință optimă a cunoașterii poeziei și poeților. Cultura artistică are uneori urmarea neprevăzută de a te elibera de tutela exemplelor, care, alăturate și relativizate, indică posibilitatea de existență a indiferent cărui mod poetic.

Minoră e poezia lui Petre Stoica într-un alt sens : cel muzical. Lirismul său e unul al sferturilor și jumătăților de ton, al variațiilor imperceptibile, confundate aproape într-un sunet unic, stins, ca al unei clape apăsate îndelung. Restrîngerea care într-o mișcare inițială încercuise spațiul acestei poezii, reprezintă și tehnica spirituală care o generează. Poetul pare a domoli ritmurile vitale, tăind punțile de circulație nervoasă, intensă și stimulatoare, pînă ajunge la o stare anergică, cu impulsuri lente, întîrziate. In această „hibernare" rigidă spre exterior, în penumbra bătăii stinse a sîngelui încep să se aprindă luminile depărtate ale amintirii. Simțurile capătă deodată o vivacitate ca și autonomă, înregistrînd impresii uitate, cu o acuitate mult superioară momentului cînd ele erau prezente. E o poezie a vizualului, auditivului, olfactivului, a senzațiilor și imaginilor actualizate nu pentru valoarea lor plastic-senzuală, ci pentru o capacitate oarecum abstractă de a reprezenta elemente ale evocării. Totuși, nici ansamblul rezultat din însumare nu are o semnificație specială. El e aproape indiferent, fie că încheagă o anonimă zi de vară, spaime nocturne ale copilăriei, nostalgii de adolescent sau interioare demodate. Vibrația existențială e uniformă, fără accidente de intensitate și tîlc. Nu conținutul amintirii interesează, ci cufundarea calmă, bucuroasă în a retrăi într-un tempo întîrziat, alungit, capabil să aducă foarte aproape de sinele liric o viață fragmentată, mărită și parcursă succesiv în elementele pe care prezentul autentic le aglomera și le suprapunea confuz și neatent. O poezie a pauzelor, a spațiilor albe, printre imaginile separate tocmai pentru a îndeplini o percepție deplin individualizată : „a trecut și ultimul tren personal /în urmă a rămas o tristețe / de iasă de ceară de păcură" ; „citesc o carte groasă despre îngerii morții / mă întrerupe bunica îmi aduce agrișe — / in grădină sînt șerpi și comori îngropate de turci / așa îmi spune bunica speriată" ; „cînd se scoală cu toți iar clopotul / anunță nașterea luminoasă a graiului / și satul plutește în fumul laptelui ars". A trăi înseamnă și a fi conștient de concretul inconjurător, pînă la uitarea de sine, dar lucrul nu devine posibil decît după ce ai acumulat spontan deprinderi de viață, pe care apoi memoria și cuvîntul poetic le extrag pe rînd aducîndu-le spre suprafață și dîndu-le o culoare neavută nicicînd în realitate. Poezia devine astfel o conștiință prezentă care „prelucrînd" trecutul nu evadează de fapt din prezent.

Că accentul trebuie pus tocmai pe emersiunea domoală a fragmentelor de evocare, așezate în rînd pentru a fi cuprinse într-o privire circulară, înceată, o arată și structura aproape abstractă a cuvîntului și imaginilor. Acestea vin ele însele sub mîna și ochiul poetului, fără efort și căutare, cele mai simple și mai firești dintre sutele pe care le folosim zilnic. Fluxul vorbirii lirice se insinuează, nu lovește ; el are doar menirea de a numi astfel încît sonoritățile și asociațiile prea conturate să nu rănească procesul lent de închegare a ritmului și a atenției. Poezia lui Petre Stoica e o tehnică a amintirii, nu o amintire particularizată, indicînd posibilități de lirism în aparențele cele mai nesemnificative. O dată deprinsă, ea poate trece și asupra altor domenii și îl surprindem pe poet „visînd" lîngă tablouri, cromolitografii de almanah, monumente istorice sau informații de cronică, în același spirit al animării amănuntelor, „amintite" din epoci cu mult de dinaintea amintirii. Trecutul vechi de douăzeci sau de două sute de ani trăiește în noi ca imagine, într-o formă conturată, stabilă dar nu rigidă, abstrasă haosului prezentului. El poate fi deci contemplat și această posibilitate e un mod al ordinii. Poezia evocării, așa cum o face Petre Stoica, reprezintă o ipostază a echilibrului și clarificării, o armonie blîndă. Forța ei discretă e de a ne convinge și de a ne face, în cursul lecturii, partizanii săi.

## Dumitru M. Ion

## Vînătorile

Alăturarea unor cronici la volume de poezie atît de deosebite nu se datorește hazardului, reparator o dată al unei grăbite etichetări diminuante, propulsator, a doua oară, al unei reputații în formare. Petre Stoica și Dumitru M. Ion (ei, acum, pentru că volumele lor țin de actualitatea editorială imediată ; asemenea perechi diferențiate sînt însă de presupus oricîte) reprezintă exponenții a două tactici lirice. Dacă Petre Stoica e dintre izolații care cultivă o manieră proprie, etanșă la influențele dominatoare, Dumitru M. Ion se află chiar în mijlocul cursului principal al poeziei de astăzi, purtat de mareele ei masive. El se lasă inundat de starea poetică în fiecare secundă a existenței, ștergînd orice barieră între lirism și viață. Tendința este de a generaliza ipostaza creatoare într-o permanență productivă și nu de a o limita la faze și momente excepționale. Rezultatul va fi nu poemul, ci poezia circulînd între versuri și dincolo de ele într-o sferă ce le depășește cu mult. E aici o dăruire totală, un sacrificiu al laturilor neconvergente ale personalității, constrînse și modulate pentru a se încadra într-o disciplină unică și obsesivă. Interioritatea se convertește integral, se contorsionează pînă la denaturare, ca nimic din ce este ea să nu se piardă în drumul de devenire a poeziei. Această încredere fanatică în necesitatea și obligativitatea creației poate ajunge, prin exces, la „literatură", adică la determinismul paradoxal care conduce trăirea în scopul exclusiv de a o face profitabilă artisticește.

Dar înainte de a distinge limitele pe care, fără voie chiar, poetul le atinge, să le vedem pe cele de unde pornește. Vînătorile e cartea unei crize juvenile, cu fazele ei de incipiență, paroxism și revenire spre normalitate. Obsesia morții e cea care desfigurează percepția universului. Moartea individuală, respinsă din timpul abstract, se infiltrează în toate aparențele și se descoperă sub formele cele mai inocente. Dincolo de fața chemătoare a lucrurilor, poetul găsește, cu o voluptate de autosupliciere, spectrele degradării.

Moartea nu e doar destinul a tot ce există, ci și condiție revoltătoare a vieții ; trăind ca să mori, trebuie tu însuți să distrugi. Regnurile se perpetuează în cicluri de geneze și stingeri, consumîndu-se unul pe celălalt. Fiecare individ e pe rînd sau simultan victimă și călău, vînător și vînat. Viața, sacrificiu repetat, se arată la fel de înspăimîntătoare ca moartea și omul se petrece între două sfere ale aceluiași nihil : „Și vine viața nouă, / Această ursoaică de care / Veșnic ți-e frică / Și-n față / Se arată-nmormîntat un pol, / Ție asemeni smintita arătură / Pămîntul / Care vine".

Rostul poeziei e acum de a da trup fantasmelor. Dispoziția labilă și fulgurantă către funebru și escatologic trebuie fixată și întărită prin cuvînt. Vorbirea lirică, generată de obsesie, o provoacă pe aceasta la rîndul ei, oferindu-i în permanență un obiect de contemplație. Șirul sonor, paralel și simultan cu cel emoțional, reprezintă rezervorul și totodată consumatorul fixației. Poetul își incită spaima prin poezie pentru a crea poezia și, modelîndu-și himerele, își impune să le suporte ca să poată cînta : „Ion, / Aceasta mi-a fost prietenia — / Turnul casei e în declin ; / Eu plîng și sînt tînăr : / Știam să cînt la capul tău / Greșelile dintru-nceput, / Dar azi de-atîta ploaie / În liliac se putrezește floarea — / Enormi bătrînii se tîrăsc / Umflați de apa cerului. / Dar într-o vară poți muri / Și te-ar găsi prea mulții tăi prieteni / Umflat în seara-n care plouă / Ca la-nceputul lumii noastre. / Pămîntul crește, ce gras se face ! / Turnul casei e în declin / În cameră s-a-necat un păianjen".

În această cursă, grăbită pentru a nu pierde legăturile dintre emoție și expresie, lirismul nu e totdeauna avantajat. El curge într-o dicțiune economică și rară, purgată de imagine și deviații, cadențată într-un ritm de automatism al delirului. Ermetismul aparent e numai un rezultat al folosirii metonimiei și sinecdocii, adică a părții care, oferindu-se tiranic privirii înghețate de spaimă, e culeasă cu un gest inconștient, dictat însă de legile coșmarului : „Un monstru mă pîndește, / Îmi port piatra de odihnă / Trag șapte lebede în urmă / Ca niște plante carnivore / În tîrîtoarea lumii tihnă".

Ieșită din primul purgatoriu al supunerii la teroare care-i condiționează nașterea imperfectă, poeziei îi este dat să treacă în altul — al discursului, nici acesta deplin realizat. Cel care și-a impus contemplarea morții are, într-un univers devastat, iluzia puterii și a necredinței. Eliberat de orice absolut el își închipuie legitime negarea și cinismul. Lungile poeme (Vînătorile de cerbi, Vînătorile de pe dealul părinților, Vînătorile de viață) sînt astfel de perorații ale unei răzvrătiri adolescente care nu acceptă nici o recunoaștere și nici o valoare. Ele se alcătuiesc în sisteme alegorice ale răutății sterilizate, extenuate de propria sa încordare. Versul se trage spre aforism și generalizare — poză a resemnării ironice drapată în sarcasm.

Abia cînd tensiunea devine difuză, cînd între ea și vers se așează o distanță, iar poetul se apleacă să asculte cuvîntul ca pe o consolare a smulgerii din haos, ca pe o împăcare nesiluită cu bucuria și tragedia existenței, poezia începe să fie adevărată și plină. De la un asemenea raport între termenii lirici, neexcitați în chip artificial, e de așteptat creația viitoare a lui Dumitru M. Ion : „Am tăiat acest sfînt copac, / L-am adus la pămînt — / Las soarele să intre-n tulpină / Ca-ntr-o casă vrăjmașă / Care poate lua foc / Din lumină. / Dacă n-ar fi o femeie / Cu ea o grădină / Și-n grădină țărînă / Aș zice așa : Lasă-mă, Doamne, / O clipă / Acolo unde e laptele — / Să mă aplec / Să sorb / Și-apoi să mă așez în marea / Nebunie. / Prin inima pădurii / Putrezește un clopot / Și sună a lemn — / Încă m-apropii, / O vorbă / Și dispar și mă bucur".

**Magdalena POPESCU**

---

# creatoare (II)

recte, cunoscută și din memoriile lui Lovinescu, deliciul celui ce urmărește sistematic această luptă critică între două spirite egal de înzestrate și, în ultimă instanță, între două generații, două vîrste critice, îl constituie jocul copilăresc al aluziei, practicat mai ales de G. Călinescu. Acesta e obsedat de ideile, judecățile lui Lovinescu și le respinge, nu cum ar trebui, pe calea speculației — ci prin referințe dezaprobatoare, în cuprinsul unui articol ce tratează, să zicem, despre **moduri poetice** sau **individ și erou.** Scriind despre G. Ibrăileanu (**Taine al nostru,** 1936) nu uită că **cineva** a mai întocmit o istorie a civilizației, dar toate ideile ei le aflăm — nici vorbă — în **Spiritul critic în cultura românească.** G. Călinescu acceptă, apoi, impresionismul, dar face în privința lui o disociere, zicînd că divagația în jurul operei e primejdioasă și hibridă, „vegetație livrescă în jurul operei de artă". În această categorie efemeră intră și critica impresionistă a lui E. Lovinescu, în timp ce adevăratul impresionism, nemulțumit cu simpla impresie, reface prin analiză starea originară a autorului. Să nu uităm însă că și E. Lovinescu disocia și el impresionismul de facila divagație. Obiecția e, deci, neîntemeiată. Dar, cum spune chiar criticul, mai bine o nedreptate creatoare decît păreri acceptate de toată lumea și uitate repede (**Condiția criticii,** 1935, **Adev. lit. și artistic,** XIV, nr. 770) : „Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat și au rămas nedreptățile creatoare (...). Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de operă nu poate să fie injust chiar cînd din patimă dorește aceasta."

G. Călinescu reușește totuși. El e nedrept cu E. Lovinescu și chiar și atunci cînd punctul lui de vedere e indiscutabil cel adevărat (dar ce e „adevărat", definitiv, absolut în judecata critică ?) el simplifică enorm, pentru a-și face mai ușoară demonstrația, opiniile adversarului. O inadvertență ce nu a scăpat ochiului necruțător al lui Lovinescu în ce privește fenomenul literar concret. G. Călinescu corectează, în cîteva cazuri, pe Lovinescu, și cade, la rîndul său, în mai multe feluri de exagerații. Scrie mai obiectiv, mai în spiritul adevărului, despre G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, N. Iorga, M. Ralea, despre critica, adică, „ne-estetică", respinsă de Lovinescu din considerente ce se cunosc. Nu are, apoi, prejudecăți privitoare la proza lirică sau la comedia de moravuri. Corectează, așadar, opinia lui Lovinescu despre I. L. Caragiale, Sadoveanu. Venit și mai tîrziu în critică și fără prejudecăți ideologice, el are asupra lui Macedonski, Bacovia, Blaga, Philippide o altă perspectivă și, deci, o altă înțelegere estetică. Sub acest aspect, intuiția lui e superioară criticii lovinesciene, legată încă — deși autorul a luptat toată viața împotriva lor — de prejudecățile ideologice ale epocii. Opera e expresia unică, ireductibilă, inefabilă chiar a spiritului creator și punctul critic favorabil e acela care frînează în noi orice e ostil manifestării libere a gustului. Dispare, atunci, și granița dintre critica istorică și critica estetică. G. Călinescu împinge hotarele celei din urmă spre literatura veche și dă, în **Istoria literaturii române** și studiile monografice adiacente, o scară de valori ce se păstrează, în genere, și astăzi. E marea descoperire critică a lui G. Călinescu (critic lipsit de darul divinației) și, totodată, consecința logică a criticii estetice lovinesciene. **Clasicismul,** apărut, la prima vedere, ca o replică la **modernismul** lovinescian, nu-i, în fapt, decît un **modernism** împins spre zonele literare ale trecutului. Prin aceasta, G. Călinescu e mai mult decît își închipuie elev al lui Lovinescu și mai puțin decît se crede el însuși, o vreme, urmaș al lui G. Ibrăileanu. De la acesta ia ideea criticii totale, complete, cerînd criticului să fie (și fiind el însuși) estetician, dar și psiholog, istoric, sociolog. Îl despart, totuși, și de acesta, înțelegerea autonomistă a artei, atitudinea consecvent, superior estetică față de valorile literaturii, un spirit, în fine, modern de a aborda opera literară : elementele, adică, ce-l apropie de critica estetică a lui E. Lovinescu. G. Călinescu are, așadar, față de înaintașul său, atitudinea pe care acesta o avusese față de Maiorescu : o prețuire ce merge, în unele clipe pînă la obstinată adorație, transformată prin jocul imprevizibil al unor forțe spirituale necunoscute, în tăgăduință, îndoială și scepticism împins pînă la negație. E momentul în care o personalitate critică ia act de existența ei și, ingratitudine fatală, distruge, cu voluptate, crisalida ce îl ocrotise. Tristețea e că această frumoasă luptă nu s-a dus, cum ar fi trebuit, numai pe planul speculației. Ea a eșuat, ca atîtea polemici noționale, în portretistică tendențioasă și pamflet. De aceea, Lovinescu privește „călinescianismul" ca un fenomen moral și, cum s-a văzut, nu dintre cele mai pozitive. Am pierdut, astfel, șansa de a asista la cea mai interesantă, poate, polemică a epocii, căci, indiscutabil, E. Lovinescu și G. Călinescu sînt spiritele ei cele mai adînci și mai deschise spre speculație.

**Eugen SIMION**

## ochiul magic

### Antidoturi

Ce i se reproșa cu atîta insistență *Iașului literar* în privința orientării prozei nu mai pare să constituie astăzi un motiv de nemulțumire. Mai multe schițe reunite în nr. 5/1969 dau o impresie de fluență, în primul rînd stilistică, iar narațiunea tinde, fără ocoluri cu îndrăzneală, spre autenticitate. Se produce astfel o lepădare de dulcele și molcomul sentimentalism, care a deteriorat o parte a literaturii moldovenești. Abuzul de metafore, ce se constata altădată, e înlocuit cu fraza nudă, neornamentată, puțin ferită de contactul cu adevărurile crude ale vieții. Deci un progres pe linia verosimilității psihologice și estetice! Am reținut în special *Joc dublu* de N.V. Turcu, *Sentimentalisme* de Dorin Baciu (deși finalul e contaminat de un senzațional hibrid), *La mare* și *Îmbrățișarea* de Gloria Lăcătușu. Prea teribilistă este bucata *Mireasa de ipsos* de Mihail Drenea, fragmentată în stil de jurnal, cu tentativa de a epata prin insolit. Nu e evitată nota picant-trivială: „Peste genunchiul gol, păienjenișul ochilor mei brodează arhitecturi imaginare. Fusta ridicată pînă la jumătatea pulpelor invulnerabile încearcă să ascundă — nu se știe de ce — podoaba divinității. Inimă neroadă!“

De vechea manieră sînt influențate încă ultimele schițe *Dansul șarpelui* si *Frunza* de Constantin Slavic, contemplații visătoare, care mizează pe efectul melodramatic.

**S. D.**

### „Maramureș“

„Maramureș“ (suplimentul de cultură și artă al ziarului „Pentru socialism“) cuprinde cîteva interesante culegeri folclorice, recoltate de Ion Vancea P. Codrea și Augustin Botiș, surprinzătoare prin originalitate, uneori de-a dreptul sălbatică, dînd plăcuta senzație a creației populare cu totul neprelucrate. Urmează un substanțial studiu despre „Versurile lui Radu Stanca“, semnat de G. Georgescu. Dintre poeme, cele mai citabile ni se par: *Orizont* (Ion Bogdan), *Nord* (Ștefan Bellu), *Plimbarea* (Delia Celina Ilieșiu), *Iezer* (Gheorghe Chivu), *Zi* (Vasile Latiș — cu un dubios motto din Faulkner), *Comuniune* (Petre Got), *Fîntîni surpate* (Vasile Velneciuc). Foarte bune traducerile din poezia lui Ady Endre (în versiunea lui G Georgescu) și a lui Ezra Pound (Ana Olos). O pagină întreagă cuprinde un medalion dedicat poetului maramureșean Ion Șiugariu (căzut în ultimul război, în 1945 în Cehoslovacia): pagini de manuscris, fotografii, reproduceri din publicații, texte omagiale de Mihai Beniuc Laurențiu Fulga, Ștefan Bellu. Suplimentul oferă și un eseu despre „Locul poeziei orale în tradiția culturală a Maramureșului“ sub semnătura profesorului doctor Mihai Pop.

**P. P.**

### „Viața românească“

Abundența materialelor critice în acest număr (4/1969) se explică prin numeroasele apariții importante din ultima vreme, cărora comentariul trebuie să le facă față. Cîteva titluri și semnături vor fi indicații suficiente pentru cei care vor să întîlnească opinii susținute cu seriozitate: cronici literare la volumele lui Ștefan Roll, Gellu Naum, Al. Philippide, semnate de Ov.S. Crohmălniceanu și Ion Biberi, însemnări pe marginea unor cărți de proză („Coborînd“, „Cercul“ și „Maimuțele personale“) de N. Tertulian, Vasile Florescu despre „Realitate și limbaj“ de Henri Wald, „Cercul continuu“ de Virgil Gheorghiu etc. În sectorul de istorie literară — două aniversări: Alecu Russo și D. Bolintineanu revăzuți de Paul Cornea și Ion Bălu.

Între toate, mai agitat e articolul lui G. Timcu: „Unele probleme ale poeziei actuale“. Reproșurile îndreptățite care se fac aici unei părți a liricii mai tinere sau mai vîrstnice ar fi căpătat un coeficient sporit de valabilitate, dacă autorul nu adopta un ton prematur alarmat și nu invoca în sprijinul său principii ușor vetuste. În paginile de beletristică, lirica e onorată de cîteva prezențe veritabile (Virgil Gheorghiu, Mihai Beniuc, Ion Horea). Proza semnată de Tudor Ursu ilustrează generos încrederea în capacitățile scrisului tradițional-cuminte, stăruind pe douăzeci de pagini într-o corectitudine inexpresivă, iar Maria Luiza Cristescu relatează o străveche aventură rinascentistă într-un stil romantic.

### Autoritate

O clarificare categorică prin promptitudinea soluțiilor încearcă să aducă în cîteva aspecte dilematice și chinuitoare pentru alții articolul Toiei Gherman (Amfiteatru nr. 6) — **„Aventura faptului divers și aventura lirică“**. Mărturisim că ne-am dat toată silința să înțelegem ceva sau măcar să distingem o oarecare ordine printre confuzii, pentru ca, refăcînd invers procesul, să putem deduce ideile sau intențiile autoarei. Ne-a fost cu neputință. Prin ce artificiu de comentariu se poate ajunge la apropieri între poezia lui Ion Barbu și cea a lui Prévert, între Lucian Blaga și Edgar Lee Masters? Amestecul se comite totuși în numele afilierii tuturor la prelucrarea programatică a „faptului divers“ (ce înseamnă în fond acesta?). Ni se spusese mai înainte că toată diversitatea și lipsa de criterii din poetica universală și chiar din cea românească s-ar datora greșelii „de a crede în infailibilitatea ideii de evadare a poetului în afara realității“. Toate bune dar cînd vine rîndul exemplelor, jumătate bune, jumătate rele, declarăm încă o dată că nu mai înțelegem. Și care sînt acești evadați din realitate, întorși în cele din urmă pe calea cea dreaptă? „Ion Gheorghe cutreieră lumea pe traulerul «Galați» și-și pune grave probleme existențiale. Marin Sorescu alege mereu între a rîde de cei ce nu înțeleg și a rîde de cei care înțeleg, dar nu se pot ridica mai sus. Nichita Stănescu și Ion Alexandru caută un sistem filozofic, apoi altul și altul, dar se întorc, învinși, sau învingători pe pămînt. (...) Iată deci cîteva ipostaze pentru fascinația faptului divers. Pentru că oricît ne-am zbate între zidurile propriilor noastre temnițe căutînd absolutul, inefabilul, și găsindu-le ori nu, rămînem niște copii mai mult sau mai puțin fidele ale lui Anteu“. Va să zică absolutul, inefabilul sînt rătăciri cărora le sînt preferabile... faptele diverse. Dacă ni s-ar fi spus în loc de „fapt divers“ umanitarism, realism, aplecare spre concretul stringent și problematic, am mai fi crezut deși chiar acestea sînt forme de căutare ale absolutului în ordine etică și poetică.

Cel puțin dacă asemenea intervenții care subînțeleg negarea unor părți ale poeziei de astăzi nu și-ar atribui tonul condescendent ironic și autoritar al adevărului definitiv și clar ca lumina zilei, asociindu-și în argumentare fapte și nume prestigioase, care cu nici un preț nu pot răspunde acestei solicitări.

**M. P.**

### Un debut excepțional

A apărut recent **Rugăciune către Efemera**, cartea de debut a unei poete de un talent excepțional: **Florica Mitroi**. Este un debut tîrziu, dacă ne gîndim că poete, de aceeași vîrstă cu Florica Mitroi, sînt de „n“ ori mai cunoscute, dar în cele mai multe cazuri și de „n“ ori mai puțin substanțiale. Cînd urmărești, aproape absent, chinul săptămînal al unor lire de a se păstra în actualitate, cînd te întristezi de fantezia surmenată a altor lire, este reconfortant, într-un moment fericit, să descoperi într-o asemenea proporție vitalitate și rafinament în cartea de debut a unei poete aproape necunoscute.

Firește că **Rugăciune către Efemera** conține și multe versuri slabe, multe stridențe, mărturii ale unei osîrdii cam haotice asupra frazei poetice.

Firește că timbrul poeziei e uneori răgușit. Firește că volumul are multe greșeli de tipar. Firește, firește..

Dar dincolo de orice erori, **Rugăciune către Efemera** este cartea care adeverește o vocație literară neobișnuită.

**Adr. P.**

### „Revista bibliotecilor“

L. Demény, **Noi contribuții la activitatea tipografică a lui Lavrentie**, în **Revista bibliotecilor**, București, 1969, nr. 4, p. 219—227, prezintă „Tetraevanghelul slavon“ din Biblioteca publică din Leningrad (cota II, 1—12), tipărit în negru și roșu, și care în medalionul din frontispiciu cuprinde numele lui **Lavrentie**. Inițialele mari și de diferite dimensiuni din acest exemplar sînt altele decît cele din tiparul coresian. Exemplarul din Leningrad este identic cu cel de la Cluj, descris de profesorul Dan Simonescu în Bibliografia românească veche, vol. IV. Adăogiri și Îndreptări. Buc. 1944, p. 13—15, tipărit de ieromonahul Lavrentie la Brașov, în redacție mediobulgară, datat circa 1570. Profesorul Dan Simonescu opina ca și N. Iorga că identitatea Lavrentie = Lorenz e îndreptățită! L. Demény contestă această identitate, menținînd observația despre aspectul frontispiciilor, care nu mai sînt întîlnite în cărțile românești din secolul al XVI-lea. Exemplarul din Leningrad are la sfîrșit în plus **o filă ruptă, care conține epilogul**: „S-a săvîrșit această carte în anul 1582 de la nașterea lui Christos“. Pe baza acestui fragment de filă (după cum constatăm în fotocopie), L. Demény consideră că trebuie rectificată datarea din Bibliografia românească veche. Locul tipăririi nu se cunoaște. „Depistarea textului integral al epilogului, care conține probabil și această precizare, precum și numele tipografului“, — va fi soluționată prin noi elemente dobîndite în urma cercetărilor în bibliotecile străine.

Modul de exprimare al lui L. Demény privind „fila de carte“, care conține fragmentul de epilog, e defectuos și insuficient. Criteriile obiective (analiza caracterelor tipografice, filigrane, calitatea hîrtiei, recto, sau verso, etc.), lipsesc total din prezentarea de față.

Semnalăm că înainte de afirmațiile lui L. Demény referitoare la deosebirile dintre tiparul lui Lavrentie și cel al lui Coresi, Ferenc Hervay, **L'imprimerie cyrillique de Transylvanie au XVI-e siècle**, în **Magyar Könyvszemle**, Budapesta, 1965, nr. 3, p. 211, a prezentat un tablou al **tipăriturilor chirilice românești** din secolul al XVI-lea, din care reiese clar diferența între caracterele tipografice ale lui Lavrentie și Coresi. Mai mult, Hervay ne furnizează fotocopii ale tipurilor de litere, utilizate în cărțile celor doi tipografi menționați (p. 209). Din păcate L. Demény nu semnalează cercetările anterioare, similare. (Vezi Ion Gheție, **Pe marginea unor opinii recente asupra Tetraevanghelului slavon din 1546 și a Evangheliarului din Petersburg**, în **Limba română**, Buc, 1967, nr. 1, p. 80—82).

**C. BĂRBULESCU**

### „Revista de etnografie și folcor“

Consacrat analizei unor aspecte ale sistematizării tipologice de o acută necesitate în faza actuală, numărul 3 al *Revistei de etnografie și folclor* incită la o largă colaborare prin studiile publicate în scopul alcătuirii unei lucrării fundamentale (Colecția națională de folclor) în vederea căreia Institutul de etnografie și folclor a efectuat cercetări îndelungate. Sprijinindu-se pe materiale de o incontestabilă autenticitate urmărite în ansamblul vieții folclorice, corpus-ul folclorului românesc va cuprinde toate domeniile culturii populare începînd cu literatura, muzica, dansurile și obiceiurile și sfîrșind cu elemente de teatru și de spectacol popular. Discutînd posibilitățile de realizare ale unei Colecții naționale selective de folclor, fiind vorba de această dată de cîntecul epic, Al.I. Amzulescu întrevede realizarea unei ediții critice definitive prin selecționarea tipologică a unor variante însoțite de o „bibliografie“ cît mai completă și de un aparat critic necesar pentru oglindirea în colecție a fiecărui tip de baladă. Într-un studiu intitulat „Sistematizare și clasificare a liricii populare românești“ Radu Niculescu urmărește clasificarea ca procedeu unic de verificare în mod obiectiv a fenomenului literar din sfera liricii populare românești.

Un articol aparținînd Eugeniei Cernea prezintă cîteva observații pe marginea încercărilor de apologizare a colindelor din Maramureș.

**V. V.**

---

### ERATĂ

**Dintr-o regretabilă eroare tipografică, în nr. 26 al** Româniel literare, **pagina 15, numele poetului INGMAR BRANTSCH a fost scris incorect.**

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Grigore Alexandrescu : SUVENIRE ȘI IMPRESII — EPISTOLE ȘI FABULE** (Editura tineretului).

*În „Biblioteca școlarului“, o amplă reeditare a celor mai reprezentative pagini din creația poetului. Culegerea, textul, introducerea și notele aparțin lui I. Fischer.*

---

**Lucian Blaga : EXPERIMENTUL ȘI SPIRITUL MATEMATIC** (Editura științifică).

*Lucrare inedită, scrisă în perioada 1949—1953, în care Lucian Blaga își expune concepția cu privire la căile de dezvoltare a științei în cele trei etape: antică-aristotelică, galileo-newtoniană și contemporană.*

---

**Constantin Noica : DOUĂZECI ȘI ȘAPTE TREPTE ALE REALULUI** (Editura științifică).

*Autorul analizează în acest volum, destinat publicului larg, douăzeci și șapte de categorii filozofice: ființă, stare, mișcare, cantitate, calitate, spațiu, timp, realitate, necesitate etc.*

---

**Paul Anghel : MOR-MOR ȘI FETIȚA PORTOCALIE** (Editura tineretului).

*Povestiri în versuri, cu ilustrații de Magda Ardeleanu.*

---

**Ștefan Popescu : NESTEMATELE UNELTE** (E.P.L.).

*După încă un volum de proză, urmat de o monografie de artă plastică, autorul* Neobositei laude *este prezent în librării cu o nouă carte de poeme.*

---

**Dorel Dorian : TEATRU** (E.P.L.).

*Volumul cuprinde piesele: „Dacă vei fi întrebat“, „De n-ar fi iubirile“, „Oricît ar părea de ciudat“, „Corijență la dragoste“, „Minciuni adevărate“, „Joc dublu“.*

---

**B. Elvin : TEATRUL ȘI INTEROGAȚIA TRAGICA** (E.L.U.).

*Culegere de studii și eseuri.*

---

**Ștefan Tita : GAGAGA ȘI ALȚI CIȚIVA** (Editura tineretului).

*Mic roman de aventuri pentru copii.*

---

**Ion Crînguleanu : RITMURI ROMANE** (Editura militară).

*Poetul realizează o imagine plastică a sentimentului dragostei de patrie, analizînd, la modul liric, formele și aspectele pe care acesta le poate lua.*

---

**Damian Ureche : VIORI FARA AMURG** (E.P.L.).

*Volum de poeme.*

---

**Iulia Soare : VIRSTA DE BRONZ** (E.P.L.)

*Autoarea romanului „Familia Calaf“ publică acum un volum de nuvele.*

---

**Ioana Orlea : ȚESTOASA PORTOCALIE** (E.P.L.).

*Roman.*

---

**Leonida Neamțu : TERRA ORR** (E.P.L.).

*Versat în domeniul literaturii de aventuri, autorul publică de astă dată o carte care nu este nici de aventuri, nici roman polițist. „Cînd am scris-o, mărturisește el, poate că m-am gîndit la sfîrșitul lumii“.*

---

**Ioanid Romanescu : ABERAȚII CROMATICE** (E.P.L.).

*Versuri.*

---

**Florica Mitroi : RUGACIUNE CATRE EFEMERA** (Editura tineretului).

*Versuri. Volum de debut în colecția* Luceafărul

---

**Norman Manea : NOAPTEA PE LATURA LUNGA** (E.P.L.).

*Nuvele cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu.*

---

**Lászloffy Aladar : Hephaistos,** în limba maghiară (E.P.L.).

*Autor al mai multor volume de versuri, scriitorul ancorează acum în roman, dezbătînd viața și preocupările generației „de mijloc“.*

---

**Szépréti Lilla : OPAIȚUL VERDE,** în limba maghiară (E.P.L.).

*Roman.*

---

**N. Argintescu-Amza : LUCIAN GRIGORESCU** (Editura Meridiane).

*Studiu asupra creației unuia din cei mai reprezentativi peisagiști români.*

---

**George Sbîrcea : MIHAIL JORA** (Editura muzicală).

*„Biografia unui compozitor din sec. XX“ — e subtitlul pe care autorul îl dă acestei lucrări despre unul dintre întemeietorii școlii muzicale românești, compozitor, critic și pedagog.*

---

**Lucia Wald : PROGRESUL ÎN LIMBA** (Editura științifică).

*Scurtă istorie a limbajului Folosind o bogată documentație, lucrarea selectează diferite puncte de vedere cu privire la progres în istoria limbilor.*

---

**Petru Demetru Popescu : RADU DE LA AFUMAȚI, DOMN AL ȚĂRII ROMÂNEȘTI** (Editura enciclopedică).

*Monografie istorică (Colecția „Orizonturi“).*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

### Victor Felea

### Ritual solitar

Părăsind ambițiile whitmaniene cultivate într-un timp cu nu prea fericite rezultate (*Voci puternice*, 1962), Victor Felea se menține, în ultimele volume: *Revers citadin, Omul modern* și, cel de curînd apărut, *Ritual solitar*, în formula sa proprie, intimistă și elegiacă, realizînd pe calea notației, a confidenței spontane, efecte de necontestabil lirism.

În *Ritual solitar*, lirismul emană îndeosebi din tristețe; dintr-o tristețe atît de liniștită încît riscă să nu fie percepută, însă, în fond, de o acuitate paralizantă, tocmai fiindcă e atît de liniștită. Poetul de acum un veac și mai bine al *Meditațiilor, Elegiilor, Satirelor și fabulelor*, al *Epistolelor*, întristatul Alexandrescu „trăia în durere ca-n elementul său“. Din poezia lui Victor Felea a dispărut, parcă, durerea. Permanentizată, tristețea a devenit condiția obișnuită, acceptată a poetului, modul său firesc de a fi. Nici o tentativă de evadare din starea depresivă, nici o iluzie de învingere a tristeții. nici o speranță. Lirismul își are așadar, în *Ritual solitar*, una din surse, cea mai fecundă, în resemnare, într-o împăcare deznădăjduită cu sentimentul nerealizării. „Am crezut cîndva — se destăinuia poetul — că voi cuprinde / Cu o privire visătoare și adîncă / Multicolorul peisaj al lumii, / Dar am pornit prin galeriile durerii / Și sufletul mi-e plin de bezna lor“ *(Singur pe cîmp)*. Sedus o clipă de întrebări amăgitoare: „Spune-mi, o, timp, / Va mai veni o zi și pentru / Să urc strălucitoarele coline?“ (Idem), răspunsul cade implacabil: nu. „...zile mai bune nu vin, /nu mai vin“. De nu așază aceste versuri bacoviene drept motto la vreun poem, cum ar fi făcut orice critic (iar Victor Felea a intrat în tagma acestora — fără să fi început a scrie, în consecință, o „poezie de critic“), muta disperare cuprinsă în ele constituie unul din mobilurile intime constante ale „ritualului“ căruia poetul se abandonează „solitar“ ca unei tehnici a salvării: „Inima e tristă și mă-ntreabă: / — Ce-ai făcut? / De ce n-ai reușit în viață pînă-acum? / Anii au trecut / Și tu ai îmbătrînit fără glorie / Cenușiu ca o salcie prăfuită la marginea drumului“ *(Răscruce)*. Ce impresionează e candoarea desăvîrșită, brutala sinceritate a confesiunii și, totodată, calmul vorbirii. Poetul ia cunoștință de propria închipuită ratare ca de un fapt divers, în ordinea firii, constată că nu și-a trăit viața, că n-a înfăptuit ceea ce visase, senin, privește spre golul (sau presupusul gol) din față fără spaimă, fără revoltă. Respiră tristețea cum respiri aerul odăii în care locuiești. „Mă uit la ziua care începe / cu aceleași zgomote, cu aceeași lumină de vară. / Mă uit și nici o bucurie nu simt. / Știu că mie nimic nu-mi va aduce ziua, / va fi la fel cu-acelea ce-au trecut / și nici o speranță nu se-mplinește...“ *(Monotonie)*; „Eu mă opresc și mă retrag / În zona cenușie a vieții / Uitînd de existența altor lumi și vise“ *(Îmi par adeseori)*. Destinul, își zice poetul, a rostit o sentință irevocabilă, lui nerămînîndu-i decît să i se conformeze, cu consolarea, unică, de a putea s-o denunțe: „Aș vrea să ies din adînca monotonie/ ca dintr-un fluviu murdar și lacom de victime, / dar fluviul acesta își modifică țărmul / ori de cîte ori încerci să te-ndrepți către mal“ *(Aș vrea să ies...)*; „Uităm de noi înșine și de frumusețea din noi, / ca de un paradis pe care zi de zi îl pierdem tot mai mult, / ne înstrăinăm printre faptele noastre banale, urîte, / printre prea cunoscutele lucruri, / printre oameni mărunți și grotești“ *(Uităm de noi)*.

Divulgînd ceea ce crede a fi condiția sa, oficiantul „ritualului solitar“ dezvăluie implicit o rană care este a tuturor sau, în orice caz, a multora. Cîți nu încercăm sentimentul ratării, al înstrăinării de propria natură, al cufundării în „fluviul murdar și lacom“ care e viața de toate zilele? Dar conștiința acestei stări implică, virtual, posibilitatea depășirii ei. Dorul de frumos atestă existența lui latentă. Dovezile nu trebuie căutate, căci volumul lui Victor Felea ni le oferă chiar fără voia noastră. Nu totdeauna, cînd umblă pe străzi sau pe cîmp, poetul înregistrează doar priveliști banale; sînt și momente în care cotidianul nu-i apare cenușiu. Tot secretul frumuseții se găsește în suflet, și e de ajuns ca sufletul să se deschidă spre lume, încrezător, pentru ca numaidecît să descopere prilejuri de jubilație. Un stol de vrăbii aduce un „ne mai pomenit mesaj“ *(Vrăbii)*, lumina „dansează pe dealuri / Prin iarba măruntă / Printre pomii în floare“ *(Dans)*, „ninge vesel și învolburat / ca într-o joacă de copii nevăzuți / ce-ar sufla unii spre alții fulgi mari“ *(Vis de iarnă)*, încît inima, „roză aprinsă, crepusculară“, își strigă bucuria „iară și iară“ *(Roză aprinsă, crepusculară)*.

Păcat că și în bucurie, ca în tristețe, poetul e destul de adeseori prozaic. Încredințînd hîrtiei orice stări sufletești și chiar orice experiențe, fie ele cît de banale (aceasta nu atît în acest volum, cît în *Revers citadin*), el nu izbutește și, pare-se, nici nu caută să le ridice constant la demnitatea poemului. Cînd își va compune un volum selectiv, Victor Felea va renunța, desigur, la tot ce nu e decît confesie sau reflecție nudă în culegerile sale de versuri, salvînd astfel de asfixiere paginile de adevărat lirism ale acestora.

### Iosif Moruțan

### Echinocțiu liric

La mai bine de un sfert de veac de la volumul *Rugăciunile dorului*, cu care a debutat, în 1943, la Bistrița, în editura hebdomadarului *Săptămîna*, scos de Ion Costan, Iosif Moruțan se înfățișează, în acest *Echinocțiu liric*, aproape complet emancipat de acel neosămănătorism ardelean artificios și dulceag ce a alterat vreme îndelungată scrisul atîtor poeți de dincolo de munți. În lexic doar, și în cîte un accent de sentimentalitate minoră, dacă se mai pot identifica, foarte rar și la o lectură atentă, urme ale micului curent pe care criticii de la cercul literar din Sibiu l-au numit, atît de plastic, „pășunism“. Astfel, inspirație supravegheată intelectual, o notă elegiacă fără, în genere, duioșii convenționale, pastelistică interiorizată, redusă la „atmosferă“, citadinisme de stil „decandent“ (cîrciumi cu vin amar, circuri), o exultanță candidă, uneori o autoexaltare amintind o anume poezie din timpul războiului și de imediat după (Caraion, Geo Dumitrescu, Stelaru, Corlaciu), totul cu măsură, cu simț al „limitelor“. Reușite sînt în special unele autumnale, precum *Ceas de toamnă* („Berzele bat din aripi de lemn, / E toamnă și drumul lor e un semn / Peste miriști brumele își cresc muguri de gheață, / Pe ape se lasă lințolii de ceață, / O luntre parcă se mai vede în larg, / În larg, în nebănuitul larg...“), unele confidențe de „poète maudit“ („Circul de mult e gol și-n el / Sîntem singurii care încă aplaudă, / După cortină doar măscăriciul vesel / În oglinzi de ceară chipul și-aplaudă“) și, mai mult încă, versurile pentru Ula-Lu: „...Veneau strigătele de departe, departe, / înspăimîntate, postume, / de undeva de dincolo de lume, / era și strigătul tău, / Ula-Lu! / Poate erai tu, erai tu“. Dacă volumul ar însuma doar piese de calitatea acestora! Însă el cuprinde, vai, destule altele, plate, irevelante. Apariția *Echinocțiului liric* prilejuiește, oricum, pentru o seamă de cititori o întîlnire cu unul dintre poeții prin care, în urmă cu peste un sfert de secol, în vremi de restriște, a răsunat într-un colț de Ardeal captiv, încurajator, stihul românesc.

### Marta Bărbulescu

### Îngerii lui Rafael

Versurile (libere, aproape toate, și albe) din acest al treilea volum al Martei Bărbulescu (ornat cu o seducătoare fotografie) pendulează între reflexivitate și intimism, asumîndu-și implicit cînd riscul platitudinii, cînd pe acela al sentimentalismului minor. În primul caz se ajunge, și nu doar o dată, la improvizații precum: „Inima lumii / în mîna Dăltuitorului! / Nemuritoare, / rîvnită, / hulită, / aclamată — / arena înălțărilor / și căderilor“ etc., iar în al doilea al afectării de tipul: „S-au deschis larg ușile! / Mușc din soare / și sîmburii îi suflu lumii — / pînă la capătul neuitării / pînă la seva rădăcinii...“, adică la clișee din acelea cu care lirica feminină din ultimii ani ne fericește frecvent. În momentele norocoase, versurile, înfruntînd cu succes amintitele riscuri, parvin la o prospețime, la o ingenuitate amintind de Magda Isanos într-o expresie eruptivă și intelectualizată, în același timp: „Sărută-mi, soare, nebunia / îngenuncherii de seară! / Adam de-ar fi / și-ar vinde libertatea“ *(Arșiți polare)*; „Să cumpărăm primăvară! / spuneai. / Să furăm nădejdea / dintr-o haină / revoltător de ușoară! / Să facem trup nopților albe!“ *(Dincolo de memorie)*. Și mai cu seamă: „Îngăduiți-mi un răgaz să rătăcesc / printre pietrele munților, / să-nvăț de la roșcatele veverițe / saltul dintre două crengi goale de sevă“ *(Îngăduiți-mi un răgaz)*. Cîte un accent amintește exuberanțele melancolice ale Anei Blandiana, din *Persoana întîia plural*: „O, domnii mei, domnii mei / Omul pasăre e bolnav de mîini ucise lîngă statui de zei, / de urletul nătîngilor pigmei“ *(Răsucite primăveri)*; „Iubitul meu, iubitul meu, / Cumpăna soarelui prevestește furtună!“ *(Atît de simplu)*. În notă blandiană sînt și unele din cele mai lirice versuri meditative: acelea mai ales din *Musafirul neașteptat* („Rămînem copii pînă la moarte! / Mingea roșie s-a pierdut / de mult în ocean, / și păunul a spulberat / zăpada în care culcam neastîmpărul alb“) și *Despărțitele vîrste* („Copiii sparg cuvintele ca pe nuci...“).

Cu mai multă autoexigență, cu sacrificarea bucăților terne, cu, eventual, amînarea publicării volumului, *Îngerii lui Rafael* ar fi cîștigat, negreșit, în expresivitate. De ce țin atîta unii poeți la cantitate?

# PROZA:

**L. Raicu**

### Eugen Barbu

### Foamea de spațiu

Scriitor al impresiilor vii, al culorilor izbitoare, al noutăților violente și, pe lîngă aceasta, dornic de comunicări imediate, care să-l elibereze din tensiunea imposibil de stăpînit a acumulărilor afective sau de orice altă natură, era firesc ca Eugen Barbu să ne dea și un jurnal de drum, rodul unor repetate călătorii peste graniță, în Europa, apoi Asia, apoi America, făcute pe întinderea unui deceniu (1957—1968). Cu excepția masivului capitol prilejuit de o vizită în Statele Unite, în care partea de reflecție teoretică se substituie impresiei directe, luate pe viu, notațiile sale provoacă totdeauna, dintr-un motiv sau altul, curiozitatea, cu deosebire, poate, a cititorului sedentar. În ceea ce privește temperatura lor interioară, e de întreprins o netă distincție între cele dintîi și cele din urmă, revelatoare, unele, pentru o stare de spirit calm-entuziastă, celelalte pentru o dispoziție mai curînd blazată; între timp, exigențele călătorului se vede bine că au crescut, gusturile sale (rafinate probabil de un consum abundent) începînd să se orienteze selectiv, potrivit unei table de valori sensibil modificate.

Primele călătorii sînt dominate de o tonalitate exuberantă. Autorul înregistrează cu plăcere mai tot ce intră în raza privirii și izbutește în virtutea unui puternic talent coloristic și a spiritului său viu asociativ să-și comunice emoția și să convingă: „În apa tulbure, podurile Pragăi își pierd contururile. Amiaza de toamnă are o suferință a luminii, o decantare ucigașă. Oamenii vin aici și se reîntorc fără să înțeleagă prea bine de ce. Le place silueta neagră a orașului, carnea întunecată a timpului crescută peste relieful de piatră, aerul nemișcat, cu o ploaie fină de cărbune în el, pe care îl străbați, cum ai sfîșia o pînză diafană de cenușă împietrită... Vîltava cîntă solfegiul serii sub camera acustică a podului Carol. Totul e încremenit. Pescarii par și ei de piatră. Gestul uitat al undiței întinse are ceva dintr-o mișcare infinită. Sub bărci undele rîului abia bolborosesc. Peștele este un eveniment și n-am văzut pe nimeni scoțînd la suprafață vreo vietate argintie, zbătîndu-se parcă să nu tulbure apa din jur“. *(Instantanee pragheze, 1960)*.

Iată însă că de la un moment dat mai departe tonalitatea se schimbă, călătorul pare a fi pierdut răbdarea, impresiile se precipită, amatorului de senzații vii, poetului dăruit cu imaginație plastică i se substituie pe neașteptate un judecător dezabuzat, un examinator mohorît de prea multă știință, de cîte a văzut, a cunoscut, a citit. Stilul pierde din abundență, din culoare, fraza devine scurtă, sentențioasă, traducînd mereu mai des o misterioasă nemulțumire, o iritare venită în chip inexplicabil; o teribilă plictiseală, abia învinsă în răstimpuri de cîte o exclamație neglijent admirativă, repede depășită. Călătorul e din ce în ce mai mult sub stăpînirea convingerii că trebuie să facă puțină ordine în lumea aceasta, să dărîme mituri, să risipească reputații, evident false. Peisajele încep să se repete, cu apăsătoare monotonie, totul i se pare cam searbăd, fațada atrăgătoare trebuie în fine străpunsă:

„Wernigerode cu nelipsitul castel (bineînțeles cu bicicliști și fete blonde); Quedlinburgul (alt castel, alte fete, alte biciclete); Weimarul, casa lui Goethe, atît de dichisită, îngustă, meschină și plină de sine, ca și personajul ce-a locuit-o...“ (p. 105). Întorci fila puțin neîncrezător, nedumerit de apariția acestui gust de zădărnicie, de cenușă; dar umoarea neagră tinde a se generaliza; ești biciuit mai la tot pasul de judecăți rapide, necruțătoare, neiertătoare: „*Leda* lui Tizian nu mi-a spus mare lucru. Rafael nu mi-a plăcut niciodată. *Madona Sixtină* rămîne pentru mine o curiozitate a gustului omenesc pentru reprezentări realiste, nu lipsite de seninătate și de oarecare sfințenie, în sensul în care noi acceptăm această noțiune. *Saskia* lui Rembrandt cîștigă desigur la vedere, dar rămîne ceva compus greoi“ (p. 106).

Firește, momentele de exaltare n-au dispărut, dar ele sînt formulate scurt, în treacăt, în fraze lipsite de flexibilitate ce ard de nerăbdare să ajungă mai repede la capăt, de tipul următor (e vorba de Veneția): „Glasuri autorizate vorbesc despre o scufundare lentă, despre o moarte viitoare, neașteptată. *Nu pot să cred așa ceva*“. (s.n.).

Cronicarul actualității literare e dator să consemneze, cu detașare, aceste modificări de umoare și grafic interior, clasîndu-le la capitolul accidentelor simptomatice.

### Dan Rebreanu

### Dacă vrei să fii bărbat

Recomandînd de la început un prozator și nu un diletant ca atîția alții care-și încearcă norocul și în literatură, nuvelele lui Dan Rebreanu au o desfășurare anevoioasă, înceată, urmărind să acopere cu o insistență uneori obositoare toate golurile; un fel laborios de a împleti firele subiectului într-o pînză verbală cît mai densă, cît mai rezistentă. Textul e aplicat, migălos descriptiv peste marginile îngăduite de o lectură relaxată; cititorului i se cere să fie mereu serios și încordat, să nu scape cumva vreun detaliu esențial, camuflat strategic (aproape invizibil cu ochiul liber) în interiorul unei fraze. Suportul etic nu lipsește de nicăieri, dar cel mai adesea e protejat de o plasă meticulos țesută din gesturi, replici, obiecte, cu o existență aparent autonomă, într-atît autorul detestă orice facilitate. Semnificațiile sînt limpezi numai în primele bucăți, probabil anterior redactate, și corespund unei desfășurări epice cursive. Nu m-aș grăbi să afirm că acestea sînt inferioare celorlalte, sau că o maturizare, o adîncire în direcția lor ar prezenta mai puține garanții de succes. E drept că în ele linia prea directă, intenția repede valorificată se consumă ușor, uneori înainte de vreme, spre un deznodămînt previzibil și o concluzie implicată în premise. Dar obsesiile sînt aici adevărate, chiar dacă nu li se dă răgazul să se stabilizeze. În *Drum spre pîrîul cu raci*, piesă caracteristică pentru întîia manieră a autorului, tînărul întors printre ai săi, după o oarecare absență, cade într-un peisaj uman degradat, amorf, fratele mai mare refugiat într-o indolență ironică, în veșnic conflict de speță mediocră cu o nevastă cicălitoare, prietenul din adolescență, și el de nerecunoscut, metamorfozat într-un ins comun, neclintit în orele libere de lîngă sticla de bere și interminabila partidă de table; alt prieten, foarte promițător cu ani în urmă: „s-a însurat și după vreo lună și-a lăsat nevasta și s-a încurcat cu alta și acum așteaptă copil de la amîndouă“ și așa mai departe. Defectul nuvelei nu e cursivitatea. aerul firesc al desfășurării, nici trivialitatea ca atare a situațiilor; dar „temei“, oricît de frecventată și desigur inepuizabilă, literar vorbind, nu i se dă răgazul de a se constitui, tipicitatea motivului impunea un ritm adecvat pe care prozatorul, grăbit să rezume ce se întîmplă, nu știe încă să-l sugereze. Desfășurarea precipitată împiedică banala temă a degradării elanurilor să se configureze pe un curs propriu. În piesele următoare, avertizat de pericol, autorul experimentează (cu *aceleași* obsesii, ceea ce e un indiciu de seriozitate) variate moduri de convertire, de ascundere a mesajului în text, la niveluri cît mai adînci. El își confecționează, spre a se apăra de facilitate și simplism, un stil supravegheat, extrem de nuanțat, de o mare tenacitate descriptivă; nu izbutește totdeauna să evite excesul în această nouă direcție, opusă, impresia de alambicare inutilă, limbajul încărcat. Ceea ce era prea simplu riscă acum să fie prea complicat. Cum se întîmplă în astfel de cazuri, revenirea la tentativa inițială dar cu alte resurse, la altă scară a spiralei, se dovedește mai fertilă decît ostentativele angajări pe un drum opus. Rezultatele acestui compromis sînt întrutotul remarcabile, de ex. în nuvela *Cabina unsprezece*: explorarea, începută parcă în treacăt, a zonelor degradate de tipologie curentă, cristalizează puternic și obsedant, cu intensitate crescîndă, în jurul unei senzații de repulsie, de sufocare, pe temeiuri fiziologice și, deopotrivă, existențiale.

# N. Bălcescu și ideea unității naționale

Pasiunea cu care Nicolae Bălcescu a cercetat, încă din anii de școală, izvoarele istoriei românilor, luciditatea și clarviziunea cu care a descifrat sensul evoluției destinului poporului nostru și mai ales abnegația patriotică cu care s-a dăruit luptei revoluționare l-au condus în mod firesc la convingerea că unul dintre dezideratele fundamentale ale epocii sale, transmis din vechime ca o aspirație majoră, legitimă și necesară, era acela al înfăptuirii unității naționale. Prin 1838—1839 cînd era „iuncăr" în armată, în vîrstă de numai 19—20 de ani, împreună cu colonelul Ion Cîmpineanu, întemeietorul societății „Filarmonica" din 1833, N. Bălcescu colaborează la un proiect de constituție în care se prevedea și Unirea Țării Românești și a Moldovei „într-un singur stat". Idealul unirii tuturor românilor l-a însuflețit și în timpul revoluției de la 1848, dar, după cum însuși N. Bălcescu spunea, aceasta a avut în primul rînd un caracter democratic și social, cu scopul de „a reîntregi pe român numai în drepturile sale de om și de cetățean". Ideea realizării unității naționale, a constituirii românilor într-o singură națiune, într-un singur stat suveran, liber și independent, a devenit preocuparea esențială a lui N. Bălcescu, mai ales după revoluția de la 1848, în împrejurările specifice pe plan european ale constituirii și afirmării națiunilor. În manifestul adresat „poporului român", publicat în revista „România viitoare", apărută la Paris în 1850, N. Bălcescu declara, cu gravitatea spiritului de răspundere ce-l caracteriza : „Fraților români ! Niciodată încrederea în viitorul României, una, mare și nedespărțită, nu a ieșit din inima noastră".

Fiind, în egală măsură, atît omul faptei, al acțiunii cu finalitate precisă, cît și al cuvîntului scris, al verbului cu incandescență patriotică, N. Bălcescu a folosit ambele căi pentru a transpune în viață năzuința unității naționale. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, din Paris, la 15 decembrie 1849, comunicîndu-i planul de acțiune stabilit, îl informa că pregătește o revistă „care să apere revoluțiunea noastră și să pregătească alta nouă", revistă ce avea să fie „România viitoare" din 1850, al cărei program va fi „ținta națională cea mai principală". Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din Paris la 22 februarie 1850, îi relata acțiunile întreprinse pentru sprijinirea luptei românilor din Transilvania, subliniind că aceștia „toți cu un glas și cu multă unire și stăruire cer **unirea** a trei milioane și jumătate de români într-o **țeară românească**". N. Bălcescu considera că, în lupta pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica : „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazăm este în Transilvania ; numai cu românii de acolo vom putea odată urni țerile în picioare, printr-înșii chestia noastră se leagă cu a Europei, fără dînșii sîntem izolați". Necesitatea și legitimitatea istorică a unirii Transilvaniei cu celelalte țări românești erau formulate pregnant de N. Bălcescu în memoriul pe care îl adresează personal Comitetului de conducere al emigrației maghiare din Paris, în februarie 1851, în care făcea o succintă dar temeinică schiță a istoriei românilor din Transilvania.

În scrierile sale, N. Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În „Mersul revoluției în istoria românilor", scrisă la Paris în septembrie 1850, relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care va trebui să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria : „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, însfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mîntui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă, cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este învestit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este chezășuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci, din contră, să poată crește și a se dezvolta". Unitatea națională, spunea în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a slăviților lui voievozi, ea „fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupra lor năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpul Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi".

Dreptul sfînt și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională au aflat, încă din acea vreme, unul dintre cele mai tulburătoare ecouri în scrierile lui N. Bălcescu, și anume în „Mișcarea românilor din Ardeal la 1848", care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de pe Cîmpia Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română", în 1851. „Zi de lumină, de libertate și de mărire română — scria Bălcescu —, te pomenim și te serbăm cu drag ! Tu minunași lumea și îi arătași că nația română e matură, vrednică de libertate și d-a intra în frăția cea mare a națiilor... Te pomenim și te serbăm cu drag, o, zi măreață, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare : **Noi vrem să ne unim cu Țara !**"

Începînd să lucreze la „Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul", opera sa capitală, N. Bălcescu a fost însuflețit nu numai de ideea de a reconstitui, din punct de vedere istoric, personalitatea, faptele și epoca acestui ilustru voievod, ci mai ales de dorința de a reînvia una dintre cele mai mărețe pilde de luptă pentru unitatea națională, spre a dinamiza conștiința și eforturile contemporanilor săi și ale urmașilor. În finalul lucrării, evocînd împrejurările tragice în care și-a sfîrșit viața viteazul voievod, N. Bălcescu scria : „Eroul va cădea..." dar „va adăuga un nume glorios mai mult la șirul martirilor unității naționale, iar silințele lui vor lumina calea generațiilor viitoare și o zi va veni, cît de tîrziu, cînd ursitele glorioase ce el a visat pentru nație se vor împlini".

**Teodor VÂRGOLICI**

# SIGILIUL ROMEI ÎN OPERA LUI BĂLCESCU

Gravitatea și demnitatea — gravitas et dignitas — sînt cele două trăsături dominante ale operei lui Bălcescu și ale întregii sale personalități.

„Din copilărie — notează I. Ghica — citise cu atențiune **Viețile oamenilor** din Plutarh, **Anabasul** lui Xenofon, **Războiul peloponeziac al lui Tucidid;** citise și recitise pe Tacit, **Comentariile** lui Cezar..."

**Virtus romana rediviva** — lozinca pe care revoluționarii transilvăneni de la 1848 o înscriseseră pe stindardul lor de luptă pentru dreptatea socială și națională găsește rezonanțe adînci în ființa lui Bălcescu.

Istoria literară reține retorismul operei lui, evident mai ales în lucrarea sa capitală : **Românii sub Mihai Voievod Viteazul.** Accentele retorice sînt caracteristice nu numai lui, ci întregii epoci în care s-a format și a militat, fiind cu deosebire notabile la un Heliade și Alecu Russo. Însă — cum subliniază Tudor Vianu — „față de prolixitatea lui Heliade aflăm la Bălcescu seninătatea gravă a unui suflet cucernic și pur". Să nu uităm că romantismul, care a dat avînt cercetărilor istorice și mișcărilor naționale era prin factura lui retoric. Încălzit la flacăra verbului unui Michelet, prototipul istoricului romantic, Bălcescu — fără să afișeze o grandilocvență goală de conținut — ca mulți reprezentanți ai curentului, face din opera istorică „o predică, o lucrare de propagandă, o armă de luptă".

Pragmatismul, aplecarea spre acțiune, specifice strămoșilor latini sînt trăsături definitorii care configurează personalitatea lui Bălcescu.

**Virtus romana**, evidentă mai ales în ocupațiile de predilecție ale romanilor, agricultura și cariera militară, transpare în opera istoricului român. Nu numai noțiunea de **virtute**, ca atare, dar și practicarea, concretizarea ei — pe plan politic și social — constituie o preocupare constantă a scriitorului și a militantului politic. **Scribere est militare —** iată concluzia ce se degajează din scrisul și din întreaga lui activitate. Cînd, în 1844, Bălcescu publică în **Propășirea** opusculul **Puterea armată...,** urmat în vol. II al **Magazinului istoric pentru Dacia** (1845) de studiul privind **Puterea armată și arta militară la moldoveni...** el era deplin convins că înălțarea neamului nu poate fi înfăptuită decît prin acea virtute civică convertită în virtute militară, decît grație „răgenerației vechilor instituții ostășești", singura cale prin care se poate impune respect asupritorilor. În concepția lui Bălcescu, armata era o școală a civismului și a patriotismului adevărat, străin — subliniem — de orice pornire de ură și adversitate față de alte neamuri.

În lucrarea sa **Despre starea socială a plugarilor** el este departe de viziunea idilică a vieții țărănești, dar nu ezită să recunoască — în spiritul celor mai bune tradiții ale latinității — valențele satului, robustețea și sănătatea morală, ca atribute ale truditorilor ogoarelor. Roma își chema în momentele de primejdie consulii de la coarnele plugului, scrierile autorilor latini — cum știm — abundă în laude la adresa vieții campestre, a purității traiului rustic. Departe de Bălcescu gîndul de a idealiza — în mod absolut — înapoierea „idilică" a spațiului rural. Dimpotrivă, el înfierează lăcomia latifundiarilor, țintuind la stîlpul infamiei acea „aristocrație egoistă", asemuindu-se în această judecată severă, dar dreaptă, cu Pliniu care într-o frază celebră constata : „latifundiile au adus prăpădul Italiei". **(Latifundia perdidere Italiam.)**

Despre Roma și despre antichitate, în general, Bălcescu — cu simțul condiționării istorice care-i era propriu — are o imagine de ansamblu justă cînd caracterizează civilizația antică în termenii următori : „lumea veche, civilizația păgînă ce reprezenta principiul din afară, obiectiv..." Cît privește creațiile celor vechi, manifestate în capodopere literare, el aderă la concepția care le-a stat la bază, după care orice operă artistică trebuie să aibă o **finalitate socială.**

Regăsim în **Campania românilor în contra turcilor la anul 1595** conciziunea și limpezimea stilului din **Comentariile** lui Cezar; cu Salustiu, Bălcescu are comun, pe lîngă tendința moralizatoare, talentul de portretist, limbajul uneori luxuriant și plin de antiteze. Să ne amintim portretele lui Cato și Cezar din opera lui Salustiu și vom recunoaște aici modelul lui Bălcescu în schițarea neuitatului portret al lui Mihai. Tacit, pe care istoricul român — după mărturia lui I. Ghica — „îl citise și recitise" și-a lăsat — indiscutabil — amprenta asupra scrisului lui Bălcescu. Îndeosebi, zugrăvirea epocii și a eroilor, cu gravitatea, nervozitatea reținută și conciziunea fără egal a autorului **Analelor** trebuie să-l fi impresionat adînc, încă din fragedă junețe. Cît privește asemănările dintre scrisul și concepția despre istorie, ca operă de artă — așa cum o aflăm la Tit Liviu — nici nu mai este nevoie să insistăm. Istoricul latin, care alături de Virgiliu a celebrat marșul triumfal al Romei pînă cînd Cetatea eternă a devenit „stăpîna lumii", este prototipul istoricului retor. Pentru el istoria era — în primul rînd — o operă oratorică (opus oratorium maxime). Ea se înfățișează ca o pledoarie clădită cu meșteșugire, urmărind să probeze, să demonstreze convingerile autorului (scribitur ad probandum).

Dar nu numai întruchiparea artistică a operei trădează solida cultură clasică a lui Bălcescu, ci și invocarea frecventă a Romei, caracterizarea destinului ei unic și a mesajului ei peste veacuri. În descrierea Ardealului, fraza se frînge ca să facă loc unor considerații menite să apropie locurile noastre de peisajele cu „cîmpii arse și văruite, ca la porțile Romei".

Vizitînd, în 1847, Genova, Roma, Neapole, Palermo, Bălcescu studiază asiduu în biblioteci, vizitează cu ochi lacomi monumentele în care abundă străvechiul pămînt italic, căci — așa cum subliniază O. Densușianu — „cunoașterea trecutului era pentru el chemare spre înfăptuiri nouă". În același an, într-o scrisoare adresată lui V. Alecsandri, arătîndu-se entuziasmat de ideea lucrării ce o proiecta — **Românii sub Mihai Voievod Viteazul —** Bălcescu îl îndeamnă pe marele poet să scrie „poema epică asupra cuprinderii Daciei" — și-i comunică la rîndul lui că ia note pentru el „de costumele dacilor" de pe Columna lui Traian ; totodată îl sfătuiește pe fratele poetului să-i cumpere **Corespondența** lui Traian cu Pliniu spre a studia caracterul lui Traian. Într-o altă scrisoare adresată de la Paris lui I. Ghica (26. I. 1850), Bălcescu propune adoptarea limbii latine „favoritoare nouă" — ca mijloc de comunicare și înțelegere în discutarea organizării unei uniuni a Europei orientale.

Istoric remarcabil — „mare meșter în întrebuințarea verbului", Bălcescu ne apare, alături de Eminescu și Odobescu, drept figura cea mai proeminentă a literaturii noastre la care aflăm întruchipat idealul clasic de armonie și virtute — în sens etic — și de expresivitate artistică, proprii antichității latine.

Simțul formei, acea **vis superba formae** învățate și de la antici, fac din Bălcescu — după caracterizarea lui Hasdeu — „un artizan al scrisului care-și cenzurează necontenit expresia". Această scrupuloasă „cenzurare" a frazei reprezintă — indiscutabil — semnul distinctiv al celor ce au trecut prin școala severă dar nespus de fecundă a clasicilor. Excelează în această privință portretul lui Mihai, a cărui „frumusețe a trupului, virtuți mari și felurite, dragoste către patrie, îngăduială către semeni, omenia către cei de mai jos, dreptatea cătră toți deopotrivă... sinceritate, statornicie și dărnicie" — transcriu nu numai virtuțile cardinale cu care anticii își împodobeau eroii, ci și termenii folosiți de scriitorii latini în asemenea împrejurări (pulchritudo, amor patriae, mansuetudo, clementia, humanitas, justitia, fides, fortitudo, liberalitas etc.). Și dacă „stilul este omul" — înțelegem temeinicia caracterizării lui Eminescu care constata : „Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care a ajuns românimea de la 1560 începînd și pînă astăzi".

Patriot luminat, martir al neamului, întrunind în ființa lui pe militantul înflăcărat, pe gînditorul politic și stilistul ales, o personalitate turnată din bronzul nepieritor al făpturilor eroice — expresie românească a virtuților majore : **gravitas et dignitas,** demne de bărbații iluștri ai Romei, așa se înfățișează figura lui Bălcescu în conștiința posterității.

**Grigore TĂNĂSESCU**

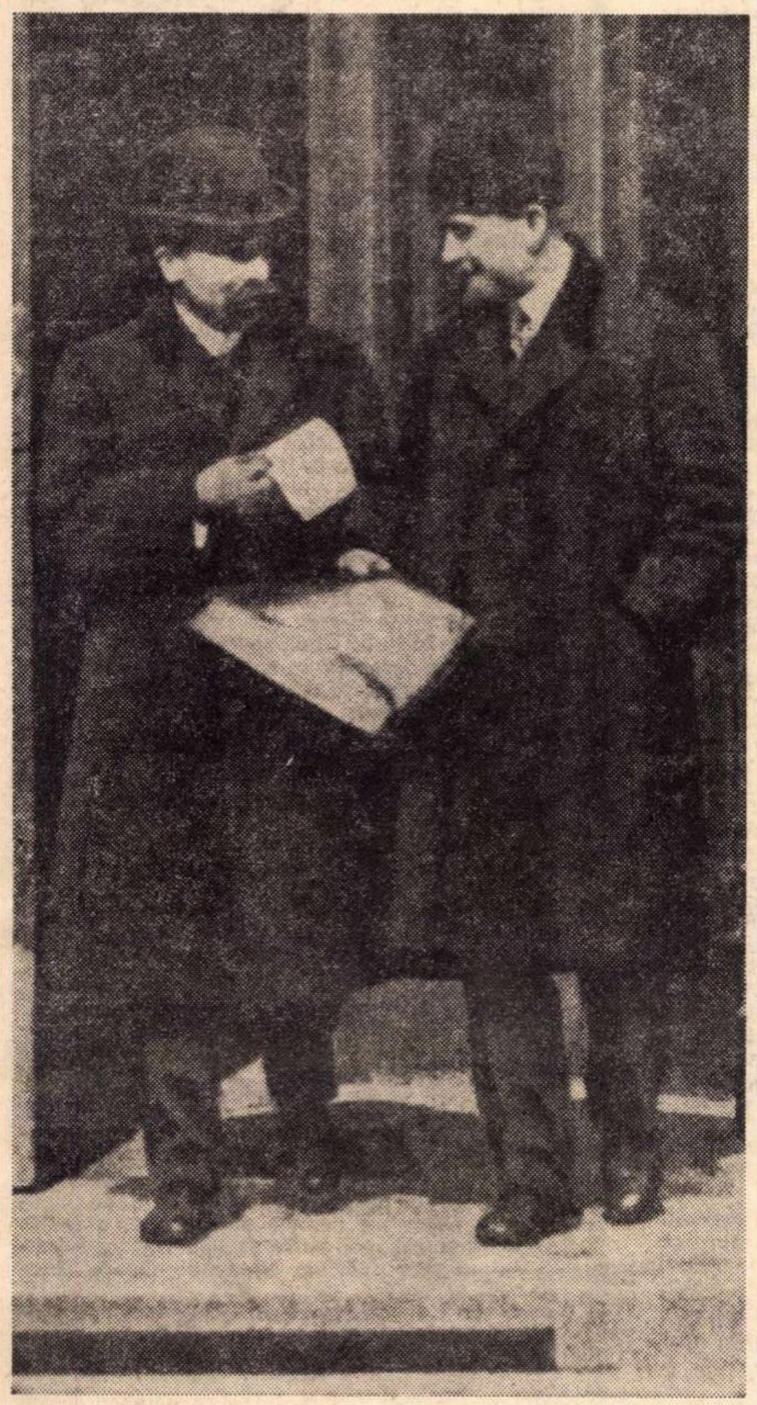
# *IMAGINI INEDITE de la începutul veacului:*

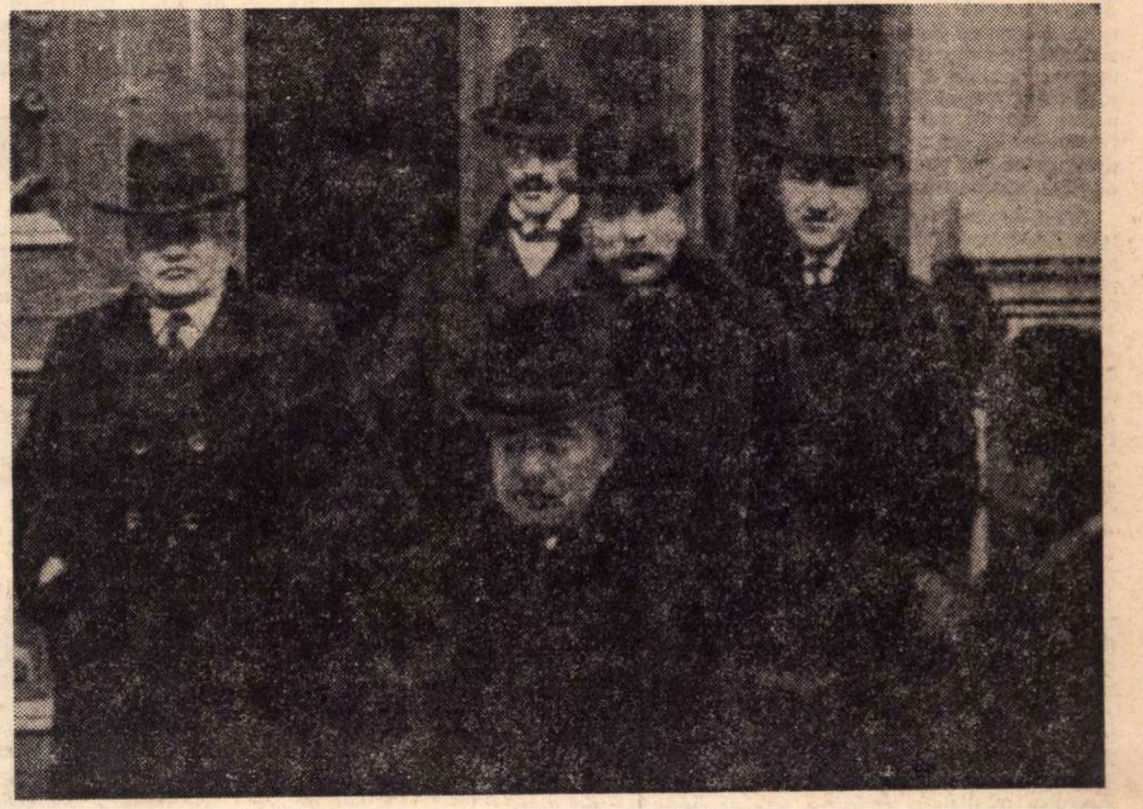
## IACOB NEGRUZZI, DUILIU ZAMFIRESCU, BOGDAN DUICĂ, SEXTIL PUŞCARIU

*Iacob Negruzzi sau Duiliu Zamfirescu, alături de ceilalţi doi, iată o asociere imposibilă, la care numai cinematograful sau presa se mai încumetă. Cu Negruzzi, al cărui nume rămîne legat de* Convorbiri literare *şi Academia Română, el fiindu-le mai multe decenii conducător de un tip despersonalizat, şi cu Duiliu Zamfirescu, aici parcă descins din universul scrisorilor către Titu Maiorescu, înmulţim numărul proiecţiilor protocolare. Primul apare în actualitatea* 10 mai 1912 *(unde l-am întîlnit şi pe ideologul* Convorbirilor), *tratat în chip special de oficialitate, în timp ce Titu Maiorescu, preşedintele guvernului, se află numai într-o latură a atenţiei publice. Cel de-al doilea, în 1911, la Galaţi, prezenta regelui, sosit din călătoria-inspecţie pe Dunăre (despre care am mai vorbit), pe reprezentanţii la Comisia Europeană a Dunării. După ce ar fi luptat peste douăzeci şi cinci de ani pentru a ajunge la demnitatea de ministru plenipotenţiar, asistînd în tot acest răstimp, ca funcţionar de rangul al doilea, la solemnităţi mai strălucitoare, deodată pare obosit, mai mult decît victorios. Imaginea consemnează „planul doi", sortit lui Zamfirescu, în ciuda ambiţiei şi a orgoliului său: scriitorul (statura lui se distinge, în dreapta mitropolitului) aşteaptă să-i urmeze rîndul la festivitatea de primire a regelui.*

*Cu prilejul inaugurării Universităţii din Cluj, de la care eveniment se împlinesc anul acesta 50 de ani, apar Bogdan Duică, decan al Facultăţii de filologie (în grupul profesorilor, pe ultima treaptă, stînga) şi Sextil Puşcariu, rector (alături de secretarul general al Ministerului instrucţiunii publice, Onisifor Ghibu). Este prima actualitate, din cîte s-au păstrat, consacrată în exclusivitate unui fapt de cultură. Atitudinile celor doi critici literari sînt diferite: doar Bogdan Duică are sentimentul că „face istorie".*

**Mihai BUJENIŢĂ**
**Dan MATEESCU**



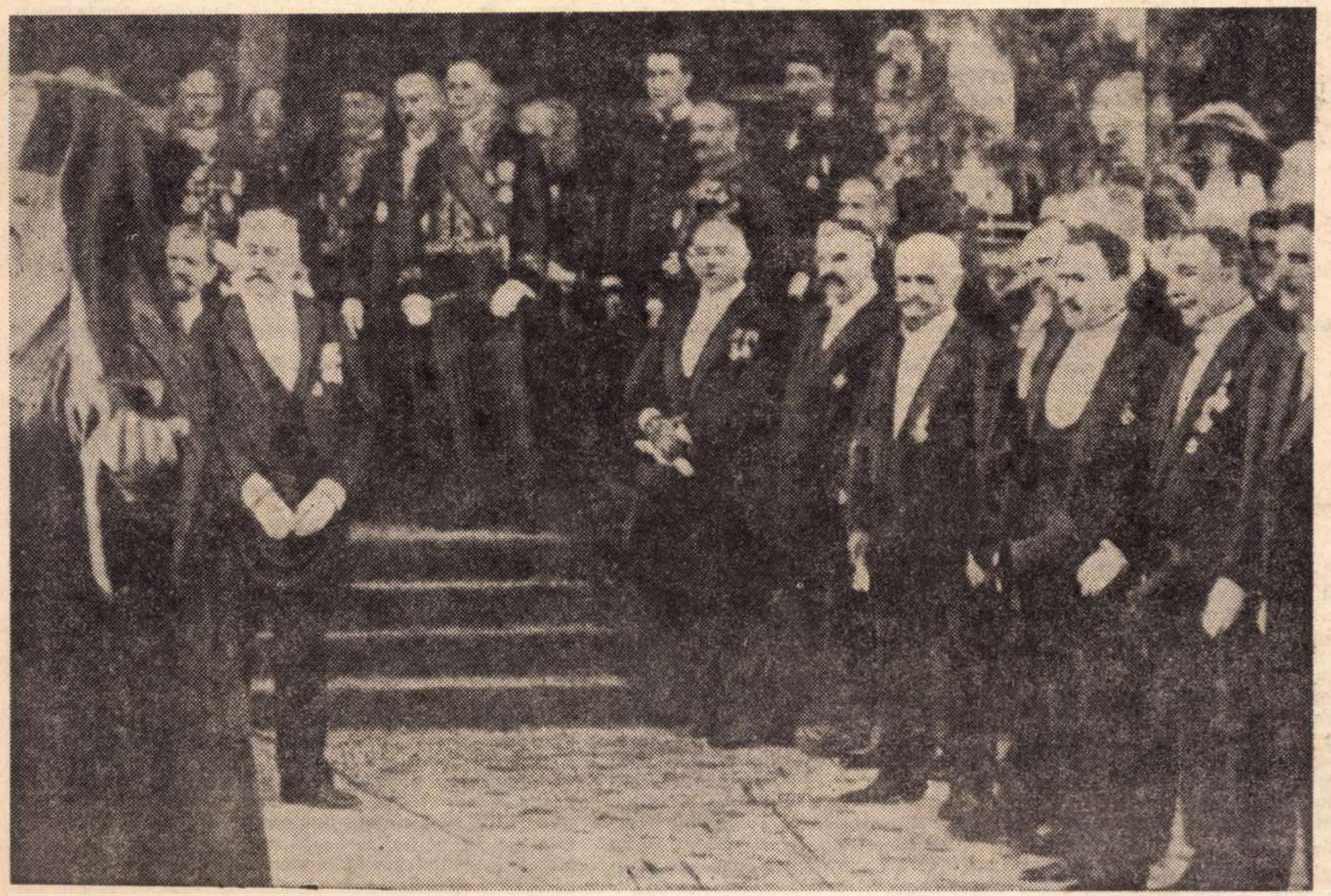


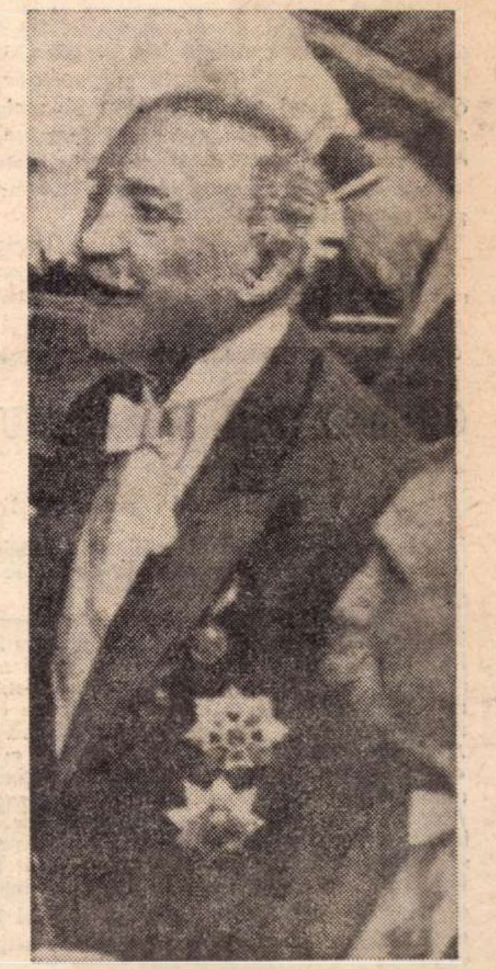
*Stînga-sus:* SEXTIL PUŞCARIU, la intrarea în Universitate, alături de O. Ghibu, surprinşi în momentul transmiterii unui act oficial, la încheierea festivităţii de inaugurare a localului.

*Dreapta-sus:* BOGDAN DUICĂ, pe ultima treaptă a scărilor, primul în partea stîngă

*Stînga-sus:* DUILIU ZAMFIRESCU în faţa reprezentanţilor ţărilor membre la Comisia Europeană a Dunării.

*Deapta-jos:* IACOB NEGRUZZI, preşedintele Academiei Române în 1912, în asistenţă la o paradă.





### Creație și frumos

### în rostirea românească

# Lămurirea trupurilor

Nu numai minților se lămuresc ci și trupurile. Dacă s-a putut spune vorba că „principalul caracter al lumii de astăzi nu e progresul tehnic, ci faptul că nu mai pricepem ce se întîmplă“, este în primul rînd pentru că ființa trupească a omului nu e încă purificată, arsă, lămurită.

Organismul nostru are 30 000 de ani întîrziere asupra tehnicii — s-a spus tot în zilele noastre. Din punct de vedere biologic am rămas ca atunci, iar aceasta ar putea însemna, după unii, că „omul devine un obstacol pentru progres“.

Cum se preface însă cîte un adevăr într-o jumătate de adevăr, cînd e rostit prea apăsat. Dacă progresul reprezintă ceva, este tocmai ridicarea obstacolelor din calea omului și transformarea lui în ființă mai liberă la trup și minte, mai suveran plutitoare peste reținerile firii. Tot ce a fost progres adevărat a transfigurat ființa trupească a omului, în civilizația europeană cel puțin. Și tot ce e subtil se răsfrînge asupra trupurilor. Grecii n-au conceput frumusețea spirituală fără frumusețe trupească; oamenii care se lămuresc lăuntric se înfrumusețează și pe dinafară. Eckermann descrie ce plinătate avea trupul lui Goethe pe catafalc. Iar cuvîntul matematic nu s-a sustras răspunderii față de lumea trupurilor și materiei, ci se împlîntă în ea mai bine decît orice alt cuvînt, o dată cu tehnica modelată de el, făgăduind o transformare a omului.

Acest lucru îl trăim astăzi, la o scară abia visată, una de basm: lămurirea trupurilor. Că organismul omenesc are 30 mii de ani întîrziere, poate fi adevărat pentru primul ceas al tehnicii. În al doilea ei ceas, care stă să vină, tehnica va trebui să facă aceea ce și-a propus sau aceea ce constituie rațiunea ei de a fi: să scoată pe om din starea în care întîrzie de 30 mii de ani. În alte culturi, care sînt lipsite de civilizație tehnică, așa cum a fost cultura indiană, trupul este cunoscut doar spre a fi anulat. În cultura noastră e cunoscut spre a fi lămurit.

Căci dacă în civilizația focului cald, a focului pur și simplu, se lămureau metalele în timp ce omul se lămurea doar metaforic, acum în civilizația focului rece, a electricității, se lămurește omul însuși, așa cum se lămuresc trupurile. „În cuptorul înfrînării ți-ai lămurit trupul“, spune Mineiul nostru cel vechi. Nu e o vorbire potrivită și astăzi? Noi nu ne-am lămurit încă trupurile în marile furnale ale vremii; dar cine, afară de cel care-și acoperă capul cu văluri, se poate îndoi că lămuririle trupului stau să vină?

Și ce lămuriri nu-l așteaptă pe om. Ceea ce poate presimți oricine, astăzi, este înnobilarea ființei umane, a celei fizice întîi, prin rafinarea tehnicii însăși. Am judecat prea des civilizația nouă după aspectele ei din primul ceas, mecanicismul ei izbitor de o parte, monștrii tehnici pe care i-a pus pe lume, pe de alta. Dar monștrii stau să dispară, ca saurienii din primul ceas al naturii; pînă și unele creații mai subtile, ca motorul în patru timpi, vor fi date uitării. Este firește un scandal că, în timp ce aerul orașelor e poluat de mașini iar circulația blocată de numărul lor, unele invenții mai rafinate, ca aparatul de zbor individual, sînt reținute, pare-se, de cercurile militare pentru întunecatele lor socoteli. Dar cît mai pot întîrzia înnoirile? Mașina devine o parte din om, sau atunci devine o esență: mașinitate. Și omul se împlîntă în mașinitate, sporește prin ea și iese din nelămurire.

Abia acum înțelegem cît de nelămuriți sîntem, cu cele cinci simțuri ale noastre ce nu percep decît în zone limitate, cu memoria noastră ce n-are decît atîtea cămăruțe (și unde de altfel se depozitează prea multe aluviuni și impurități ale vieții de conștiință), sau cu facultatea noastră de a judeca, asocia și pătrunde. Ceea ce a făcut omul de ieri, pe plan de cunoaștere și frumusețe, cu atît de puține mijloace, ar putea părea de necrezut omului de mîine. Dar nu mai poți întîrzia să contempli cerul în apă și să faci așa astronomie, cînd ți-e dat să ridici ochii spre stele, nici să rămîi întors cu capul spre fundul Peșterii lui Platon, dacă poți privi spre gura ei.

În definitiv, nu ne despart de preistorie decît două sute de generații, constata într-o zi un om de știință, adică 6 000 de ani. Noi nu părem a gîndi mai bine decît un înțelept al trecutului, chiar dacă știm mai multe și dacă ne-am lămurit mai bine asupra tunetelor, fulgerelor, eclipselor și codului genetic. Dar se întîmplă că acum ne lămurim cu trup cu tot, și aceasta ar putea schimba așezarea noastră față de înțeleptul de altă dată. Noi avem sorți, nu doar să știm altfel lucrurile, ci să știm altceva. Simțurile noastre pătrund în alte zone de realitate, omul implîntat în mașinitate sau transformat de civilizația focului rece, omul acesta care poate vedea în întuneric, poate auzi și pipăi de neauzitul și de neatinsul, deține totuși altceva.

Dar aceasta încă n-ar muta ființa noastră altundeva decît era înțeleptul antic, dacă noutatea nu s-ar abate asupra a însăși înțelepciunii și a resorturilor ei. E probabil că se va modifica într-o zi codul genetic, profetizează astăzi cîte un om de știință. Să nu spunem chiar atît pentru om; dar trebuie să admitem că memoria omului și facultățile lui mentale vor depinde de cantitatea de ARN, cum pare dovedit, și că astfel ființa noastră, superior, nu numai elementar trupească, intră într-o extraordinară devenire stimulată. După șase mii de ani de la ieșirea din preistorie este, oricum, o noutate.

Și noutatea privește direct pe înțelept — spre a nu mai vorbi de învățat — căci îi afectează comunicarea, așadar și cuminecarea cu semenii. Nu e vorba de lupta dintre limbaj și limbă, sau dintre limbile artificiale, ce s-ar putea impune vorbirii, și limbile naturale; acesta este un alt capitol în destinul viitor al omului. Este în joc lărgirea mijloacelor de transport al gîndului, și ele nu vor putea să nu schimbe gîndul însuși. De pe acum s-a conceput un cod cu vreo cinci mii de cuvinte, ce se transmit pe bază de vibrații, ca la albine. Cu simțuri sporite, cu facultăți sporite, cu mijloace de comunicare sporite, e greu de crezut că înțelepciunea lumii nu va căpăta alt glas.

Dar ceea ce salvează cultura și înțelepciunea trecută este faptul că, undeva, ele presimțeau tot ce pare să vină. Este una din cele mai stranii experiențe ale omului din veacul nostru — spre deosebire de veacul trecut — că lumea tradițională îi apare în consonanță și nu în dezacord cu el și promisiunile lui. Ce se întîmplă astăzi în laboratoarele omului de știință sau în delirul matematicilor, nu e întotdeauna altceva, ci adesea doar limpezirea unui gînd „nelămurit“.

S-a făcut acum cîțiva ani o experiență cu viermii Planaria. Cîte un vierme era deprins să-și însușească un reflex condiționat. Dar încă mai extraordinar era faptul că un alt vierme Planaria, care-l mînca pe primul, își însușea reflexul lui condiționat. Ne dăm bine seama ce înseamnă aceasta? Înseamnă că vom putea mînca într-o zi cunoștințe, că vom putea absorbi știința și înțelepciunea altora (cu mari riscuri pentru cei înzestrați și învățați). Și, mai ales, înseamnă că în atîtea credințe, unde era practicată asimilarea zeului, theofagia, ba chiar în trista antropofagie a celor care-și mîncau părinții înainte ca aceștia să moară, spre a nu le pierde substanța, ființa lor intimă, în toate acestea era, alături de o teribilă strîmbătate, deopotrivă un dram de sens.

De altfel nu totul în istoria trecută e atît de aberant. Aspirațiile omului de-a obține o transfigurare trupească au luat atîtea forme științifice și neștiințifice. Ar trebui, la nivelul de azi al culturii, un Pascal care să poată cuprinde tot; dar un Pascal sănătos, lămurit trupește și el, fără durere de dinți și fără ulcere. El singur, poate, ar da socoteală de adevărul lumii cu două fețe, în care ne aflăm.

Iar toate acestea ne întorc la limba noastră. Va veni o altă ginte umană. Va veni, desigur, pe linii neprevăzute limpede de cultura trecută și neștiute de limba păstorilor români, al căror grai îl vorbim încă. Dar la fel cum cultura trecută poate fi înțeleasă ca o presimțire obscură, limba aceasta poartă și ea cîteva prerostiri. În cuptorul ei s-a „lămurit“ gîndul omului, pînă la a spune lucruri care au înțeles și pentru gintea cea nouă. Se poate atunci vorbi românește în *noutatea lumii.*

**Constantin NOICA**

---

### Cronica

### limbii

# CUVINTE RĂU ÎNȚELESE

Am semnalat altădată că unele cuvinte sînt împrumutate cu un înțeles destul de vag, pentru că, în îmbinarea în care se găsesc, contextul ajută să se înțeleagă de ce e vorba. Fiind apoi folosite independent, vorbitorul este silit să le precizeze înțelesul și o face după mintea sa, contribuind astfel la deplasarea înțelesului.

Un exemplu foarte des întîlnit este **dilemă,** cu sensul corect „situație din care există două ieșiri, ambele defavorabile“, de exemplu **punga sau viața.** Auzim acum frecvent fraze ca **mă aflu într-o dilemă, nu știu dacă băile îmi fac bine sau nu,** ba chiar dilema poate avea ambele ieșiri plăcute: **nu știu dacă să mă duc la teatru sau la cinematograf.**

O situație cu două ieșiri care pot fi amîndouă avantajoase sau indiferente se numește **alternativă,** la singular. Și acest cuvînt a fost rău înțeles, astfel că mulți, constatînd că sînt două posibilități, spun că sînt în fața a două alternative, **alternativă** ajungînd să denumească pe fiecare din cele două ieșiri.

**Ambianță** este mediul înconjurător, care poate fi favorabil sau nu, deci este necesar să se adauge un adjectiv: **o ambianță plăcută, o ambianță ostilă** etc. De aici s-a ales numai primul aspect și **ambianță** ajunge să însemne „armonie“. Într-un roman românesc am citit fraza: **privește cîtă ambianță este între ei.**

**Peripeții** sînt schimbările de situație neașteptate, pornindu-se de la ideea de „învîrtire“, „răsucire“, de exemplu a unui fir de ață. Este deci corect spus **o călătorie cu peripeții, peripețiile unui expediții,** dar astăzi se zice greșit **peripețiile unei persoane,** pentru că s-a crezut că e vorba de „aventuri“. De exemplu în Editura tineretului a apărut o traducere cu titlul **Peripețiile lui Seva Kotlov** (de notat că originalul rusesc este intitulat **Cinci povești vesele).**

**A decima** însemna în latinește „a omorî din zece unu“ (o aplicare s-a văzut în filmul „Dacii“). S-a zic apoi corect **ciuma a decimat populația,** chiar dacă nimeni n-a făcut o numărătoare exactă a morților. Dar, înțelegîndu-se că verbul înseamnă „a omorî“, se zice astăzi greșit **grupul a fost în întregime decimat,** sau **rebelii au fost decimați pînă la unul.**

În tragediile grecești nu apăreau niciodată mai mult de trei actori (de obicei fiecare dintre ei juca mai multe roluri) și ei erau numerotați după importanța rolurilor: **protagonist** „primul actor“, **deuteragonist** „al doilea“, **tritagonist** „al treilea“. Astăzi se vorbește de **protagoniștii** unei piese, ceea ce ar merge eventual, dacă s-ar înțelege principalul rol masculin și principalul rol feminin. Dar pentru mulți **protagonist** înseamnă pur și simplu „actor“. În materie de sport, am auzit spunîndu-se chiar **principalii protagoniști,** de unde ar reieși că există și **protagoniști secundari.**

Și fiindcă am vorbit de sport: **scor,** în englezește, înseamnă „o crestătură făcută pe un răboj“, apoi „totalul rezultat din adunarea semnelor“, iar în partidele sportive, „totalul punctelor cîștigate de ambele părți“, deci e corect spus că **scorul este patru la doi.** Dar în reportajele noastre sportive se spune **cutare marchează și reduce scorul,** ceea ce este absurd, deoarece un nou punct nu poate decît să mărească totalul. Pentru unii sportivi **scor** a ajuns să însemne „diferența de puncte“. Din păcate, „Dicționarul limbii române moderne“ a făcut aici o concesie ignoranței și a inserat sensul greșit, fără să-l condamne.

**A degaja** se folosește în limbajul sportiv francez cu sensul lui normal de „a elibera de presiune“: ceea ce se degajează este terenul, eventual poarta etc. La noi **se degajează balonul** (care totuși nu scapă de presiune), căci **a degaja** a ajuns să însemne „a trimite departe“.

Pentru moment, noile înțelesuri sînt un semn de ignoranță. Dacă ele se generalizează, nota neplăcută se șterge. Dar, la cuvintele internaționale, cum sînt cele pomenite, e preferabil să se mențină sensul acceptat de toate celelalte limbi.

**Al. GRAUR**

---

# CARTEA LUI BĂLCESCU

(Urmare din pagina 1)

**izbește și pe alte capete de vrăjmași și, făcînd minuni de vitejie, se întoarce la ai săi plin de trofee și fără a fi rănit".**

**Împrumutînd viața personajului său (ceea ce-i explică izbînda provizorie asupra morții), Bălcescu îl înzestrează la rîndu-i pe Mihai cu ceva din propriu-i suflet temător și superstițios. Ca și „faima adesea prevestitoare adevărată a nenorocirilor ce amenință", clipele cele mai glorioase ale eroului sînt tulburate de întunecate presimțiri. Anxietatea autorului e pusă în seama eroului. Semne cerești, spaime, proorociri însoțesc pretutindeni pe nebiruitul voevod. O furtună grozavă premerge intrarea în Ardeal; în noaptea în care armata se îndreaptă spre Sibiu, ploaia și grindina lovesc în obrajii ostașilor. Cînd i se aduce capul lui Andrei Bathori, ochii lui Mihai se umplu de lacrimi, iar doamna Stanca exclamă: „...aceea ce i s-a întîmplat lui se poate întîmpla și ție sau acestuia". Dar nu numai Mihai e urmărit de astfel de semne. Turcii cred în prooroci și calculează cu groază coincidența unor date funeste. Înainte de a muri, sultanul Murad are un vis și, aflat a doua zi într-un chioșc de sticlă, vede cu oroare cum geamurile sar în țăndări din cauza unor îndepărtate salve de tun: „Odinioară, zise el, turnurile flotei întregi n-au făcut nici o sminteală acestor ferestre și acum tot se zdrobește la zgomotul artileriei acestor galere; văz că s-a sfîrșit cu viața mea..." Cancelarului român al Ardealului, Iojica, i se împiedică într-o dimineață calul ca o prevestire de rău. Cînd e dus la moarte, se găsesc două cupe de cristal pe care Iojica scrisese, în culmea puterii fiind: „Tu nu m-ai înălțat atîta, Dumnezeul meu, decît ca să mă faci să cad de mai sus."**

**Istoricul cedează pasul scriitorului. Poate că Bălcescu a vrut să scrie și a scris numai o poveste istorică, în care „mistica" aceasta a evenimentelor nu este decît urmarea concepției lui romantice despre istorie; poate că n-a fost nici o clipă în gîndul lui că se zugrăvește, sub chipul voievodului, pe sine. Dar noi nu analizăm intențiile sale: dincolo de ele, Cartea despre Mihai Viteazul este cu adevărat Cartea lui Bălcescu. Mihai este Bălcescu însuși, într-o ipostază victorioasă asupra timpului, asupra morții; viața voievodului este viața lui netrăită. Toate visurile lui Mihai sînt visurile lui: utopiile, himerele, nebunia sublimă, de asemenea. Acest voievod de la 1600 seamănă cu „misticul", halucinantul, fanaticul revoluționar de la 1848.**

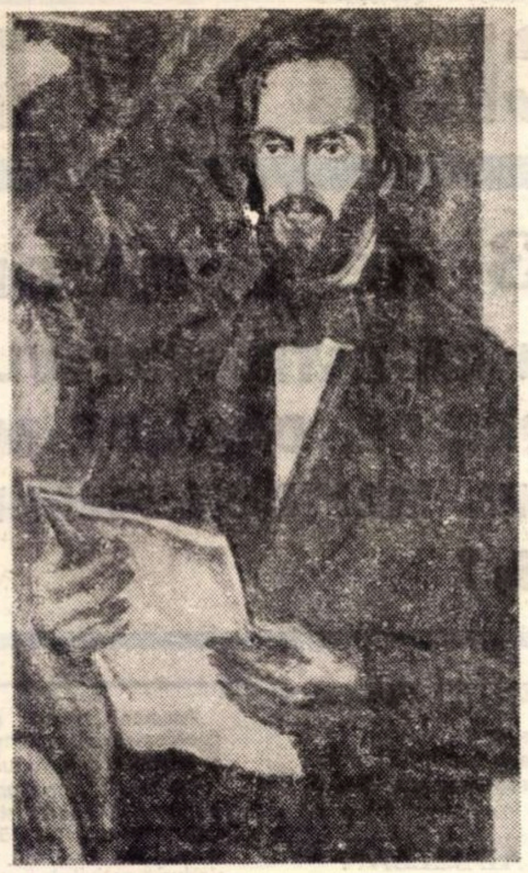
**Dar Bălcescu n-a fost în stare să-și scrie pînă la capăt biografia în care el, bolnavul, disperatul, înfrîntul, avea chipul unui erou de legendă. Dacă și-a supraviețuit sieși, ca să scrie Cartea, nu putea supraviețui Cărții însăși: el nu putea scrie decît mărirea lui Mihai; în fața căderii și morții eroului său, rămînea neputincios, ca și cum ar fi fost vorba de moartea lui însuși, de adevărata lui moarte. Lui Mihai i-a lipsit timpul să-și încheie opera războinică și politică; lui Bălcescu i-a lipsit puterea să-și încheie cartea.**

**„Dar spre a așeza mai bine temeliile și a usca tencuiala acestei zidiri prea grabnic făcută, îi trebuia vreme; si vremea îi fu de lipsă. El n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată, și iată glasul cobitor al clopotului restriștei sună cu tărie, și din toate părțile, înverșunați, aleargă dușmanii săi mii de mii și toți într-una spre a-l dărîma. Vai, căci nu ne-am putut opri aci, în culmea triumfului nației române, oprind împreună cu noi timpul și istoria!**

**Pentru ce, după draga povestire a atîtor norocite și mari izbînzi, să fim osîndiți a descrie și cruntele noastre nenorociri?"**

**Într-adevăr: pentru ce? Parcă spre a confima că un destin comun leagă pe omul Bălcescu de Cartea lui, mîna istoricului nu mai poate scrie nici un rînd din capitolul treizeci și trei al părții care ar fi însemnat, pentru Mihai, începutul sfîrșitului; murind, Bălcescu avea treizeci și trei de ani.**

**Nicolae MANOLESCU**



BRADUȚ COVALIU
N. BĂLCESCU CITIND PROCLAMAȚIA
DE LA ISLAZ

## *Grigore Hagiu*

### Patria teilor

**lui Mihai Eminescu**
**și Nicolae Bălcescu**

Dintr-o vreme fără durată
patria teilor mi se arată,
cîntărește și sufletul meu
o frunză, o floare de tei,
o mireasmă de tei cît încape de dulce
pe unghia mică a celui mai mic dintre
îngeri,

pierdut în visare, dus să se culce.
Veniți, însă voi, și creșteți, veniți
cu vastele aureole fierbinți,
voi, patriei teilor, bătrînii părinți,
palizi la lună, supți la obraz,
la ochi suferinzi,
în aer vărsați de înaltele-oglinzi,
părinții bătrînelor noastre patrii de tei
și umpleți pădurea teilor mei,
mireasmă-n mireasmă,
fantasmă-n fantasmă,
chip zugrăvit, din două, mereu laolaltă
sub patria teilor —
caldă, caldă speranță.

### Cunoști bărbatul

Puterea adunată de-o vecie
din rădăcină pînă-n vîrf de ram,
trezește într-un fiu întregul neam,
adînc pe sine țara să se știe.

În el de la-nceput cunoști bărbatul
ce-ncoardă singur arcul greu, de preț,
cu care-au slobozit în zări săgeți
strămoșii, hotărîndu-ne olatul.

Urmaș, dintre străbuni, le este multor,
prezentu-n el secunda și-a dublat,
sub cerul sfînt cu capete-nstelat
de Decebal, Mihai Viteazul, Tudor.

Sîntem aici, am fost, vom fi, durată,
istorie recunoscută-n el,
materie gîndită mai fidel
pe partea-ntotdeauna luminată.

## *George Dan*

### Bălcescu

Sub fruntea lui înaltă cît Carpații
strîngînd filon de aur între cute:
doi ochi adînci (Mări Negre
de doruri și de gînduri)
și dragostea de vremile trecute
cît Dunărea bătrînă îl încinge,
spre viitor să ni-l strămute.

Purtînd pe umeri flamura pe care scrie
cu foc: DREPTATE și FRAȚIE,
Bălcescu, înfrățit în pași cu vijelia,
călcă palatul răsturnînd,
din tronu-i, Tirania!

Doar el, valahul, el, Vizionarul
arzînd în sineși ca făclia,
văzu (treji ochi visară)
republicana țară
cu arma-n mîini
și fruntea-n lauri, România!...

## *A. I. Zăinescu*

### Bălcescul

Țară, cap veșnic de om în neadormire,
Ca-n două săbii în ochi totul sfînt —
C-aș săruta și-ntr-o groapă-un cuvînt,
Spălarea în marmoră a unui mire.

Totul lui, lacrima ,umbletul, strana.
Cum unuia capul căzînd i s-a-ntors
Altuia-n tîmple, voci parcă de bronz
Îi suflau oasele, cugetul, rana.

Bălcescului soartă de rară corabie,
Doamne Mihai, la o apă cum calc!
Cum într-o cîmpie, ca pe catafalc,
Capul ți-a fost scriitură de sabie.

Și s-a născut altul, mereu altul drept
Veșnic cînd încă în celălalt, calde
Ruinele-o pasăre îmbrățișau, alte
Zboruri, și altu-ți primea moartea
în piept.

Că-i o groapă și-n soare,-aș săruta
și în somn
Și-n învelișuri de piatră-acea smulgere
Ca dintr-o scoică lumina cu os de fulgere
Și trup de flacără, țară — cap veșnic
de om.

## *Radu Cârneci*

### Bălcescu Domn

...Și munții se izbiră spre înalt
— metamorfoze de istorii grele —
cu detunate splendide-n asalt,
cu frunți de vifor lîngă frunți de stele.

Și era vuiet și se răsucea
un timp trecut, scrumindu-se-n durere,
și peste toate ca un pisc vuia
mereu nestinsa, demna lui putere.

Bălcescu! Timp de flacără și vis,
Tu, înaintemergător spre zare,
Tu, ochi de dragoste mereu deschis
fără de timp și numai depărtare,

Tu, Domn al meu frumos și inspirat
și căutînd sub praf de cronici rodul,
Tu, care, vulturi munților ai dat
și ai învins murind cu Voievodul,

Mereu mă doare frîntul tău destin
— ...acolo e o insulă și-o mare... —
se face imn tîrziul meu suspin
și odă vorba — tînguie și doare...

## *Ștefan Aug. Doinaș*

### Sonet

Toți oamenii-mi citesc din nori: — Curînd
vor trece-aceste-ntunecate febre,
și numai zmalțuri albe pe vertebre
vor povesti de ele, picurînd.

Te vei trezi lungit pe piei de zebre,
iar patimile nopții, rînd pe rînd,
te vor lăsa de veghe, strecurînd
nisipurile unor reci algebre...

Toți oamenii îmi spun așa. Albastră,
lumina ninge profeția voastră,
iar voi încremeniți, sfioase fețe!

Ci — înainte de-a-ngheța-ntr-un număr —
mai ține-mi, Noapte, mîna ta pe umăr
să aiurez — bolnav de tinerețe!

1942

### Viziune

La-nmormîntarea vechiului stejar
condus pe văi în tunet și ecouri,
după cortegiul amplu, funerar,
stropit cu astre, al ginților de nouri,
venea încet și luna — trist landou
în care vîntul vînăt rătăcise.
Sub raza ei se arcuia din nou
elanul veverițelor ucise.

1962

### Ucenicul

Eu, cel mai tînăr dintre ucenicii
Triunghiului, mi-am răsucit încet
privirea înlăuntru. Ochi al fricii,
îl vezi și astăzi ?... Marele profet,
ucis de noi aseară cu tăișul,
stă încă între noi, intact, ascuns
ca iepurele în mărăcinișul
în care botul vulpii n-a pătruns.
Da — el e încă-n noi: pe fiecare
ne sfîșie cu dinții, proferînd
un cînt care-ar părea de răzbunare,
dacă n-ar fi neomenesc de blînd.
Acuma înțeleg de ce prin trupuri
ni s-a lăsat treptat un fel de ger,
și, devenind tot mai ușori, în grupuri,
ca îngerii, sîntem răpiți la cer.

1966

### Visul celui nechemat

După cine strigă, după cine —
coborînd în toga lui de nouri
miezul nopții? Sus, peste obcine
dau năvală turmele de bouri.
Fulgerul îmi desenează-o clipă
chipul. Din adîncuri, albe Mume
șterg, sorbind din tot ce se-nfiripă,
linia ce n-are loc în lume.
Numai eu, flămînd de mine — zorii
săgetînd o plasă — și-n albastru
colonii adînci de infuzorii,
plasmă-n care doarme, poate, un astru...

1969

### Roiul

Un fruct zumzăitor la subțioara
unui copac de noapte — poate oare
să-și afle adăpost neliniștitul,
suavul trib al sufletelor noastre?
Spirală adîncindu-se în sine.
Osînda ei e mierea. Zboară, cîntă
dintr-un potir în altul, ah! nomadă
această gintă gingaș protectoare
a trîntorilor care-și fecundează
regina — veșnic născătoarea Spaimă.

1969

# CE FACEM CU FILMUL ROMÂNESC?

## 33 de scriitori răspund la 3 întrebări:

**1. CARE CREDEŢI CĂ ESTE NIVELUL DE ASTĂZI AL CINEMATOGRAFIEI NOASTRE?**
**2. CE AŢI ÎNTREPRINDE, DACĂ DE DVS. AR DEPINDE FILMUL ROMÂNESC?**
**3. CARE ESTE CEL MAI BUN FILM PRODUS DE CASA DE FILME „BUCUREŞTI", VĂZUT DE DVS.?**

Asemeni tuturor problemelor economiei, ştiinţei şi culturii noastre, problemele cinematografiei se află permanent în atenţia plină de grijă a conducerii partidului şi statului nostru.

Pentru ridicarea acestui sector de activitate la nivelul pe care îl cer publicul şi specialiştii, pe înălţimile de spirit şi de exigenţă impuse de dezvoltarea generală a societăţii, Comisia ideologică a C.C. al P.C.R. a analizat, cu toată răspunderea, numai în perioada din urmă în două rînduri, activitatea cinematografiei noastre, indicînd sarcini care să conducă la afirmarea puternică a filmului românesc.

Presa noastră a acordat atenţie acestei chestiuni, deschizîndu-şi paginile — poate, nu totdeauna, la modul cel mai aplicat, poate, uneori, fără o viziune a perspectivei, poate, nu suficient de critic — opiniilor specialiştilor şi publicului.

În acest sens, „România literară" a considerat util să organizeze şi să găzduiască o anchetă de proporţii, la care 33 de scriitori prestigioşi, din toate generaţiile, să-şi spună punctul de vedere.

Acum, după ce am încheiat ancheta noastră, ne dăm seama că răspunsurile la a treia întrebare pot stîrni unele nedumeriri printre cititori — creaţia considerată, am putea spune, în unanimitate, ca cel mai bun film românesc, fiind „Reconstituirea" de Lucian Pintilie, un film care încă nu a văzut lumina ecranului.

Sîntem datori, faţă de cititorii noştri, cu precizarea că filmul se află pe punctul definitivării şi că o parte din scriitorii din Capitală au fost invitaţi de regizor la Buftea, pentru vizionare şi discuţii.

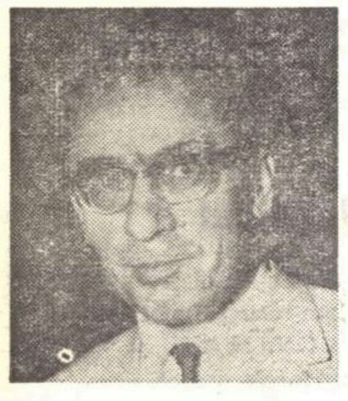
Iată de ce, venind cu unele anticipări, considerăm că trebuie subliniat rolul pe care publicul larg îl are în aprecierea valorii artistice a filmului „Reconstituirea".

Păstrăm pentru acel moment — al confruntării — bucuria de a fi confirmaţi.

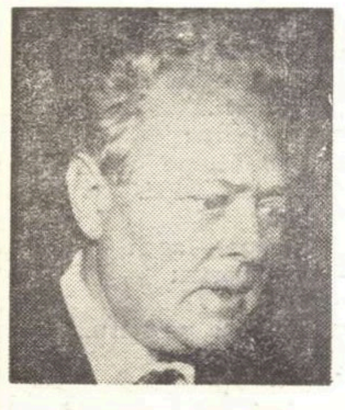
ROMÂNIA LITERARĂ

ZAHARIA STANCU

MIRON RADU PARASCHIVESCU


MARIN PREDA

NINA CASSIAN


VIRGIL TEODORESCU

### ZAHARIA STANCU

1. Nu are nici un nivel.

2. Aş lua totul de la început. Aş face apel la cei mai buni scenarişti, regizori, artişti şi tehnicieni. Le-aş cere tuturor îndrăzneală în abordarea în primul rînd a temelor de actualitate. Nu aş sprijini spiritul funcţionăresc şi incompetenţa. Evident, treaba nu ar fi uşoară, cinematografia fiind, prin excelenţă, o artă care se adresează marelui public. De aceea cred că şi responsabilitatea socială a celor ce se ocupă de cinematografie este deosebită.

3. Cel mai bun film românesc aş spune că nu există, dacă n-aş fi văzut Reconstituirea lui Lucian Pintilie, pe care-l consider un regizor excepţional de înzestrat.

### MIRON RADU PARASCHIVESCU

1. Destul de jos.

2. Aş încuraja libera dezvoltare a valorilor, a talentelor adevărate. Calea concretă: documentarele şi scurt-metrajele.

3. Indiscutabil, Reconstituirea de Lucian Pintilie, o capodoperă, un film nemaipomenit. Dintre filmele de pionierat — În sat la noi de regretatul Victor Iliu. Nu înseamnă că uit contribuţia importantă a lui Jean Georgescu la dezvoltarea filmului românesc.

### MARIN PREDA

1. Nesatisfăcător.

2. Nu ştiu.

3. Moara cu noroc, Pădurea spînzuraţilor şi Reconstituirea.

### NINA CASSIAN

1. Pîlpîitor. Din cînd în cînd o uşoară lumină pîndită de un întuneric compact. Cu atît mai dureros cu cît sînt absolut convinsă că nu e posibil ca în acest sector să nu se manifeste talentele acestui popor.

2. Aş acorda deplin credit acelor creatori pe care îi consider dotaţi, competenţi şi responsabili pentru a face un film pe scenariul pe care-l doresc, cu echipa pe care şi-o doresc, chiar dacă se implică riscul unor cheltuieli materiale. Numai prin sprijinul acordat personalităţii şi prin reducerea la extrem a balastului concret birocratic se poate ajunge la realizări cu adevărat artistice.

3. Reţin mai multe: Duminică la ora şase, (de aceea aştept cu legitim interes următorul film al lui Lucian Pintilie, Reconstituirea), Valurile Dunării, al lui Liviu Ciulei, Anotimpuri, al lui Savel Stiopul şi, pentru merite speciale, Răutăciosul adolescent.

### VIRGIL TEODORESCU

1. Un nivel mijlociu. Sînt însă în ultimul timp experienţe care dovedesc forţa latentă a cinematografiei noastre.

2. Aş duce limbajul cinematografic la înălţimea pe care o merită, utilizînd experienţa marilor maeştri.

3. Am văzut un film, în primă vizionare. Acest film, care mi se pare mai mult decît remarcabil, se intitulează: Reconstituirea.

### RADU BOUREANU

1. Cred că este încă sub nivel. N-am ajuns încă la o maturitate artistică de redare a vieţii, cel puţin calitativ.

2. Este o întrebare care te împinge la infatuare. Ce aş întreprinde? Aş căuta oameni potriviţi pentru această muncă. Sînt de analizat materialul uman, posibilităţile artistice şi libertăţile pe care le-am avea de a intra pe făgaşul progresului.

3. Cred că filmul lui Pintilie: Reconstituirea.

### GEO DUMITRESCU

1. Nu putem discuta cinematografia noastră în raport cu nivelul european sau mondial — n-ar fi nici just, nici concludent. Pentru că filmele noastre, pînă acum, n-au ajuns să exprime posibilităţile noastre reale, în acest domeniu. Aceste posibilităţi (regizori, actori, operatori, idei, înzestrare tehnico-materială etc.) sînt — cred ferm acest lucru — cu totul remarcabile şi dacă e vorba „de nivel european" — cum se zice. În comparaţie cu ele, rezultatele noastre sînt palide, sărmane, uneori penibile.

2. Mai puţine „moaşe" şi „guvernante", mai multă încredere în posibilităţile de care vorbeam, în creatorii de filme, în priceperea şi lealitatea lor. Răspunderea pentru filmele noastre, pentru destinele cinematografiei româneşti trebuie strămutată, în chip hotărît, din cabinetele administrative în atelierele de creaţie, aşa cum s-a făcut, cu fericite rezultate, în mai toate domeniile artei şi culturii.

Această răspundere trebuie să aparţină, în mai mare măsură, dacă nu exclusiv, obştei cineaştilor (în spiritul democratic care a pătruns pretutindeni, în afară, se pare, de cinematografie) şi mai puţin diferiţilor „specialişti" improvizaţi.

Mai multă libertate de mişcare, de iniţiativă, de întrecere şi îndrăzneală, mai puţină spaimă şi mentalitate de „căprărie" — cu un cuvînt: uşa larg deschisă pentru spiritul viu, înnoitor, democratic, care defineşte viaţa internă şi internaţională a României de azi.

3. Fireşte, Reconstituirea lui Pintilie, care, în comparaţie cu ce putem face, mi se pare, totuşi, un început, un excelent început.

### EUGEN BARBU

1. E un nivel mediocru, cu cîteva excepţii între care aş cita filme bune ca: Moara cu noroc, Tudor, Dimineţile unui băiat cuminte şi, cu unele rezerve pe care le am, chiar Răutăciosul adolescent.

2. Crearea mai multor grupe concurente de creaţie, grupe independente, cu buget propriu şi cu răspundere individuală de concepţie şi materială. Comprimarea aparatului funcţionăresc, care suferă de o umflare nepermis de mare; libertatea totală a regizorului. Spun asta pentru că, de pildă, în industrie nimeni nu se substituie conducătorului tehnic unic.

3. Reconstituirea — o capodoperă de regie, un film profund umanist, un protest împotriva brutalităţii şi a neînţelegerii sufletului omenesc.

### LAURENŢIU FULGA

1. Stupefiant.

2. Aş descoperi îndrăzneala.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### NICOLAE BREBAN

1. Nepermis, cu mult în urma celorlalte sectoare ale artei.

2. O organizare eficace a Casei de filme „Bucureşti" pe studiouri de lucru (reale şi nu formale ca acum) cu un plan independent şi libertate reală de creaţie.

3. Nu e firesc să citez un singur titlu; filmul românesc va începe să existe cu adevărat cînd se va putea vorbi, la noi şi în lume, de o şcoală de film românesc. Sper că acest lucru se va produce curînd.

### FĂNUŞ NEAGU

1. Aproape nul.

2. Aş renunţa la foarte mulţi oameni — pe mulţi nu pot să-i numesc deocamdată. Nădăjduiesc că într-un viitor apropiat se va renunţa la ei şi fără ajutorul meu.

3. Pădurea spînzuraţilor al lui Liviu Ciulei şi Reconstituirea lui Lucian Pintilie, unul din primele zece filme ale Europei.

### SZÁSZ IÁNOS

1. Este la nivelul submediu al producţiei europene. Talentele noastre din cinematografie ar putea asigura un nivel mondial. Urmează ca posibilităţile noastre să fie transformate în realitate.

2. Aş crea un regim suplu şi lipsit de prejudecăţi care să asigure o largă competiţie a talentelor autentice.

3. Trei filme: Moara cu noroc, Pădurea spînzuraţilor, Reconstituirea.

Filmul lui Pintilie — Huzum — Pătraşcu (Reconstituirea) va vesti publicului nostru şi publicului din toată lumea puterea de creaţie a cineaştilor din România.

### AL. ANDRIŢOIU

1. Fără nici o exagerare, consider nivelul cinematografiei române actuale sub orice nivel, invers proporţional condiţiilor materiale puse la dispoziţie de către stat.

2. Aş desfiinţa Studioul Bucureşti, aş renunţa la trei sferturi din funcţionarii cinematografiei, aş opri pe cei ce cunosc cu adevărat meserie, aş chema cîţiva cineaşti de peste hotare (în funcţie de necesitate) şi aş începe totul de la capăt.

3. Mi-e foarte greu să răspund. Sînt filme meritorii, mai, cu seamă dintre cele istorice. Dar cel mai bun film lipseşte cu seninătate şi se lasă aşteptat. Merge vestea prin cetate că filmul lui Lucian Pintilie Reconstituirea (pe care nu l-am văzut) ar putea îndeplini acest deziderat. Aşteptăm să se confirme zvonul.

ADDENDA: Sînt coautor a două filme proaste pentru care sînt fireşte vinovat, dar mulţumesc din toată inima, pentru condiţiile de sublimă prostie pe care mi le-a oferit Studioul Bucureşti. Cele mai reprezentative filme pentru nivelul cinematografiei noastre sînt cele ai căror autori sînt chiar funcţionarii Studioului în frunte cu directorul general Petre Sălcudeanu.

### PETRE SĂLCUDEANU

1. Nivel mediu.

2. Totul nu poate depinde, bineînţeles, de un singur om, ci de toţi cei care iubesc filmul românesc, cărora nu le e indiferent destinul lui. Am convingerea că dacă Studioul cinematografic „Bucureşti" ar avea o autonomie şi ar aproba singur scenariile, ar răspunde direct în faţa conducerii de stat şi de partid, în cîţiva ani cinematografia noastră n-ar fi cu nimic mai prejos decît cinematografiile din alte ţări socialiste care au un nivel elevat.

3) Cred că cel mai bun film românesc de actualitate, care nu e încă cu totul definitivat, este Reconstituirea.

### CONSTANTIN CHIRIŢĂ

1. Foarte slab.

2. Desfiinţarea consiliilor artistice şi cît mai puţine aprobări. Întotdeauna prima variantă a scenariului este cea mai bună. Deci scenarii originale, îndrăzneţe şi noi pentru public.

3. Reconstituirea lui Lucian Pintilie.

### IULIAN NEACŞU

1. Cinematografia noastră încă nu are nivel.

2. A fi cinstit şi competent mi se pare suficient pentru a face un film bun.

3. Reconstituirea.

### CONSTANŢA BUZEA

1. Că filmele româneşti sînt slabe, aceasta o simte şi o ştie toată lumea, atît cei care le consumă, cît şi — culmea! — cei care le fac.

2. Am dorit atîta timp să văd un film românesc. Îmi pierdusem nădejdea şi devenisem indiferentă la acest capitol. Poate că nu era poziţia cea mai rea, căci cea mai rea este poziţia funcţionarilor care favorizează procesul ratării. Am văzut la Buftea un film excepţional, răscolitor. L-aş mai vedea. Îl aştept cu emoţie pentru că ştiu ce aştept.

3. Acest film se numeşte Reconstituirea.

### GEORGETA HORODINCĂ

1. Un nivel care nu corespunde cinematografiei europene actuale.

2. Un concurs de scenarii de cea mai înaltă seriozitate.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### L. RAICU

1. Mediocru cu iluminări de ridicol.

2. Sînt atîtea de făcut, încît mi-e foarte complicat să mă pronunţ.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### PETRE STOICA

1. După părerea mea, nivelul este mediocru. Să nu ne speriem însă: nici în ţări cu tradiţie cinematografică nivelul nu este — în prezent — prea ridicat.

2. Aş desfiinţa birocraţia, toate filtrele inutile prin care trec scenariile şi peliculele.

3. Răutăciosul adolescent, după scenariul lui N. Breban şi mai ales filmul lui Lucian Pintilie Reconstituirea.

### OV. S. CROHMĂLNICEANU

1. Poate să fie mai bun.

2. Aş încuraja o vie mişcare de cine-amatori.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### MATEI CĂLINESCU

1. La o confruntare internaţională, nu se poate vorbi de un nivel măcar acceptabil al cinematografiei româneşti.

2. O debirocratizare completă a cinematografiei, o libertate practică iniţiativei tinerilor regizori şi scenarişti.

3. Am văzut Reconstituirea şi mi se pare că pînă la ora actuală este singurul film de o certă unitate artistică.

### ION BĂIEŞU

1. E o întrebare jenantă. N-am curajul să răspund.

2. Aş lua totul de la început.

3. Reconstituirea lui Lucian Pintilie, Pădurea spînzuraţilor de Liviu Ciulei, Moara cu noroc al regretatului Victor Iliu.

### G. DIMISIANU

1. Nivelul general — foarte slab. Cîteva realizări fragmentare. Nici o operă, pînă mai ieri, care să satisfacă deplin.

2. Nu ştiu.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### ANA BLANDIANA

1. Umilitor de scăzut în comparaţie cu ceea ce ar trebui să fie. Umilitor de scăzut în comparaţie cu al altor arte de la noi.

2. Aş permite regizorilor să facă filme şi să răspundă ei înşişi în faţa criticii şi a publicului, de ceea ce spun în ele. Cu alte cuvinte, aş simplifica sistemul umflat de supervizori şi dispeceri care există şi prosperă acum.

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

### ADRIAN PĂUNESCU

1. Nivelul cinematografiei noastre este deosebit de scăzut.

2. Aş lăsa iniţiativele să se manifeste, liber, aşa cum ele au învins în literatura de azi.

3. Cel mai bun film românesc pe care l-am văzut şi unul dintre cele mai bune, în general, este Reconstituirea lui Lucian Pintilie. Lîngă talentul cu totul neobişnuit al regizorului, e de remarcat în acest film că, atunci cînd problemele vieţii, domeniile sociale sînt privite cu gravitate şi îndrăzneală, realizarea atinge o valoare ieşită din comun.

### AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

1. Foarte scăzut.

2. I-aş lăsa pe Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Radu Gabrea şi pe încă cîţiva regizori să facă filme. Şi pentru că vinovaţi sînt de nivelul scăzut al filmului nostru, în primul rînd, o parte din cei care conduc direct acest sector, ar trebui să fie aleşi pentru aceste munci de răspundere alţi oameni mai pregătiţi, din comuniştii curajoşi care fac şi reprezintă azi cultura românească.

3. Reconstituirea, filmul lui Lucian Pintilie.

### SÂNZIANA POP

1. Nu este.

2. Doamne fereşte ca filmul românesc să depindă de altcineva, în afară de autorii lui. Cred din toate puterile în libertatea de creaţie.

3. Reconstituirea, evident.

### VASILE BĂRAN

1. Scăzut.

2. Aş ţine seama de faptul că filmul e un produs artistic, deci că se naşte în alt chip decît conservele, şi l-aş lăsa pe regizor să şi-l facă singur. Aşa cum se petrece la o sculptură. Sînt foarte mulţi care-l ajută pe sculptor să-şi toarne monumentul, dar sculptorul e acela care l-a creat. Aş acorda o mai mare încredere regizorilor tineri. Măsura care s-a luat ca filmele regizorilor tineri să fie supervizate de regizori cu experienţă, să fie aplicată aşa cum trebuie, adică regizorii tineri să fie cuplaţi cu cei mai buni regizori din generaţiile mai vîrstnice. Cum să supervizeze unii regizori filmele celor tineri, cînd ei înşişi nu şi-au făcut cum se cade filmele proprii?

3. Reconstituirea de Lucian Pintilie, după excelenta nuvelă a lui Horia Pătraşcu.

### PAUL GOMA

1. Inadmisibil (nu numai raportul la celelalte arte...)

2. L-aş izbăvi de incompetenţă, frică de realitate.

3. Reconstituirea lui Pintilie, după scenariul lui Pătraşcu.

### NICOLAE CRIŞAN

1. Trăim cel mai de jos nivel organizatoric din scurta istorie a cinematografiei româneşti.

2. Aş arunca, în sfîrşit!, peste bord greşitele principii aplicate în cinematografie potrivit cărora arta se pune la vot.

Aş impune realizarea a minimum 25 de filme anual, din care cel puţin 15 de actualitate, pe baza unui program concret de care aş răspunde — organizatoric.

Aş lăsa pe cineaştii noştri să lucreze, — avem destui — aş crede în talentul, priceperea şi partinitatea lor şi le-aş da întreaga răspundere (artistică) a muncii lor.

3. Reconstituirea. Regizor Lucian Pintilie — după nuvela cu acelaşi titlu a lui Horia Pătraşcu. Operator Sergiu Huzum. O producţie a Casei de filme „Bucureşti".

### CONST. STOICIU

1. Pe undeva pe la început.

2. Aş face filme cu tineri regizori: Şerban Creangă, Radu Gabrea, Opriţescu şi cu cîţiva din cei mai vîrstnici, cu Pintilie, Ciulei, Manole Marcus, Iulian Mihu. Aş miza foarte mult pe responsabilitatea tinerilor scriitori şi regizori de a surprinde pulsul timpului. Aş avea o deplină încredere în posibilităţile lor artistice. Aş crea un Colegiu artistic de specialişti mai proaspăt şi mai competent.

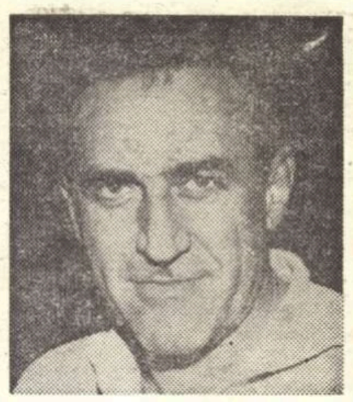
3. Reconstituirea lui Lucian Pintilie şi un altul interesant, Canarul, al lui Manole Marcus.

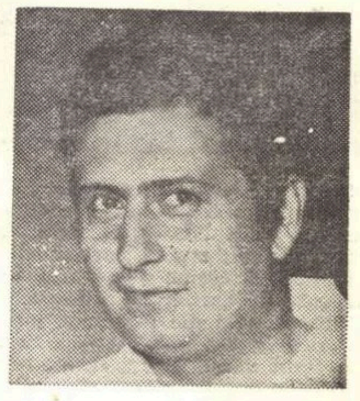
### VINTILĂ IVĂNCEANU

1. Hilar şi penibil (excepţiile înviorează regula...).

2. Aş renunţa la colaborările — fructuoase în încasări... — cu firme străine, amatoare de imagini cinemascopice pline de sînge fals şi săruturi neinspirate (în prim-plan), şi aş încuraja filmele fără happy-end. Din nefericire, destinele filmului românesc trec şi prin degetele paralizate ale unor funcţionari care iubesc mai mult frica decît filmul, răsfăţîndu-şi complexele.

3. Am avut onoarea de a fi printre primii martori a ceea ce — sînt convins — va însemna peste puţină vreme unul dintre pilonii de glorie ai cinematografiei româneşti şi, în aceeaşi măsură, unul dintre reperele importante ale cinematografiei mondiale: Reconstituirea lui Pintilie şi Pătraşcu: film de geniu.


OV. S. CROHMALNICEANU


MATEI CALINESCU

ION ~~BAIEŞU~~ MIHALACHE

ANA BLANDIANA

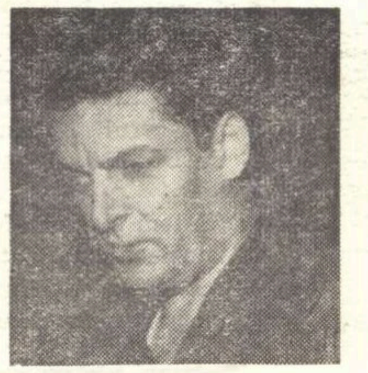
SÂNZIANA POP

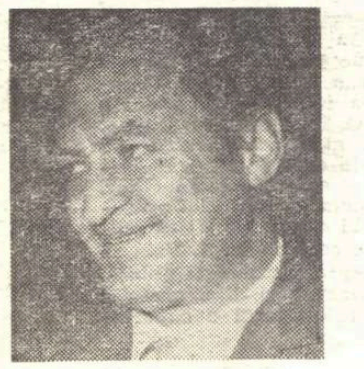
RADU BOUREANU

LAURENŢIU FULGA

FANUŞ NEAGU

SZASZ IANOS


AL. ANDRIŢOIU


CONSTANTIN CHIRIŢA

IULIAN NEACŞU

CONSTANŢA BUZEA

GEORGETA HORODINCA

NICOLAE CRIŞAN

# SUB CLOPOTUL DE STICLĂ

## AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

Seara este înaltă, un clopot de sticlă ţine lumea sub poalele sale riguroase. Aerul s-a făcut tăios, Georges Fotiade stă la capătul străzii, încremenit, disimulat sub streaşina joasă a unei case mărunte de cartier şi aşteaptă. Frigul l-a uscat, se teme să mişte, i se pare că orice gest nepotrivit l-ar destrăma sub cerul acesta negru, mat, l-ar împrăştia în organe bizare, risipite la discreţia oamenilor bănuiţi, acolo, undeva la celălalt capăt al străzii, care aşteaptă şi ei, îl pîndesc, îl visează poate cu tandreţe, o fiinţă cunoscută, dorită, un frate, care nu mai vine, omul lor. Maşina se află în apropiere, căldura ei presimţită l-ar salva, l-ar prinde în albia ei şi ar putea să fie bine, toţi ar avea grijă să nu i se întîmple ceva rău, ar putea să rămînă în voia gîndurilor sale şi n-ar mai fi nevoie să meargă nicăieri, n-ar trebui să se mai facă nimic. Dacă scapă şi ocazia din noaptea asta, o va aduce din nou acasă pe Magda, de departe, şi se gîndeşte că e tîrziu şi că ar fi mai bine să termine. Nu trebuie decît să facă un pas şi să rămînă aşa sau să se îndrepte în linişte spre oamenii din faţă, l-ar primi cu toată dragostea de care sînt ei în stare, desigur, îl aşteaptă de mult, şi nu i-ar spune nimic, nu l-ar necăji, iar Magda ar putea să stea şi singură. Imaginea ei frumoasă şi înaltă cu picioarele lungi, figura ei răutăcioasă a revenit în mintea lui şi atunci Georges s-a scuturat ca de un vis urît, uitîndu-se cu atenţie în faţă, acolo unde jarul unei ţigări făcea mişcări ondulate, purtat cu încetineală de mîna leneşă a unuia dintre urmăritori, cu gesturi de conducător de orchestră simfonică. Fotiade îşi dădu seama că fusese la un pas de abandonul definitiv şi ura îi aprinse simţurile ; îl pîndeau ca pe un hoţ, i-ar fi omorît, i-ar fu ucis cu toporul, bestiile, cele trei fiare din capătul străzii. Un tremur nervos scutura corpul robust al bărbatului de după casa mică din colţ. Georges nu se mai putea stăpîni şi scrîşnea, furios, strîngînd pumnii lui noduroşi şi murdari.

Apele sale interioare se mişcau fără odihnă, aici ar putea să termine, amîndouă marginile sale însemnau un liman, rămînea doar să hotărască şi să aibă tăria de a duce pînă la capăt lucrul, o dată început. Furia creştea în el şi era bine poate să se arunce între ei şi să pună capăt acestei urmăriri dureroase, acestei complicităţi vinovate cu cei de peste drum, să iasă din cercul de fier al relaţiilor care-i umpleau această viaţă. Desigur că efectul ar fi mare, i-ar lua pe neaşteptate şi oamenii aceia nici nu şi-ar da seama de ce se întîmplă, cu braţele astea două ar putea să-l prindă pe unul de beregată şi să i-o rupă ca pe un vreasc, crasc, să i-o smulgă din locul ei, iar celălalt s-ar speria şi ar lua-o la fugă şi atunci ar trebui să ajungă la un par sau să pună mîna pe o piatră şi să lovească tare în cap, să-i zdrobească fruntea şi să-l toace pînă îşi dă duhul. Ar fi eliberat, o dată, şi lucrurile ar deveni mai clare, nimeni n-ar mai suporta provizoratul tulbure al existenţei lui. Mulţi cred că a înnebunit, alţii ştiu că asta nu înseamnă mai mult decît o părere şi că Georges este în stare de orice, că ar putea fi un om ca toţi oamenii dacă s-ar vrea ca atare, că spaima din sine este impusă, cu o tragică insistenţă, de privirile şi de complicităţile din jur. Sigur, sigur, normal, normal ! numai noi doi ştim că eşti de fapt puţin nebun. Georges Fotiade este aşa sub ochii celorlalţi, el se citeşte în ochiadele binevoitoare, se scaldă în mercurul otrăvitor al frăţiei pe care i-o acordă cu toţii. De aceea, ar trebui poate să le arate de ce este în stare şi nimeni, nici cei din faţă, şi nici Dumnezeu şi nimeni, mă auzi, nimeni nu l-ar putea opri. Imaginea Magdăi reveni atunci în privirile sale, o fată înaltă şi suavă, cu ochii plecaţi, încît cei mai mulţi o credeau sfioasă, de fapt era îndărătnică, cu o privire batjocoritoare atunci cînd o ridica, Magda, pentru care aşteaptă acuma şi rămîne în societatea înjositoare a unor oameni necunoscuţi şi duşmănoşi, va trebui să mai stea pînă în a doua parte a nopţii, cînd se vor hotărî să plece, pornind maşina şi trezind lumea din casele mărunte ale cartierului Ghencea, lăsîndu-i să adoarmă apoi cu satisfacţia că ei sînt sănătoşi în timp ce alţii sînt gata-gata să moară, gîndindu-se desigur că pe ei niciodată nu-i va atinge nimic din răul imens al acestei lumi în care unii suferă, suferă al dracului. Fotiade era îngheţat, se lăsă în jos, rezemat de zidul puţin coşcovit, şi adormi aşa, cu capul pe genunchi şi umerii strînşi.

Maşina trăsese în capul celălalt al străzii pe ziuă, iar însoţitorii aleseseră cu grijă locul de unde avea să pîndească venirea acasă a celor doi. Li se spusese că bărbatul este foarte solid, iar fata reacţionează la şocurile de orice fel printr-o paralizie subită, care nu cedează decît mai tîrziu, după cîteva ore de linişte desăvîrşită. Se înţeleseseră deci că unul dintre ei va avea grijă de fată, conducînd-o la maşină, iar ceilalţi doi urmau să-l mobilizeze pe Georges. Acesta nu trebuia să scape sub nici un motiv, fără Magda ar fi fost desigur în stare de gesturi primejdioase. La nevoie trebuia să lase fata în grija celui ales pentru asta şi să-l urmărească pe Georges cu maşina.

Cei trei stăteau lejer, rezemaţi de un gard scund, amintind împrejmuirile gospodăriilor săteşti. Se plictiseau şi unul dintre ei fuma, ignorînd cu totul faptul că putea fi zărit cu uşurinţă de la o sută de paşi. Se arătau destul de puţin interesaţi de succesul pîndei lor. Se gîndeau că sînt aşteptaţi acasă şi că e tîrziu, iar frigul îi pătrunsese.

Georges îi ura cu pasiune, din nou, ar fi vrut să aibă putere de a-i omorî pe rînd, să-i calce în picioare, să-i toace mărunt-mărunt, simţea că era în stare să dea peste ei, împrăştiindu-i cu lovituri de pumn peste ochi, peste cap, să dea cu pumnul în coaste, să rupă, să fărîme, să distrugă aşteptarea lor de oameni împăcaţi cu ceea ce au de făcut, să depăşească frica aceasta de om urmărit, care tresare la vederea oricărei maşini albe, a oricărei nuanţe de alb, la orice îi aduce aminte de spital, de infirmieri, să devină prin violenţă o nouă fiinţă, curată şi echilibrată, să fie recunoscut ca stăpîn, aşa cum sînt oamenii în toată firea. Georges trebuia să-şi cucerească drepturile fireşti, printr-o violenţă nedorită, se temea să dezlănţuie bestia din el, să ucidă sau să tortureze numai pentru a fi ca ceilalţi. Înfipt în pămînt ca o stalagmită, în seara albă, Georges Fotiade începu să se roage pentru nebunia lui.

Pe vremuri fusese aici o casă mare, boierească, probabil de dinaintea celui dintîi război mondial, un fel de conac. Oraşul se întindea pînă în apropiere şi stăpînii casei preferau o izolare aproximativă, înzestrată cu tot confortul citadin. Ceva nefiresc exista în această poveste, poate că doar o închipuire sau starea de acum a casei te făcea să presupui cine ştie ce întîmplări şi drame ascunse de ochii lumii. Aripa dinspre oraş era părăsită, cu geamurile goale, oarbe, iar pereţii dinăuntru fuseseră jupuiţi de tapetele de stejar, lăsînd vederii o tencuială veche, degradată, afumată pe alocuri. Cealaltă aripă, care fusese supraetajată, era vopsită de curînd într-un galben bolnav, lucios, de cazarmă. Un aer de mister învăluia toată clădirea, părea că are o viaţă secretă, o foială uşoară se degaja din interiorul ei, exaltată brusc în miezul zilei de un ţipăt imperativ în partea locuită : Andrei ! Andrei ! Geamurile înalte aruncau în stradă priveliştea cearceafurilor puse la uscat pe frînghii agăţate de la un colţ la celălalt al camerelor, iar un ochi din partea de sus scotea afară un burlan de sobă. Nimic nu întărea totuşi impresia aceasta cît subsolul imens, ca o fortăreaţă subterană, ridicat din pămînt mai mult decît se obişnuieşte, întins pe o suprafaţă dublă faţă de clădire, cu ferestre pe jumătate. Cimentul se înnegrise, sumbru, primise cu vremea culoarea aceea specifică, topindu-se uşor în amurguri şi în nopţile întunecate, pierzîndu-şi identitatea şi hipertrofiindu-se în compoziţii ciudate, adăugînd elemente monstruoase. Casa părea în aceste situaţii doar o bubă uşoară pe spinarea dură a unei caracatiţe, un fel de neg dureros. Georges evitase ani în şir să se întoarcă pe întuneric, se temea de viziunea ei nocturnă, fără să bănuiască vreodată că i s-ar putea întîmpla ceva, temîndu-se însă de fantasmele pe care le emana, de forţa ei reţinută, de influenţa posibilă asupra lirismului său fastuos şi brutal, asupra imaginilor sacadate din creierul său înfierbîntat. Simţea că e nesănătoasă şi că anii petrecuţi în subsolul ei determinaseră o parte din prăbuşirile sale. Începuse să scrie în semiîntunericul acestui subsol, la lumina unui bec, şi nu mai putea evita nimic din ceea ce cîştigase aici. Se temea însă de nopţile cînd se sublimau conturele şi se desfăceau articulaţiile fireşti ale lucrurilor.

În camera lui, întunericul este dens, material, încît Georges nu poate vedea nimic în jur. Capul îi este sprijinit de o pătură făcută sul, iar ochii întredeschişi caută un sprijin oarecare în opacitatea grea a încăperii. Nu se vede nimic, încearcă să ghicească, să reconstituie din amintire conturele obiectelor, ar trebui să fie o masă acolo, veche, dintr-un lemn tare, poate că este de fag, lustruită, undeva, la stînga, şi nu o poate distinge, nu o poate scoate din elementul ei de acuma, în care s-a contopit, nu o poate trezi la viaţă, dîndu-i o identitate, o realitate a ei, să o vadă, şi totuşi este, acest obiect mare, enervant, Georges îl vede în memoria lui vîscoasă, masa aceea, imaginea se adună încet, ia fiinţă în apele neclare ale amintirii lui, uite-o, are o culoare gălbuie, aproape de nuanţa tutunului văzut demult, în copilărie, atîrnat de hambarele bunicilor săi din Ardeal, iată obiectul masiv, îndărătnic, lăsat parcă dinadins pe picioarele sale mai scurte, şi Fotiade încearcă să-l vadă la locul lui, acolo, este şi dacă s-ar arunca din pat cu capul înainte ar trebui să se izbească, să-şi zdrobească ţeasta de masivitatea lui sau poate că ar cădea în gol, în întunericul ăsta care nu s-ar mai sfîrşi, ar plonja într-o noapte adîncă, pînă la sfîrşitul zilelor lui, ca un cosmonaut rătăcit de navă, s-ar tot duce în jos sau în sus, ar cădea, întunericul este un spaţiu gol, nemărginit, se poate arunca înainte şi n-ar mai întîlni nici o oprelişte, s-ar tot duce. Mai încolo ar trebui să fie altceva, poate că este undeva şi un perete şi el se află într-un loc închis unde s-a adunat tot întunericul din lume şi s-a strîns deasupra lui, material şi fără greutate, de o opacitate foarte prezentă însă, îţi vine să o atingi cu mîna, uite, pui mîna pe întuneric, acesta dizolvă ca acidul sulfuric, mănîncă tot ce este, nu mai rămîne nimic, pereţii şi patul, şi masa, şi scaunele, şi biblioteca, totul este atins de acest rău nedefinit, totul adoarme în lumina lui stinsă, în contra-lumina lui, se topeşte, se dizolvă. Nu mai este nimic decît energia pură a întunericului deplin, calmul penetrant al stării sale de întuneric, o realitate fără margini, ceva care s-a întins peste tot, şi corpul lui Georges Fotiade a adus din frigul grozav de afară elementul acesta corosiv, care-l urmărise, care stătuse, desigur, tot timpul în spatele său, aşteptînd să pătrundă în acest ultim refugiu al omului ameninţat, să distrugă ultima lui redută, ultima vizuină.

Se dezmorţeşte încet, integrîndu-se temperaturii din cameră, trezindu-se parcă. Corpul lui Georges se dizolvă şi el în opacitatea din jur, nimic nu-l mai poate salva, şi bărbatul încearcă să distingă formele picioarelor sau mîinilor sale, fără să izbutească. Ochii i se îngustează şi mai mult, cu efort, vrea să vadă, ce ciudat, nu-şi mai simte de loc membrele, şi nimic nu-l ajută să le determine locul, nervii nu mai răspund comenzilor sale, iar ochii nu mai pot vedea nimic, decît întunericul compact. I s-a părut la un moment dat că distinge nişte fîşii care se rup, una, două, din carnea lui, fără nici o durere, că plutesc în aer ca nişte coli negre, ca nişte aripi imense, şi o teamă s-a insinuat în sufletul său neliniştit, poate că nu a rămas nimic, poate că nu mai este nimic decît capul lui ca o minge oprită din rostogolirea ei firească, şi doar o vagă conştiinţă a ceva ce trebuia să însemne corpul său, un trunchi cu două picioare şi două mîini, ceva cu totul ciudat, o alcătuire fără sens, şi nimic nu-i spune că n-ar fi putut sau că n-ar putea de acum înainte să fie altfel. Georges încearcă din nou să se vadă şi ochii săi nu pot distinge nimic din întunericul adînc, din hăul deschis în faţa lui. Această conştiinţă de sine a lui Georges, că există în lumea neagră, şi amintirea unei camere, a unui subsol, unde ar trebui să se afle, îl nelinişteşte din nou, i se pare că trebuie să fie ceva, să regăsească ceva din amintire, de undeva de demult, adică dinainte, care urmează să se petreacă, deci. Cu cît se află mai departe în amintire, cu atît urmează să se întîmple mai repede, ca şi cum s-ar găsi pe un cerc în care ceea ce este departe, în spate, se află aproape, în faţă. Georges caută din nou să se determine, să se găsească în întunericul grozav din jur, încearcă să poruncească membrelor sale să se mişte, să poată ridica o mînă sau un picior, să cheme la viaţă corpul său, să-l adune din întunecime. Orice efort este zadarnic şi închise ochii, doritor de linişte şi atunci în camera mică de la subsol se auzi un suspin, un scîncet ca de copil, iar sub pleoapele sale dureroase începu să joace figura Magdăi şi surîsul ei. Gheara scormoneşte din nou în preajma inimii. Trebuia să o aducă acasă şi în acest fel vor începe alte zile de pîndă în doi, de nelinişte adîncă, de frică, de laşitate, amurguri rătăcitoare prin parcuri şi prin cafenele, în aşteptarea timpului lor, a orei leneşe din preajma dimineţii, cînd paznicii severi ai vieţii, ai morţii şi ai iubirii lor se îndreaptă spre casă, iar ei se pot furişa în subsolul de cetate al clădirii aceleia boiereşti. Georges încearcă să se vadă în întunericul camerei lui, i se pare că a deschis ochii larg, poate că nu mai e, poate că a rămas numai o amintire plutitoare, izbucnită din capul lui înainte de a se stinge. A rămas numai un orizont, un spaţiu virtual pentru întîmplările care vor veni, de la care nu se va putea niciodată abate, aşa cum n-a putut să se ferească nici pînă acum, aşa cum nu se poate nimeni îndepărta de la calea lui. Somnul greoi al dimineţii urca în fiinţa lui ca o suflare grea.

**Era în aer o tremurare sunătoare. Georges stătea întins pe spate, nemişcat înecat de o spaimă fără nume, fără gînd. La cel mai mic gest lumea începea să ţiuie, încetişor, prelung, apoi tot mai ascuţit şi mai tare, mai tare, ca nişte fire lungi, ultrasensibile. Totul se întindea, întindea, subţire, o plasă vibratilă, şi atunci Georges dădea din cap înnebunit, iar sunetele se înteţeau şi mai subţiri, zzzizzzziiiii, pînă cînd ştia că orice impuls face viaţa insuportabilă şi izbutea să-şi stăpînească mişcările, pîndind clipa de graţie cînd sunetele aveau să ajungă la cealată boltă a lumii, spărgîndu-se în peretele diafan şi răspîndindu-se în ţăndări prin univers. Atunci se linişteau, ca o ploaie de stele diamantine pe simţurile deschise ale lumii. Iar Georges rămînea pe spate, neliniştit la gîndul că vreun centru vital mai rebel va determina un alt ţiuiiiiiiiiiitiii şi o întindere nouă. Doar lacrimile sale împăcate curgeau în voie pe obrajii scofîlciţi, în timp ce memoria greoaie a ultimului om căuta momentul cînd a fost pedepsit. Era o pricină uitată, cine ştie de cînd, poate că nici nu avusese vreo vină, dar ispăşirea i se cuvenea şi s-ar putea spune că această cercetare şi cele dinainte sînt lucruri fireşti şi atunci nu mai poate fi vorba nici de păcat şi nici de pedeapsă, de o evoluţie pe care, dacă n-a dorit-o, a presupus-o totuşi prin voinţa lui. Cine ştie dacă nu e asta mai mult decît e evoluţie, iar omul a uitat ce este bucuria şi necazul, fără să le confunde, dar umplîndu-le pe fiecare de o altă realitate. Georges plîngea într-una, dacă se poate spune că lacrimile sale însemnau un plîns. Nici un alt semn nu proba vreo suferinţă, şi nici nu e de imaginat aşa ceva, Georges nu înregistra ca atare nimic, în afara mişcării, de aceea este de înţeles că plînsul avea o semnificaţie schimbată. Iar mintea lui căuta ceea ce se întîmplase, fixată într-un viitor curbat pe determinări. El ştia că ceea ce a fost se hotărîse în ceea ce va fi, că trecutul se citeşte şi se gîndeşte în viitor, ceea ce nu însemna de fapt nici o uşurare, fiindcă celui din urmă îi era teamă mai mare de ceea ce va fi. Voia să ştie, ceea ce aştepta era această ştiinţă, ea reprezenta singurul ţel, după aceea se putea întîmpla orice, totul e suporta-**

(Continuare în pagina 20)

# CONTRASTE

## HORIA STANCU

Încă de pe atunci ar fi trebuit să-mi dau seama că instinctiva forţă care mă atrăgea spre Niculaie Bălcescu nu era determinată doar de personalitatea acestuia, de aureola romantică sau de exaltarea sa molipsitoare, ci şi de altceva: o adversitate latentă, neştiută încă de mine, faţă de unchiul Iorgu şi faţă de ceea ce mintea mea adormită îi atribuia. Mă obişnuisem încă din copilărie să aud în casa noastră vorbindu-se despre Iorgu, dar într-o anume perioadă Iorgu devenise subiectul preferat al puţinelor ceasuri pe care părinţii mei le petreceau împreună. Mama făcuse o căsătorie din dragoste, îndreptăţită de frumuseţea rasată a tatei, coborîtor dintr-o viţă de boieri mijlocii, odinioară cu avere, dar apoi săraciţi treptat de vitregia vremurilor şi de un dispreţ nepotrivit pentru bani. Mi-l aduc aminte: înalt şi subţire, zvelt, cu tot portul oriental al anilor '28—29, cu o figură prelungă şi palidă (paloare subliniată de firul subţire al mustăcioarei negre), luminată de un fel de flacără a ochilor. Dragostea mamei ţinuse destul, mai mult aţîţată de propria ei credinţă în veşnicia sentimentelor curate decît de realitate. Spun asta fiindcă ea era cea care îl îmbrăţişa, îi sărea de gît, îl dezmierda cu gesturi prea făţişe şi pe care nu le găsea niciodată pentru mine, în vreme ce el se ferea nesimţit sau îi îndepărta cu o grijă discretă braţele încolăcite. Asta se întîmpla apoi din ce în ce mai rar, pe măsură ce apariţiile tatei acasă deveneau tot mai sporadice. Pe la cinci sau şase ani, înţelegerea mea despre lucruri se ascuţise, fără să devină deplină. Miturile despre dualitatea unitară a părinţilor îşi păstrau rezistenţa în faţa unor realităţi greu de acceptat. Din fragmente de fraze, din pomenirea numelui, unchiul Iorgu, o fiinţă necunoscută şi depărtată, se închegase întîi ca un fel de personaj de basm: bun, binefăcător, căruia mama mai mult şi tata mai puţin, îi păstrau memoria. Se pomenea mereu ceva despre partea de moştenire pe care Iorgu o părăsise spre binele surorii sale, căreia i se rotunjise astfel o zestre neapărat trebuincioasă. Cuvintele străine nu aveau încă sens în lumea mea copilărească, — avere, moştenire, zestre. îmi apăreau ca nişte zaharicale dăruite sau uitate înadins pe masă, doar pentru ca să ne înfruptăm din ele, fără remuşcări şi fără teamă de a fi învinuiţi că sîntem lacomi, că ne murdărim mîinile şi buzele înfundîndu-le prea grăbit în gură. Adevărul sau aparenţa pot fi totuşi reconstituite mai tîrziu din întîmplări sau frînturi de întîmplări, din bucăţi de fraze, din scrisori vechi. În felul ăsta adunînd — impresii şi date disparate, ani întregi mai tîrziu şi singur (fiindcă mama nu şi-ar fi mărturisit altora sau măcar sie însăşi înfrîngerea) am priceput că plecarea lui Iorgu, renunţarea la partea sa de moştenire, fuseseră neapărat necesare fericirii pe care năzuia s-o întemeieze mama. O întreagă epocă am trăit într-o bunăstare mulţumitoare: slugi, venitul unei moşioare nu prea mari, chiria unor prăvălii şi încă altele. Pînă şi tata, altfel nu prea vorbăreţ acasă, se îndura să spună din cînd în cînd un cuvînt bun despre Iorgu, dar ca despre cineva dispărut fără nădejde de întoarcere, un fel de umbră palidă. O dată l-am auzit îndemnînd-o pe mama să-i aprindă o luminare, pentru pomenirea şi odihna sufletului... Ea s-a oprit (cosea sau broda ceva) şi i-a răspuns cu un glas uşor speriat:

— Doar nu e mort.

— De unde ştii? De opt sau nouă ani ţi-a scris? Ai primit vreo veste? Pămîntul şi lumea nu sînt fără capăt. S-a prăpădit, fără doar şi poate.

— Nu, nu, Iorgu trăieşte. O bănuiesc, o simt, o ştiu...

— Ferească Dumnezeu să mai fie în viaţă. Ferească Dumnezeu să se mai întoarcă vreodată şi să-şi ceară partea de avere.

Mama a pălit, a deschis uşa şi a chemat o slugă poruncindu-i să mă ducă de acolo. De afară, am auzit glasuri nedesluşite, strigăte, hohote de plîns. Era pentru prima oară cînd se certau.

Tata începuse să lipsească de acasă. Asta se întîmpla cînd împlinisem aproape opt ani şi mă apropiam de o altfel de înţelegere a vieţii. Se întorcea uneori singur, alteori însoţit de prieteni care pînă atunci nu ne mai călcaseră pragul. Mama se pierdea şi se tulbura toată. Atunci rămîneam o vreme părăsit, pe seama slugilor, cîtă vreme mama pregătea cafele, aducea vutci şi chisele pline cu tutun turcesc parfumat. Cînd se întorcea, ştiam că musafirii s-au aşezat la masa de joc. Alunecarea cărţilor, nişte bucăţi de mucava colorate, în roşu şi negru, unele purtînd zugrăvite pe ele figuri ciudate cu două capete, trecerea gologanilor de aramă la început şi a banilor de argint mai tîrziu, de la unul la altul, pîlpîirea luminărilor fumegoase, încordarea lacomă răsfrîntă pe chipurile jucătorilor, mi-au devenit cunoscute, deşi mama ar fi dorit să mă ţină departe de ele. Jocul — un joc la fel ca altele ale noastre, copiii — avea în el ceva rău şi duşmănos, ca un fel de înfruntare. Rămîneam pîndind mişcările neînţelese, pînă cînd vreun jucător nenorocos — străin sau chiar tata — mă gonea de lîngă el, socotindu-mă piază-rea.

Ceva mai tîrziu, unele din slugile casei plecară. Asta se mai întîmplase şi înainte, dar acum, ca niciodată, în locul lor nu mai veneau altele. În casă apăreau semne mărunte de sărăcie. În '29 Bucureştii, şi ţara întreagă, fuseseră ocupate de oştirile măriei sale ţarul, în război cu sultanul. Bătăliile se purtau undeva, departe, în munţii pietroşi ai Bulgariei, şi dincolo de ei. Desigur, pe vremea aceea nu ştiam mare lucru despre războaie şi împăraţi. Senzaţiile, impresiile, simţămintele pe care le aveam se legau doar de un univers limită: casa cu odăile ei, curtea, uliţa.

Trupele trecuseră de mult spre Dunăre, apoi dincolo de ea; bătăliile se îndepărtaseră şi trimiteau doar ecouri eroice şi căruţe cu schilozi. În Bucureşti rămăseseră însă zecile de ofiţeri de neam nobil, destui ca să dea oraşului o viaţă factice de petreceri, destui să azvîrle la întîmplare pumni de ruble. Tata nu mai dădea pe acasă cu zilele şi cu săptămînile, prins de nebunia chefurilor. Ofiţerii pîndiţi peste un răstimp de eventualitatea morţii, nemăsuraţi în generozitatea lor şi în risipă, ca nemăsuratele lor moşii, nu jucau pe gologani de aramă sau pe argint, ci numai pe aur. Era o vreme în care norocul — această împletire şi succesiune de întîmplări — părea să-i fie favorabil tatei, fiindcă de mai multe ori a adus acasă fişicuri din acei bani străini, atît de căutaţi, de lucioşi şi de frumoşi. Îmi îngădui chiar, într-un elan de dragoste părintească, să-i privesc şi să mă joc cu ei clădindu-i în turnuri rotunde, cît mai înalte. Turnurile sfîrşeau prin a se clătina şi a se prăbuşi, cu zornăit vesel pe masă, ca un fel de prevestire a soartei viitoare, nebănuită de nici unul din noi, în afară de mama. Ea era mai tristă, mai amară decît oricînd: nu-şi dorise nici bogăţie, nici emoţii, ci o viaţă liniştită, un cămin, copii, bucurii simple, un soţ doar al ei, lucruri se pare la fel de greu de căpătat ca luna sau ca stelele.

Pe neaşteptate, m-a trezit din somn un zgomot surd de glasuri venind dintr-o odaie învecinată. Soba se răcise, şi frigul pătrunzător al începutului de iarnă se prelingea pe podelele de scînduri, se apropia de patul meu, intra în el. M-am ghemuit sub plapumă, dar zgomotul de glasuri tot mai intens nu mă lăsa să dorm. Am coborît din pat, cu gîndul de a căuta căldura odăii în care dormea mama, aşa cum mai făcusem şi altădată. Cînd să deschid uşa, m-am oprit şovăind: înăuntru se spuneau lucruri crude, tăioase care nu erau sortite urechilor mele, lucruri care străbăteau limpede prin lemnul subţire al uşii. A fost una din zilele în care mi s-a dezvăluit o cu totul altă înfăţişare a lui Iorgu, o înfăţişare rea şi duşmănoasă mie, tatei, mamei, nouă tuturor...

— Te-am rugat să nu mai joci, suna vocea mamei, — te-am implorat, m-am aruncat la picioarele tale. Nu m-ai ascultat, şi acum, acum ce-o să facem?

— Credeam că o să cîştig. Jumătate din noapte am cîştigat. Pe urmă, blestematul de locotenent a început să aibă noroc. O şansă stupidă, ticăloasă, de parcă toate puterile iadului s-ar fi ridicat împotriva mea. Ce era să fac? Am nădăjduit să-mi recapăt banii.

— Aşa se întîmplă totdeauna. Nădăjduieşti, nădăjduieşti şi pe urmă... Cît?

Tata rosti o sumă, a cărei mărime n-o puteam înţelege O sumă care înspăimînta, fiindcă se lăsă o tăcere mai rece decît frigul care îmi amorţise tălpile goale pe podeaua de scînduri.

— Trebuie s-o plătesc în trei zile. Altfel...

— Altfel?

— Sînt dezonorat, zvîrlit afară din societate. Sau vrei să mă spînzur, să fug de acasă, să mi se piardă urma? N-am s-o fac, fii încredinţată, cu toate că nu ţi-ar părea rău...

Aşteptă îndelung o împotrivire, care nu veni.

— O să vindem prăvăliile; se dau preţuri bune acum, negoţul înfloreşte. Altceva n-am de făcut; ştii doar că moşia e de mult zălogită.

— Prăvăliile sînt ale lui Iorgu.

— Iorgu e mort, mort!

— Nu e mort, trăieşte...

Din ceea ce a urmat, pricepui că Iorgu începuse să-i trimită în taină surorii sale veşti scurte despre el şi asta de mai bine de un an, — şi de fiecare dată din alt loc: Stambul, Brusa, Izmir, Alexandria. Averea lăsată în folosinţă mamei era tot a lui, şi deci nu putea fi nici zălogită, nici vîndută. Cuprins de furie amestecată cu disperare, tata izbucni în blesteme groaznice. Iorgu se transforma în satana, sau într-un negustor care îl înşelase cu bună ştiinţă, iar zestrea cu care fusese momit (unde rămăsese amintirea dragostei din tinereţe?) într-o minciună. Înclinam să-i dau crezare tatei poate pentru că mama nu-mi spusese niciodată nimic rău despre el, nu se plînsese şi nu-l învinuise în faţa mea de ceva; poate fiindcă el îşi păstrase nealterată bărbăteasca frumuseţe, o purtase cu el prin cîrciumi şi prin locurile de joc şi o adusese intactă, poate fiindcă mă răsfăţase la fiecare întoarcere cu un fel de remuşcare vinovată. Frigul amestecat cu mirarea îmi aruncă în noaptea aceea sufletul într-o curioasă adversitate pentru necunoscutul Iorgu, întruchipare dintr-o dată a unei întunecoase lăcomii de bani, a unei sordide zgîrcenii.

……

Cred că tocmai această adversitate ascunsă, rămasă încă din copilărie, m-a făcut să nu-i vorbesc lui Iorgu de noua mea prietenie pentru Bălcescu. Într-un fel mă simţeam vinovat (altă dată îi povesteam aproape tot şi el mă asculta atent, pînă cînd gîndul îi zbura în altă parte) fiindcă în inima mea se strecurase un lucru pe care unchiu-meu nu putea să-l înţeleagă. Pe undeva îl ghiceam pe Iorgu egoist şi lacom de căldură doar pentru el însuşi, duşman tuturor sentimentelor şi ideilor la care nu era părtaş. Totdeauna lăsase să se străvadă, prin răceala lui, o tainică mulţumire că nu-l părăsisem, că primeam ceea ce îmi dăruia, că mă supuneam lui, că nu căutam dragostele, petrecerile, prieteniile obişnuite ale celorlalţi tineri de seama mea. Şi mai înainte îmi trecuse prin minte că Iorgu face parte dintre acei oameni care nu sînt în stare să împartă nimic din ce le este drag cu ceilalţi, şi care îşi limitează afecţiunea la o singură fiinţă, la un singur obiect, sau la o singură idee. Un semn de sărăcie sufletească sau de profunzime? O întrebare la care nu pot să răspund.

Poate Iorgu nu plecase de acasă doar pentru a uşura căsătoria mamei, ci şi pentru că nu îndura să rămînă singur şi s-o vadă fericită. Vechea mea credinţă, — că Iorgu îl lăsase pe tata să se înfunde în impasul care ducea spre sărăcire şi moarte, dintr-o tainică duşmănie, — prindea iarăşi viaţă. De ce nu se întorsese mai curînd, atunci cînd ceva mai putea fi salvat din naufragiu, de ce mă trimisese atît de grabnic la Viena, de ce nu mă vestise că ea nu mai are decît puţine luni de trăit? Ţineam minte nu numai înfăţişarea lui Iorgu: anteriul, tichia rotundă, mătăniile de chihlimbar legate în aur turcesc, umărul stîng înţepenit şi ridicat de gîlca din spate, — ci şi privirea caldă şi învăluitoare pentru sora lui, dar abia îngăduitoare şi deplin nepăsătoare pentru fiul acesteia. Sîngele lor era acelaşi; al meu se subţiase şi se îndoise cu unul străin. Mai tîrziu, îşi trecuse toată dragostea asupra mea, dar o făcuse în felul lui aparte, apăsător, lacom şi exclusiv, fără să bănuiască o clipă că nici unul dintre noi doi nu putea să trăiască doar cu trecutul.

Fără să bănuim, prezentul se pregătea să se năpustească în viaţa noastră şi să o schimbe cu totul şi pentru totdeauna, să o ducă pe culmile înalte pîndite de hăurile prăpăstiilor.

Nu e vorba de o succesiune logică, ci de un ciclu. Începutul sfîrşea prin a se întîlni cu finalul, după străbaterea circumferinţei vitale. M-am întîlnit de altfel mereu cu geometria perfectă a cercului. La Viena am început în sălile reci cu mese de piatră pe care zăceau cadavrele celor fără rude şi fără avere: o experienţă şi un studiu dezvăluind morfologia statică, structura arhitecturală a trupurilor, rebut al mişcării, al patimilor şi al ideilor generoase. În formă palpita apoi viaţa şi înţelesul logic al tuturor alcătuirilor, ca să se lase apoi invadată de năzuinţele anarhice cunoscute de noi ca suferinţă şi moarte, de fapt întoarceri la o stare iniţială de neexistenţă. Cu leacuri moştenite de mult, cu reţete rostite de la catedre, ne băteam împotriva morţii lîngă paturile bolnavilor. Ca întotdeauna succesele definitive se împleteau cu eşecurile totale. Alternînd, aceste două extreme, singurele preţioase, se limpezeau şi se murdăreau unele pe altele. Închipuiţi-vă o sală îngustă şi lungă, cu tavanul boltit, de fapt o înşiruire de mici bolţi de capelă neogotică, joasă, cu pereţi de piatră cenuşie, spoită cu var, străjuită de o parte şi de alta de paturi cu polog în care se ascundeau tot soiul de oameni. Faceţi un efort de imaginaţie, şi vedeţi în faţa ochilor decrepitudinea senilă, tinereţea mizeră, osînda ineluctabilă şi posibilitatea speranţei îndreptăţite, definitiv compartimentate, măsurate şi atribuite nu indivizilor în general, ci fiecăruia în parte. Nu eu, ci omul de alături moare; mie mi se făgăduieşte încă izbăvirea; mai am destulă putere ca să pot fi minţit, destulă forţă ca să mă pot vindeca real şi adevărat. Să se prăbuşească universul întreg, dacă sfărîmăturile lui topite în apa oceanului dau o băutură izbăvitoare! Prin strîmtul spaţiu rămas liber între şirurile de paturi se strecurau, zi şi noapte, tinere şi bătrîne, urîte sau frumoase, surorile de caritate, călugăriţe ale unui ordin închinat îngrijirii suferinzilor. Fără încetare împărţeau zîmbete blînde, mîngîieri de încurajare, vorbe despre apropiata vindecare şi despre împărăţia lui Dumnezeu cel milostiv, puternic, primitor, toate amestecate cu leacurile pămînteşti prescrise de unii ca noi.

Eram foarte tineri, tinereţea merită îngăduinţă fiindcă e îmbibată de răceala celor treizeci de ani buni pe care îi mai are înainte; ştiinţa ni se părea absurd de certă în previziunile ei. Avizi de cunoaştere (deşi — pe atunci — n-o numeam astfel) ne concentram asupra unui caz interesant mai aparte decît altele, mai complicat, construiam ipoteze convingătoare, purtam discuţii savante, rezumat al inteligenţei, al învăţăturii, al reţetelor şi adevărurilor prestabilite. Există o încredere absolută şi naivă, iniţială, dar corectată de scepticismul continuu prin care, pe neştiute, experienţa unora din dascăli încerca să ne schimbe. Aveam să devenim umani numai cu vremea şi cu acumularea dezamăgirilor, sau a vînătăilor lăsate pe frunţi de lovitura cu limitele veacului.

Una dintre călugăriţele cele tinere, sora Serafina, avea pentru noi, studenţii din primii ani, o anume strălucire care lumina pînă şi prăfuitele (o formă de stil, fiindcă totul era frecat şi lustruit după cea mai bună tradiţie nemţească) saloane ale clinicii generale, o strălucire care pîlpîia sub recea haină a ordinului, croită astfel ca să ascundă cît mai deplin formele trupurilor. Şi ca şi celelalte călugăriţe-infirmiere, aparţinea unui ordin închinat de întemeietorul său umilinţei veşnice, aceeaşi care îl împinsese cîndva pe Crist să spele picioarele urît mirositoare ale milo-

(Continuare în pagina 20)

# CONTRASTE

(Urmare din pagina 19)

*gilor strînşi pe uliţe. În afara rădăcinilor mistice, cele mai învăţate dintre călugăriţe se mai mîndreau cu rădăcini reale, adîncindu-se pînă în pămîntul evului mediu şi sugînd din seva cruciadelor. Stirpea nobilă a sorei Serafina ar fi putut fi bănuită, fie şi numai din uşoarele semne de degenerare fizică pe care le arăta, dacă cinstea pe care i-o dădeau celelalte n-ar fi subliniat deosebirea păstrată, recunoscută şi sanctificată de biserică printre cei cu totul si cu totul egali. Sora Serafina a fost, bineînţeles, doar un episod, fiindcă la sfîrşitul acelui an mecanismul studiilor ne-a azvîrlit în alt spital, asemănător întru totul cu cel dintîi, depărtîndu-ne. Cînd am revăzut-o parcă trecuseră o sută sau o mie de ani într-atît se schimbase şi era alta. Am regăsit-o confundată cu cei pe care îi îngrijise — îi spălase şi îi hrănise. Rasa albă-neagră, veşnic scrobită, lucioasă şi ţeapănă fusese înlocuită cu cenuşia cămaşă a bolnavilor şi trupul ascuns se dezvăluia zilnic celorlalţi, ochilor lor miloşi sau ştiinţifici, mîinilor care se socoteau învăţate. Devenise atît de lumească, încît am îndrăznit să mă apropii de ea şi să-i vorbesc. Am izbutit s-o înţeleg abia mult mai tîrziu, în lumina contrastului cu Elenco, fata negustorului Iani...*

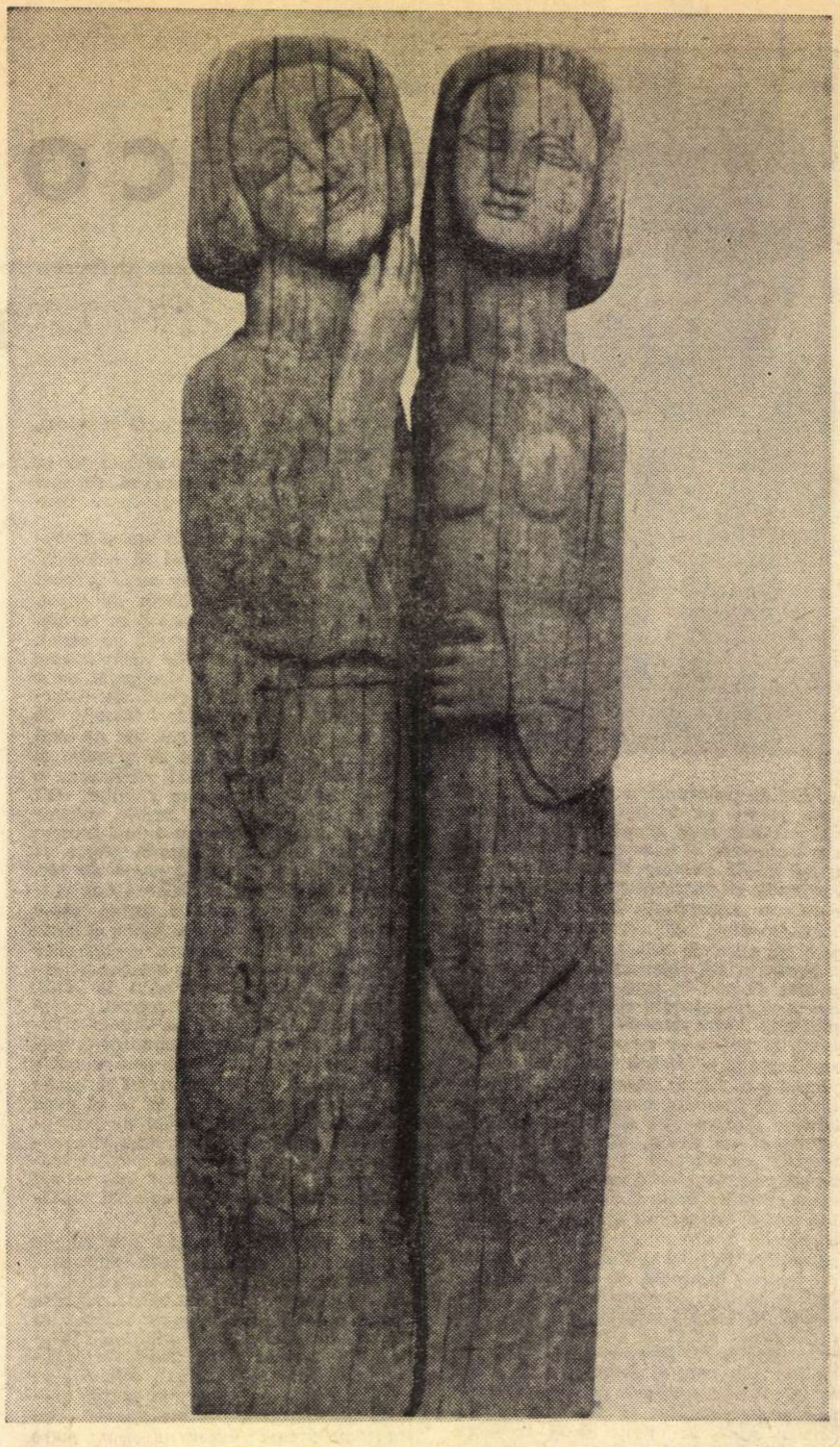
*Într-un chip paradoxal, deşi diferite, personajele care îmi alcătuiau existenţa se amestecară acum unele cu altele şi din această împletire ieşiră mai limpezi şi mai bogate. Aceea pe care o cunoscusem ca sora Serafina, umila călugăriţă, se chema de fapt Sylvie von Lack. Numele era o traducere germană a titlului de nobleţe pe care un strămoş nu prea îndepărtat îl adusese în Austria, o dată cu sosirea în imperiu a vestitului principe Eugeniu de Savoia. Sylvie von Lack avea în vine sînge albastru şi vechi, şi undeva în Franţa de Sud unul din acele castele pe jumătate ruinate mai aparţineau unei ramuri colaterale a familiei rămasă acolo. Descendenta atîtor nobili care îşi coborau stirpea provensală pînă înainte de cruciade, — ajungea să se contopească adesea cu Elenco, fiica bietului cămătar Iani (am descoperit mult mai tîrziu că asta era ruşinoasa îndeletnicire a lui); serafică şi curată, rămînea totuşi aproape de prea trupeasca şi nesăţioasa boieroaică Zoe, ba chiar cu asemănarea fugară şi neclară a unei alte femei.*

*După un răstimp de aparentă cuminţire şi resemnare, tata se ridicase de la masa domoală de seară, îşi luase giubeaua îmblănită şi cam roasă, ieşise pe uşă şi pierise. Nu pentru totdeauna, fiindcă după o săptămînă se întorsese sau mai bine spus fusese adus. Mai plecase şi altă dată — nu mai mult de o zi sau două — şi fugile lui găsiseră înţelegere — dacă acceptarea se poate numi astfel — din partea mamei: prea nu era făcut pentru o viaţă obişnuită şi prea fusese înfrînt în tentativa de a se ridica deasupra stării sale prin sfidarea hazardului. Îl apăsa şi faptul că tot ce avea, — de la tihna căminului pînă la masa zilnică, tutun şi haine — se datorau urîtului unchi Iorgu. Trebuie să fie atroce sentimentul deplinei şi continuei dependenţe şi imposibilitatea de a fi tu însuţi măcar în rău. În dimineaţa care urmase plecării, mama deschisese şi trăsese sertarul în care ţinea puţinul aur şi argint trebuitor nevoilor noastre, şi pe care la fiece întîi ale lunii i-l înmîna unul din negustorii mărunţi cărora Iorgu le încredinţase afacerile sale din Valahia. Am văzut-o împietrind: sertarul era gol. Nu s-a plîns, fiindcă în pofida realităţii vroia, cred, să-mi păstreze o imagine curată a tatei. Cum s-a descurcat după aceea, nu ştiu, dar în trecerea anilor dobîndise o pricepere deosebită în a ascunde lipsurile. De data aceea, fuga, timidă înainte a părintelui meu se schimbase într-un fel de goană besmetică, hrănită de dorinţa eliberării definitive pe care o urmărea din tot sufletul.*

*A fost adus de o ceată pe jumătate beată, pe care frigul şi apropierea morţii n-o treziseră de tot. Dintre ei mi-a rămas întipărită pe retină o femeie încă tînără, şi încă frumoasă, cu toată răvăşirea care i se aşternuse pe chip, îmbrăcată cu oarecare eleganţă ieftină şi stridentă, dar cu un splendid păr roşu ca arama, despletit pe spate, şi cu nişte ochi aproape de copil, sub fardul care încerca să-i maturizeze. Avea ceva, dar nu tot, din viitoarea Zoe... Au şters-o cît se poate de repede; era vădit că n-aveau poftă să aibă de-a face cu agia.*

*După cîteva ceasuri, cînd fusese spălat şi culcat în cearşafuri albe, mi s-a îngăduit să-l văd. M-a prins, cu o stranie duioşie, pînă atunci ascunsă, de mînă, apoi m-a mîngîiat pe dosul palmei cu degetele sale lungi şi subţiri, acum goale de inele. Din vorbele sale se desprindea limpede certitudinea că se socoteşte străin şi inutil printre noi; că din toate nu-i părea rău decît după mine. Cred că mă iubise mereu, fără să o arăte prea mult; bunătatea, duioşia şi sinceritatea erau însă semnele clare ale clipelor în care nu mai ai nimic de pierdut şi în care nu mai merită să te prefaci şi să minţi. Abia mai tîrziu i-am iertat lui Iorgu toate acestea (cine altul decît el putea să fie vinovat de ele în ochii mei?) şi nu pe deplin. Prietenia mea pentru Bălcescu mi le-a readus în minte, prin comparaţia aproape impusă între cele două personagii.*

*Am hotărît să i-o ascund, încredinţat că altfel Iorgu mi-ar fi pus stavili, şi poate ar fi sfărîmat-o, aşa cum făcuse cu dragostea mea pentru Elenco.*



GH. APOSTU COMPOZIȚIE

# SUB CLOPOTUL DE STICLĂ

*(urmare din pagina 18)*

**bil. Din cînd în cînd un spasm îl răzbea, stîrnind în văzduhuri o cutreierare şi un lamento, pînă în partea cealaltă, din nou, unde traiectoria se voala majestuos. Georges simţea atunci ceea ce este, îşi dădea seama că se află la un loc, că alt cuprins nu se născuse şi că prilejul de teamă şi de distrugere era stins. Creşterea din el rămînea totuşi aceeaşi, iar furiile se propagau într-un chip asemănător, hrănite din neputinţă, întrecînd în intensitate orice mişcare anterioară. Georges era în stare chiar să meargă, lunecînd prin aerul compact, împotrivit, creînd un cor de scrîşnete amplificate, mase atmosferice dislocîndu-se la fiecare pas şi deschizînd orizontul. Uaaaauuuaaaaooo. Paşii sunau pe clapele de orgă ale lumii, iar suflarea ţiuia pînă la margine.**

**Omul este din nou pe spate, iar greutatea lăsată mult în sine a devenit apăsătoare şi omul respiră greu, greu. Aerul din jur s-a încălzit, leşietic, dulceag. Totul este vag, iar ţipătul păsărilor care nu se văd adie stins. Georges ar vrea să se ridice, îşi dă seama că trebuie să facă ceva, acuma e momentul, nici o dată nu va mai avea o şansă atît de mare, dar braţul nu-l ascultă, picioarele îi rămîn înţepenite şi gîndul se ascunde undeva în adîncuri, bănuit mai mult, decît existent cu adevărat. Greutatea îl apasă tot mai tare, omul se simte cu un pămînt pe piept, el nu este decît ceea ce îi porunceşte că trebuie să se mişte, şi numai acest imperativ îi mărturiseşte ceva despre sine, în rest nu a rămas nimic altceva, în afară de lumea întinsă şi mare, ar putea uneori să ghicească, privind cerul, cît de largă s-a făcut stăpînirea sa. Ştie că e vremea să se ridice, dacă ceva are o vreme a sa. Iar greutatea se lasă tot mai mult în sine şi ochii lui Georges se strîng, mici, mici de tot. Privirile cad înăuntru, ca două iezere subterane şi atunci se închid de tot în afară, lucind negru şi ademenitor. Georges se mişcă în sine, jucăuş. Bolţile sale interioare răspund ca un ecou privirilor deschise într-o parte sau alta. I se pare o intimitate reconfortantă şi se întreabă cum de a putut atîta vreme să-şi dorească altceva, neînţelegînd.**

**Georges s-a umflat, rotund, fără semne pe corp, este perfect. O rostogolire la dreapta, una la stînga. O mişcare bruscă şi drumul său este deschis. Înainte sau înapoi, nu se poate spune încotro. Întotdeauna s-a afirmat că înainte, dar cine mai crede în vorbele lui? Georges s-a desfăcut, ridicîndu-se pe picioarele greoaie, de uriaş. Un duduit, o bătaie în talgerul cel mare anunţă venirea lui şi golul se sparge ca un pahar mare de cristal. Georges a scăpat din arcul strîns al firii lui, pasul său calcă tot ce găseşte în cale, fără nici o milă, vîrful ajunge la poale, ceea ce se află într-o parte se ciocneşte cap în cap cu ceea ce se află în alta, ceea ce este în faţă cu ceea ce este înapoi. Totul este la fel în faţa lui Georges şi de aceea, poate, nu se ştie dacă nu cumva acestea nu se întîmplă de la sine, urmîndu-şi fiecare destinul propriu, iar pasul lui Georges să nu fie decît un pretext spectaculos?! Se poate spune ceva cu siguranţă? Georges urmează o poruncă de demult, care va dura cît timp va exista el însuşi şi cine i-ar putea spune să se oprească?**

**Glasul spune că a fost, că este şi că va veni. Georges nu aude decît un ţiuuuiiiţiii care-l împinge înainte, orbit, cu ochii holbaţi, deschişi la priveliştea tronului. Sunetul se ascute şi nebunia fiinţei se revarsă peste marginile lumii. Georges intră prin ceea ce este şi numai fiara din el, însetată, mai încearcă strigătul acela de dincolo de fire, adînc. Lucrurile se prăbuşesc lent, ca într-un film proiectat cu încetinitorul. Rîurile se întorc la izvor ca o panglică trasă de capăt. Aerul devine greu, irespirabil, bolnav. Un fum înecăcios îşi plimbă faldurile de colo-colo, în timp ce Georges face paşi de Golem. Binele se află în ochii lui ca un întuneric, şi apa lui scaldă lucrurile. Georges nu vede, dar nimeni n-ar putea să-l învinovăţească pentru asta. Păcatul lui se află dincolo de el, în mişcarea severă a lucrurilor care l-au născut. Pasul lui zgîlţîie balamalele lumii, iar din gură îi iese o sabie. Cine are urechi de auzit să audă. Ochii i se rotesc în cătarea unui sprijin, iar umerii i s-au încovoiat sub povara unei figuri ciudate, care creşte, se umflă, se bulbucă, explodează şi se adună apoi din nou, se întinde, fluturînd, linge trupul fiinţei şi se rotunjeşte ca o cocoaşă, arămie galbenă-galbenă, aruncînd stropi care se întorc în vatra lor clocotindă, roşie apoi ca sîngele, protuberanţă solară. Vai, vai. O pulbere albă se adună în volute minunate, pînza ei se întinde cu eleganţă şi se umflă apoi ca o umbrelă fastuoasă, strălucitoare, argintie, argintie. Lucrurile sînt scăldate în acest praf supranatural, fertil, care adoarme tot ceea ce intră în visul clocotitor al iernii sale. În miraj saharian învăluie lumea Mnemosyna îşi suflă boarea cuvintelor sale îngăduitoare. Aşa a fost, desigur. Zîna întinde braţele cu solemnitate, în timp ce Georges simte cum pieptul i se umflă de gîlgîitul unei remuşcări grozave. Ultimul om ştie ceea ce a făcut, chiar dacă nu înţelege cum a făcut. A ieşit din sine şi orice plecare înseamnă un furt de sine, o pierdere definitivă. Orbitele sale mărite se umplu de soare şi zgomotele înspăimîntătoare care cutreierau universul s-au stins pe rînd, în timp ce picioarele lui Georges deveneau tot mai grele, iar genunchii se muiau, căzînd la urmă cu zgomot leşios.**

**Iată, iezerele sale s-au stins şi Georges a rămas în încremenirea sa pînă la sfîrşitul lumii. Un duh pluteşte deasupra apelor sale, ca un dumnezeu rătăcitor. O formă leşioasă, de păcat, se destramă şi se adună ca o rugăciune care cere măsura zilelor şi a durerilor, cîntec al stării definitive, nimic nu se mai caută, totul este ceea ce este şi numai liniştea se face tot mai grea şi cine ştie la ce poate ajunge greul său, această adunare în sine, totul este rotund şi nimic nu are nici început, nici sfîrşit, nici înainte, nici înapoi, nici la dreapta, nici la stînga, nimic altceva decît forma pură a ceea ce există, un tot grozav, fără atribute şi de aceea nu se poate spune ce este, şi nici nu interesează ce este, fiinţa pură, lipsită de conştiinţă şi de calităţi, animată numai de teama aceasta egală, frica aceasta de sine, adunînd ipostazele totului ca o lege din fizica atomică, menţinîndu-le într-un raport constant de coeziune şi de înspăimîntătoare respingere.**

**Georges se întinde peste lume, o umbră neagră, şi dacă am spune că omul nu este mai mult, cine ar putea să ne contrazică? Cine ştie ce este şi ce nu este, cine poate oare să ne vorbească o dată cu voinţa ultimului om de a scăpa de simţurile sale şi de teama pe care ele o nasc? Fiindcă din nou ţiiuuuiiiiţiii răzbate încet în pereţii duri ai lumii, iar Georges nu îndrăzneşte să mişte de frica exploziei de zgomote care s-ar naşte din fiecare gest al său. Pacea de începuturi şi de sfîrşit s-a îngreunat destul de tare pentru a naşte un ţiuit mărunt, care se va amplifica, răscolindu-se şi împingînd acest nou Golem peste lume.**

**Obsesia sfîrşitului este la fel de mare ca şi aceea a începuturilor şi de aceea Georges s-a întors în sine ca un bolovan arzînd prin univers. Se zvîrcolea, căutînd un punct de atracţie şi o mişcare uniformă, un perpetuum mobile.**

# ÎN JURUL LUI GEORG LUKÁCS

Georg Lukács, a cărui celebritate a umplut, pe bună dreptate, aproape întregul nostru secol, este un filozof, un eseist şi un estetician ce-a ajuns la marxism pe cale de ultra-cultură şi de ultra-gîndire. În spatele său stau Kant, Fichte, Hegel, Kierkegaard, apoi şcoala din Baden cu Rickert şi Windelbrand, în sfîrşit sociologia veneratului său maestru de la Berlin, Georg Simmel, precum şi aceea a lui Max Weber. Pe lîngă aceasta, Lukács posedă o uriaşă cultură literară şi artistică, atît modernă cît şi antică. Dar totodată a ajuns la marxism şi pe baza unei trăiri a ideilor, a unei năzuinţe strict interioare, cu nimic inferioară ca intensitate aceleia ce l-a dus pe Heidegger la existenţialism. Întemeiată pe atari antecedente majore, adîncimea şi libertatea de mişcare a ideilor sale au stîrnit, cum era de aşteptat, animozitatea măruntilor doctrinari ai sectarismului pseudomarxist, care au înlocuit comod cultura prin terminologie ştiinţifică formală, şi gîndirea prin agresivitate. Locul său în contextul celor mai înalte spirite din veacul nostru a putut fi, însă, numai contestat, dar niciodată realmente zdruncinat.

De aceea, ne bucurăm că recenta ediţie românească a unei selecţii din opera sa se prezintă într-adevăr demnă de o asemenea figură. Printre traducători, semnalăm cu satisfacţie prezenţa unor gînditori de marcă — intransigenţi analişti ai ideilor pînă la ultimele lor nuanţe — cum ar fi Constantin Floru sau Virgil Bogdan. Expunerea lui Lukács se arată deosebit de clară şi de captivantă, însă de-o atît de neobişnuită densitate a reflecţiilor, încît faptul interpretării sale implică probleme destul de serioase. De aceea, s-a procedat cît se poate de judicios, apelîndu-se la numele menţionate mai sus. Apreciem, deopotrivă, şi străduinţa celorlalţi traducători, Viorica Nişcov, Adriana Haas şi Albert Braunstein, care au pătruns spiritul şi dinamica ideilor lukácsiene.

În sfîrşit, o contribuţie definitivă la reuşita acestei dificile întreprinderi o constituie vasta şi temeinica introducere a lui N. Tertulian, unul din cei mai competenţi cunoscători la noi ai gîndirii şi operei lui Lukács. Şi prin competenţă înţelegem aci nu numai informare, ci şi pasiune penetrantă, solicitată de obiect. N. Tertulian a reflectat îndelung asupra fiecărei faze de activitate şi asupra fiecărei opere a lui Lukács, a întreţinut convorbiri directe cu filozoful, a asociat şi a asamblat într-o vedere sintetică liniamentele unei gîndiri atît de complexe. Pentru a cuprinde aceste şase decenii de activitate cugetătoare, de la **Sufletul şi formele** pînă la **Estetica** sa, ar fi indicată, în mod normal, o monografie de cîteva sute de pagini. De aceea, cu atît mai meritorie ni se pare contribuţia lui N. Tertulian, care, la dimensiunile reduse ale unui studiu introductiv, a putut să condenseze şi să aprecieze critic, într-o imagine clară, precipitatul ideilor lui Lukács.

Prefaţatorul a ştiut să dozeze evoluţia şi seria de modificări a acestei gîndiri cu nucleul ei permanent. A învins delicata sarcină de a alege esenţialul la un gînditor unde totul este sintetizat şi esenţial. A înţeles să sublinieze năzuinţa lui Lukács către totalitatea organică într-o lume modernă mecanic fragmentată, precum şi demersul de reconciliere între subiectivitate şi obiectivitate, între **conştiinţă** şi **existenţă**, care ne-au făcut să asistăm la o criză acută tocmai prin divorţul lor. În sfîrşit, a ştiut să desprindă fineţea, elasticitatea, îndrăzneala cu care gînditorul manevrează în mod independent şi creator ideile marxiste.

Negreşit că studiul lui N. Tertulian spune cu mult mai mult decît atît. Fiindcă, însă, nu-l putem analiza temeinic în strîmtul nostru domiciliu de o pagină, şi, pe de altă parte, nici nu vrem să întocmim doar o grăbită notiţă informativă, ne-am gîndit să facem altceva. Am dori anume să urmărim care ar fi **forma mentis**, factura cugetării lui Lukács, pentru ca, printr-o eventuală integrare într-o anumită categorie, să ştim cum să ni-l apropiem.

În primul rînd, nu este vorba de o gîndire **constatativă,** ci de o gîndire **năzuitoare** sau revendicativă, ceea ce şi explică, o dată cu inaderenţa la pozitivism, şi ataşarea ei de marxism. Însăşi cugetarea lui Marx avea un caracter năzuitor, depăşind constatarea lui **cum este** şi postulînd realizarea lui cum **trebuie să fie.** Faptul ne apare, de altfel, bine cunoscut, însă a trebuit să-l reamintim pentru a putea trece de la el către altceva.

Vrem anume să subliniem că Lukács este, în primul rînd, un estetician şi un filozof al artei. Or, independent de marxism, o gîndire năzuitoare — nu importă care — aplicată la planul artistic, devine **tipologică.** În lumea modernă, primul tipolog estetic, adică Schiller, era tot un suflet năzuitor. El deosebea tipul lui **cum este,** adică al poetului **sentimental,** modern, ilustrat chiar de propria sa persoană, de tipul lui **cum trebuie să fie,** adică al poetului **naiv** antic. De atunci, orice tipologie artistică reclamă, îndeobşte, pentru unul din termenii ei, o îndreptăţire, o revendicare, o recunoaştere, acordată pînă atunci numai celuilalt termen. Nu acesta este, însă, singurul mobil al unei gîndiri tipologice. El s-a corobat şi cu tendinţa unei intensificări analitice, obţinută pe cale distinctivă. Privirea oricărui fenomen artistic se dovedeşte totdeauna mai pregnantă în contextul unei comparaţii, al analogiei şi contrastului cu un tip paralel şi opus. Spre deosebire de factura clasică a gîndirii, în sens cartezian, care priveşte un singur obiect, şi, pe cale imanentă, caută să-i pătrundă esenţa, istorismul, îndeosebi al culturii germane — unde s-a format şi Lukács — introduce comparaţia cu un alt tip, extrapolînd, pe planul cugetării, contrastul artistic al barocului, alăturarea multiplului dual.

Or, Georg Lukács este unul din cei mai subtili şi mai profunzi analişti tipologici pe care i-a avut gîndirea estetică pînă acum. De la planurile vaste şi generale, pînă la fenomenele riguros circumscrise, el gîndeşte prin confruntări de tipuri, prin analogii contrastante între doi termeni. Este interesant că în faza de debut, bunăoară în **Istoria dezvoltării dramei moderne,** pînă şi obiectul distincţiei tipologice se arată a fi identic cu al gîndirii germane, la începuturile sale, în acest sens. Descoperim adică aceeaşi analogie contrastantă între **antici** (la care Lukács îl ataşează şi pe Shakespeare) şi **moderni** (deplasaţi de el la contemporanii veacului nostru). Nu recunoaştem aci ecuaţii de mult cunoscute ? Reamintim tipologia lui Schiller care îl distinge pe poetul **naiv** antic de poetul **sentimental** modern, aceea a lui Friedrich Schlegel care discerne spiritul **perfecţiunii** din poezia antică, de spiritul **caracteristicului** şi al **interesantului** din poezia modernă, în sfîrşit, aceea a lui August Wilhelm Schlegel — circumscrisă chiar la obiectul dramei, ca şi la Lukács — care vede tragedia antică în analogie cu **sculptura,** spre deosebire de drama modernă privită în analogie cu **pictura.** Desigur însă că el pătrunde cu mult mai adînc decît toţi purtătorii din trecut ai acestei **formae mentis** de cugetare. N. Tertulian reţine foarte exact „tendinţa lui Lukács de a arunca punţi între dialectica formelor sociale şi cea a formelor literare (în speţă cea a dramei)“. Este tocmai raţiunea care ne-a îndemnat să vedem în Lukács pe unul din cei mai profunzi tipologi estetici de pînă astăzi.

Dar factura sa tipologică — bineînţeles, în acest sens adîncit — nu se opreşte aci, ci se va extinde pe întregul cuprins al gîndirii sale. Bunăoară, în **Tragedia artei moderne** ni se pare magistrală confruntarea lui Goethe cu Thomas Mann, plecînd de la o analogie prin contraste, care se poate subdiviza de la perechea de concepte din tinereţe **Werther—Tonio Kröger**, pînă la cea culminantă **Faust—Doktor Faustus.** În planul adîncimii, aceste două tipuri literare îşi au substratul în două tipuri corespunzătoare de epoci : „Speranţa utopică în regenerarea economică şi social-morală şi în eliberarea omului din **Faust**-ul lui Goethe conferă scenelor din ceruri evidenţă poetică. Rezultatele zdruncinării şi «săpării» acestor baze determină atmosfera tragică din **Doktor Faustus** a lui Thomas Mann“. Analiza tipologică merge, însă, şi mai departe, pînă la cele mai nebănuite implicaţii.

O altă tipologie pregnantă, ilustrată şi de N. Tertulian în studiul său introductiv, este aceea care, pe planul romanului, cuprinde deosebirea dintre tipul **naraţiunii** epice autentice (Balzac, Tolstoi) şi al **descrierii** (Zola, naturalismul). De aci se desprinde tipul scriitorului **participant** şi acela opus al scriitorului **observator.** Se duce, însă, analiza şi mai adînc, pînă la tipul epocii care l-a determinat pe unul să devină participant, iar pe celălalt să rămînă observator. Ilustrarea concretă, stilistică, prin episoade similare din două romane, se prelungeşte tipologic în planul explicativ social.

Vom mai oferi un ultim exemplu, privitor, de astă dată, la doi mari romancieri francezi. „Balzac şi Stendhal“, spune Lukács, „reprezintă două tendinţe diametral opuse tocmai în probleme de stilistică. Contrastul apare puternic conturat în toate elementele de detaliu“. Iată invocarea directă a **contrastului** baroc în factura tipologică a acestei gîndiri. El ilustrează aci alăturarea contrastantă chiar prin propriile cuvinte ale scriitorilor pe care îi confruntă. Citatul din Balzac (despre Stendhal) este următorul : „Frazele sale lungi sînt prost construite, frazele scurte n-au rotunjime“. Iată şi punctul de vedere al lui Stendhal : „În ceea ce priveşte frumuseţea frazei, rotunjimea, ritmul ei, văd adesea o greşeală“. De la această ilustrare directă, Lukács explică deosebirea de stil dintre Balzac şi Stendhal printr-o deosebire tipologică de climat social, primul contaminîndu-se de la ideologii romantismului, iar al doilea continuînd ideologia „iluminismului pre-revoluţionar“. Astfel, el întregeşte totdeauna tipologia **descriptivă,** la care se opresc încă mulţi teoreticieni artistici ai veacului nostru, cu o tipologie **explicativă.** Această conjugare dintre cele două planuri deschide una din cele mai vaste perspective de înţelegere ale diferitelor fenomene literare, asociate binar în tipuri opuse.

Deoarece n-am avut aci posibilitatea să privim temeinic însuşi conţinutul gîndirii sale, ne-am mulţumit numai să schiţăm o latură, pe care o credem importantă şi definitorie, din factura ei. În această expresie tipologică, unde cititorul va descoperi puternic reliefate, prin contrast, cele mai subtile şi mai exacte nuanţe despărţitoare dintre două fenomene alăturate, ni se pare a identifica unul din secretele fascinaţiei, semnalate şi de N. Tertulian, pe care Georg Lukács a exercitat-o asupra unei serii întregi de generaţii.

**Edgar PAPU**

## fişier

*LA EDITURA pentru literatură universală, în colecţia „Meridiane“ vom citi o scriitoare americană sudistă, nuvelistă de mare renume : este vorba de Carson McCullers ; cunoscută publicului din Statele Unite ca o unică evocatoare a peisajelor din Georgia natală, Carson McCullers a fost pînă azi un nume cu totul exotic pentru cititorii români.*

*Literatura lui Carson McCullers, ca şi a altor sudişti mai recenţi (Eudora Welty, Truman Capote) ori mai vechi (Faulkner, Robert Penn Warren) are o dublă sursă : una în tradiţia aristocratică, fantezistă, erudită a unui Edgar Poe ori Sidney Lanier, o alta în aceea mai viguroasă, mai realistă, plină de vegetaţie luxuriantă şi căldură pasională a lui Twain, Augustus Longstreet, George Washington Cable, Joel Chandler Harris. Elemente suprarealiste şi groteşti se întîlnesc cu deosebire în proza de amploare a scriitoarei, mai cu seamă în „Balada tristei cafenele“. Eroii sînt de multe ori nişte inadaptaţi, nişte invalizi mentali ori fizici : cazul cel mai specific este Singer, surdo-mutul plasat în centrul primului roman al lui Carson McCullers, publicat în 1940, „Inima e un vînător singuratic“. În celelalte romane („Oglindiri într-un ochi de aur“, 1941, care se petrece într-o rezervaţie militară, „Nuntaşul“, 1946, o poveste despre adolescenţă, mai tîrziu dramatizată cu mult succes, şi „Ceasul fără limbi“, 1961, considerat în general ca un regres faţă de nivelul ficţiunii anterioare) atmosfera şi perspectiva despre lume şi existenţă sînt similare : oameni groteşti, nemulţumiţi, uneori de-a dreptul nenorociţi, încearcă să-şi depăşească condiţia spirituală mizerabilă, izolarea fizică şi psihică, prin iubire. Limba e rafinată şi poetică, plină de o sensibilitate esenţial feminină, ce nu scapă uneori de obscurităţi, ori de inconştiente imitaţii. Însă, indiferent de cantitatea redusă a operei, de gîndirea destul de simplă şi de contradicţiile estetice interne ale fiecărei lucrări, autoarea a reuşit un gen de literatură sentimentală şi în acelaşi timp ironică de un nivel deosebit. În ultimii ani a scris versuri pentru copii. A murit la New York în 1967, în vîrstă de cincizeci de ani.*

*Volumul acesta, un volum de nuvele, intitulat „În vara aceea verde“, întruneşte, în traducerea Mariei Valer (ce semnează şi prefaţa), bucăţile „În vara aceea verde“ „Wunderkind“, „Madame Zilenski şi regele Finlandei“, „Vilegiaturistul“, „Un copac, o stîncă, un nor“, ce se înscriu între paginile cele mai îndrăzneţe şi mai tonice pe care le-a scris Carson McCullers, în lupta literară împotriva însingurării şi înstrăinării omului.*

*OPERA lui Saint-John Perse (laureat în 1959 al Marelui Premiu naţional al literelor din Franţa, iar în 1960 al Premiului Nobel pentru literatură) nu mai are nevoie de elogii. Ampla culegere de poeme de Saint-John Perse (editată la E.L.U. în traducerea lui Aurel Rău) rezolvă cel puţin momentan o lacună resimţită mai de mult. Saint-John Perse este clasic prin rigoarea stilului, baroc prin bogăţia vocabularului, modern prin curajul imagistic. Opera lui poetică a fost înrudită de critici cu aceea a lui Paul Claudel ori a lui Victor Ségalen, fără ca totuşi să se poată confirma o afinitate profundă între aceşti autori, căci Saint-John Perse rămîne unic, sfidînd orice comparaţie.*

*Poezia lui Saint-John Perse seamănă cu un joc de oglinzi confruntate : cîmp strălucitor în care se întîlnesc imagini din cele mai diferite, uneori contradictorii. Totuşi, ea nu dă o senzaţie de compozit, de amalgam : de fapt, mixtura ei de elemente atît de disparate nu e decît un punct de plecare. Această poezie s-a afirmat tocmai în epoca în care avangarda, dezorientată, părînd să-şi fi epuizat toate mijloacele, nu ştia încotro să meargă. Părea imposibil ca poezia să mai descopere încă teritorii neexplorate. Orice capacitate de inedit apărea epuizată. Dar Sain-John Perse a adus în primul rînd poeziei o nouă optică asupra omului.*

Prezențe românești

# NICOLAE BĂLCESCU ÎN POLONIA

Este cunoscut, îndeobște, că Nicolae Bălcescu a avut contacte rodnice cu cultura polonă, cu revoluționari și oameni de frunte ai Poloniei, printre care generalul Józef Bem, Henryk Dembinski, Adam Czartoryski, Ludwik Bystrzanowski, Michal Czajkowski și alții. Unii cercetători presupun, de asemenea, că autorului **Istoriei Românilor sub Mihai Vodă Viteazul** nu i-ar fi fost străină limba lui Adam Mickiewicz, căci de nenumărate ori în această lucrare sînt citate operele istoricilor polonezi : Bohomolec, Niemcewicz, Heidenstein, Piasecki și Senkowski, pe care Nicolae Bălcescu le-ar fi studiat în original la Paris. Nu sînt neglijabile nici relațiile sale cu emigrația poloneză stabilită în capitala Franței, unde el nu numai că a audiat cursurile lui Adam Mickiewicz, dar a colaborat cu acesta la redactarea cunoscutei publicații **Tribune des peuples.** Se presupune chiar că el a cunoscut în mod aprofundat lucrările autorului lui **Pan Tadeusz,** fapt luat în considerație de unii cercetători pentru a-i atribui lui Bălcescu paternitatea **Cîntării României.**

Firească însă-i și întrebarea : care este recepția lucrărilor lui Bălcescu în Polonia ? Sau, ce se menționează despre personalitatea sa în literatura poloneză ? Cum este apreciată de către cercetătorii polonezi activitatea și creația sa ?

De reținut e că, cercetînd literatura de referință poloneză, în dicționare și enciclopedii, găsim o serie de articole consacrate vieții și activității lui Nicolae Bălcescu, serie deschisă în anul 1898 cu articolul publicat în **Enciclopedia universală** a lui S. Orgelbrand. Cu precizarea că în acest articol este relevată numai activitatea de scriitor desfășurată de Nicolae Bălcescu.

Mai tîrziu, în 1927, în **Enciclopedia universală (Ultima Fhule)** de sub redacția lui Stefan Michalski, reținem mențiunile făcute cu privire la activitatea sa pe tărîmul istoriografiei, menționindu-se principala sa operă **Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul** și redactarea, în 1844, a **Magazinului istoric pentru Dacia.**

Tot în perioada interbelică, în **Marea enciclopedie a literaturii universale** se subliniază „marele său talent, conștiinciozitatea și exactitatea remarcată în activitatea de cercetare, patriotismul fierbinte și participarea activă la revoluția de la 1848“ etc. Aceste aprecieri sînt dezvoltate cîțiva ani mai tîrziu de către Emil Biedrzycki în **Compendiul istoriei literaturii române** (1935).

Într-un manuscris al **Istoriei literaturii române,** alcătuită în cîteva volume de Stanislaw Lukasik, e prezentată pe larg viața și activitatea lui Nicolae Bălcescu, întreaga sa creație. Iată cum apreciază cunoscutul cercetător polonez, spre exemplu, **Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul :** „Nicolae Bălcescu a creat nu numai o operă științifică, dar în același timp o operă națională, izvorîtă din dragostea sa față de patrie și de libertate. Îmbinînd patosul liric cu cel epic, autorul zugrăvește într-un fel plin de pitoresc bătălii militare și evenimente istorice. Totodată, se străduiește să aibă mereu o poziție absolut imparțială : laudă virtuțile și faptele mari, critică viciile și greșelile. Stilul încîntător, energic și armonios înflăcărează imaginația. Ritmul majestuos al epopeii curge în șuvoaie de fraze bogate cu o construcție regulată și o simetrie clasică. Opera aceasta a constituit, mult timp, un model pentru proza literară românească“.

Merită să relevăm, de asemeni, articolele scrise de prof. Stanislaw Wedkikiewicz consacrate contactelor revoluționarului român Nicolae Bălcescu cu emigrația poloneză **(Generalul Bem și mișcările de eliberare ale românilor** cît și **Mickiewicz în literatura română...)** în care sînt evocate relațiile cordiale care au existat între Bălcescu și emigranții polonezi.

După eliberare, în anul 1952, cînd s-a comemorat centenarul morții lui Nicolae Bălcescu, publicistul polonez Tadeusz J. Dobrowolski tipărește în periodicul **Swiat i Zycie** articolul **Despre Nicolae Bălcescu, eroul revoluției române de la 1848.**

În anul 1961, remarcăm apariția, sub auspiciile Academiei de Științe a Republicii Populare Polone. a scurtei monografii : **Nicolae Bălcescu — scriitor și revoluționar român,** semnată de Emil Biedrzycki. Subliniem că, pentru prima oară, această lucrare cu caracter nu numai științific, dar și de popularizare, reușește să informeze larg pe cititorii polonezi despre vasta activitate desfășurată în scurta sa viață de Nicolae Bălcescu. De la început, autorul constată că „anumite momente din viața și activitatea lui Bălcescu îl fac să fie aproape de polonezi“. Folosind o largă bibliografie românească și în special studiul prof. dr. I. C. Chițimia publicat în **Romanoslavica : Adam Mickiewicz, N. Bălcescu și „Cîntarea României“,** Emil Biedrzycki susține ipoteza că monumentala operă **Cîntarea României** a fost scrisă de Nicolae Bălcescu și nu de Alecu Russo. Argumentele de natură stilistică folosite de Emil Biedrzycki par a fi destul de convingătoare. Remarcăm buna traducere a **Cîntării României,** realizată de autor și anexată la lucrare, și dorința sa de a vedea tradusă, fie și numai pentru uzul istoricilor polonezi, **Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul.**

Emil Biedrzycki consacră capitole speciale situației social-politice a principatelor dunărene în perioada vieții lui Nicolae Bălcescu, activităților sale de creație și revoluționare — privite în strînsă legătură — concepțiilor sale, patriotismului său fierbinte. Astfel, în secțiunea consacrată creației literare, Emil Biedrzycki apreciază că „activitatea sa de scriitor izvorăște din spiritul patriotic, internaționalist și optimist al militantului activ, fiind subordonată însă unor scopuri revoluționare.

În scrierile sale, Bălcescu se ridică la astfel de culmi ale gîndirii progresiste, neatinse de nici unul din scriitorii și revoluționarii români contemporani cu el. Ceea ce gîndește, exprimă cu claritate și curaj, folosind argumente istorice și sociologice, fapte prezente în realitățile înconjurătoare, dovedind o erudiție solidă și o cunoaștere perfectă a documentelor. Știe totodată să-și îmbrace gîndirea și simțămintele într-o frumoasă formă literară. Este un titlu de glorie pentru el faptul că împotriva manierelor latinizante și puristice propagate atunci, cît și a încercărilor din acea vreme de introducere a multor neologisme franceze în limba română, Bălcescu a scris într-o limbă românească perfectă, contribuind astfel la dezvoltarea limbii literare din țara sa, devenind unul din primii creatori ai prozei moderne românești“.

**Varșovia**

**Nicolae ARMEȘ**

---

## Medalion

# Anna Ahmatova

Precisele cadrane ale istoriei literare atrag atenția că, acum, în timpul nopților albe ale Leningradului, se numără 80 de ani de la nașterea Annei Ahmatova. Nu știm bine de ce, în asemenea împrejurări legate de scandarea unui timp foarte obiectiv, compasele gîndului și busolele simțămintelor se îndreaptă cu precumpănire, chiar dacă nu în dauna directă a operei, spre fanioanele și insignele biografice.

Cîteva fișe ale unor prefațatori de serviciu, spîne și uscate; cîteva ecouri memorialistice, firave și transparente ; în sfîrșit, unele pagini autobiografice în care roiurile amintirii și candelabrele arborilor se strîng mai mult deasupra altora — iată oglinzile în care putem întrezări un obraz și o respirație. Mult prea puțin pentru a urmări tot soarele și toate uraganele condensate dintr-o copilărie care a fost (dacă e să credem izvoarele) scăldată în bucurii, sau măcar dintr-o tinerețe puțin năucă și saturată de lecturi, pînă la anii încărunțirilor de gheață. Un timp viscolit de sufluri tragice se așează între tînăra pe care, în Parisul lui 1911, o desenează de atîtea ori prietenul ei Modigliani și amurgul unei vîrste obosite, dar strălucitoare, cînd poeta a primit în 1964, sub cerul Siciliei, premiul de poezie Taormina. Cum s-ar putea vedea toate căutările, flacăra, jăratecul și cenușa lor, toate rănile și adevărurile unei vieți ? Și de le-am vedea — nu am fi ispitiți, totuși, să le reimplantăm mereu în văzduhul celălalt, întotdeauna mai sigur, al poeziei ?

Cardiograma lirică a Annei Ahmatova reabilitează, pentru răstimpul în care-i respiri pulsațiile, o formulă încenușată prin folosire ușuratecă : o viață închinată, în întregimea ei mereu hărțuită, poeziei. Asta se simte în fiecare catren, în răsuflarea cuvintelor, și nu e nevoie de microscoapele istoriei literare pentru a ști că poeta a purtat pe umerii săi un univers în care poezia devine integral rațiune de a fi. O asemenea credință în poezie duce, inevitabil, la sîngerări și cicatrici care dor pînă dincolo de moarte, dar dăruie, în același timp, aripi pentru supraviețuiri și demnitate : *„Tristețea-și are locul ei trainic pe pămînt, / Dar cel ce-o să rămînă de-a pururi e Cuvîntul.*

Poezia Annei Ahmatova este o fîntînă cu susur din adîncuri, așezată la răscrucile unor alei de spaimă și neliniști. Nu o niagară, nu un fluviu torențial sau majestuos — ci o fîntînă cu apă certă, care nu seacă sub nici o arșiță și nu se revarsă sub nici o beție umflată a pămîntului. Sărăcie, limitare, cîntec firav — vor fi spus unii. Dar constanța și continuitatea nu alunecă în monotonie, decît atunci cînd lipsește harul. Și apoi, cine ar mai putea să interzică violoncelul și flautul, numai pentru că sunetele contrabasului și ale trombonului sînt mai intense ? În fața poeziei, ca și în fața morții, toate sunetele și uneltele lor sînt la fel de mărețe sau la fel de supuse nimicniciei.

Anna Ahmatova rămîne flautul fermecat al generației lui Maiakovski, Esenin și Pasternak.

**Alexandru LUNGU**

---

# EXPERIENȚELE

Cel care citește cu ochiul tradiției va vedea în **Orlando** de Virginia Woolf o carte de proză fantastică, situată la confinele absurdului. Peripețiile eroului par a îndreptăți această impresie. În primul rînd Orlando stabilește un record în materie de longevitate, devenind un fel de patriarh al personajelor literare. Acțiunea cărții începe cînd „secolul al șaisprezecelea mai avea cîțiva ani pînă să-și încheie drumul“ și se sfîrșește la data de 11 octombrie 1928 fără ca protagonistul să părăsească scena și să fie înlocuit în rolul pe care-l deține. Dar eroul înaintează în vîrstă mult mai lent decît istoria în timp, încît decalajul care se creează se mărește treptat și după trei secole și jumătate Orlando are doar treizeci și șase de ani. Călărind cu grație în epoca elisabethană, personajul șofează dezinvolt în perioada postbelică, nefăcînd decît un mic pas înainte în comparație cu pasul gigantic al istoriei. Timpul social și timpul biografic curg aici în albii deosebite. Longevitatea reprezintă însă numai una dintre performanțele cu totul ieșite din comun, ținînd aproape de supranatural, ale personajului. O existență multiseculară, ca cea a lui Orlando, este desigur foarte obositoare. De aceea, pentru regenerarea forțelor, el se cufundă periodic într-un somn de șapte zile. După un astfel de somn, Orlando (numele e ambigen) se trezește transformat în femeie. Ne vine în minte o altă dimineață, o altă **metamorfoză...** Numai că în vreme ce personajul lui Kafka se preface într-un monstru, cel al Virginiei Woolf nu părăsește zona umanului. Dacă ne amintim însă de ceea ce spunea Diderot : „L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou la femme le monstre de l'homme“, identitatea poate fi considerată perfectă. Cu toate că rămîne circumscrisă în sfera omenescului (și poate părea de aceea minimă) metamorfoza lui Orlando este mai temerară decît oricare alta și unică în literatură. În mitologia și literatura antică metamorfoza era un eveniment banal. Granițele care separă un regn de altul nu fuseseră încă închise în imaginația oamenilor și pe scara animatelor și a inanimatelor se putea circula liber, în sus și în jos. Dar pragul sexului n-a fost trecut niciodată. Leda devine grațioasă lebădă, iar Jupiter — taur viguros. Un scriitor preferă chiar să-și transforme personajul mai degrabă în măgar decît în femeie. Cea dintîi, Virginia Woolf realizează o senzațională metamorfoză sexuală. Al treilea record Orlando îl stabilește în calitate de artist, finisînd un manuscris vreme de trei secole. În comparație cu această exigență, Flaubert însuși pare ușuratic și grăbit, trimițîndu-și textele direct la tipar.

Cele trei miracole, al căror subiect e Orlando și care conferă operei un aspect fantastic, miracolul duratei, al transformării androgine și al răbdării artizane corespund celor trei probleme fundamentale ale prozei woolfiene : problema timpului, a omului, a literaturii. Ne vom referi pe rînd la fiecare din ele.

În romanul Virginiei Woolf (să-i spunem astfel din obișnuință, împotriva autoarei, care și-a subintitulat scrierea : **o biografie**) timpul este echivoc. Cititorul tinde în zadar să se înscrie în crugul firesc al timpului, căci prin precizări sporadice, intercalate cu abilitate, autoarea îl scoate mereu din ritmul obișnuit ; în mijlocul unei fraze care părea să ne convingă că totul decurge normal, scriitoarea notează, parcă în treacăt dar cu astuție : „soarele cobora cu iuțeală“. **Cu iuțeală,** ca într-o secvență filmată cu acceleratorul. O astfel de notație, strecurată modest printre rînduri, dar acută, e deajuns pentru a ne injecta o doză de îndoială. Pe măsură ce lectura înaintează, dozele cresc și o dată cu ele deruta cititorului. Ambiguitatea timpului e astfel realizată. Virginia Woolf vrea să ne facă să simțim că timpul se tîrăște leneș, pentru a face credibilă vîrsta eroului (treizeci și șase de ani), și totodată că timpul zboară vertiginos, pentru a ne convinge că în același interval au trecut totuși peste trei secole. În timpul lecturii sîntem ca într-un compartiment de tren. Uneori ni se pare că vagonul se deplasează foarte încet sau avem chiar senzația staticului ; dar cînd privim pe fereastră și observăm cum obiectele din exterior aleargă înapoi, realizăm din plin viteza amețitoare cu care de fapt avansăm. Acest efect de ambiguitate autoarea îl obține suprapunînd și interferînd cele două aspecte ale timpului : obiectiv și subiectiv. Ceea ce la prima vedere pare fantastic provine din scrutarea unor realități psihice profunde. În **Orlando,** ca și în alte opere ale Virginiei Woolf, timpul curge prin două canale paralele. Ceea ce diferă e viteza fluidului : uniformă într-un caz, schimbătoare, capricioasă în celălalt. Timpul subiectiv, cînd se prăbușește ca o cataractă, cînd își încetinește cursul în meandre leneșe sau și-l oprește în ochiuri stagnante. Căci timpul subiectiv acordă omului favoarea de a opri din cînd în cînd clipa în loc. Uneori ațipește și Cronos, în lungi și calme sieste.

În proza Virginiei Woolf timpul se măsoară în două feluri : după meridianul Greenwich și după un meridian sufletesc, variabil, fluctuant. Dacă în romanul **Doamna Dalloway** măsurătorul timpului obiectiv era ceasul impunătorului turn Big Ben, în **Orlando** acest rol este încredințat unui modest orologiu domestic, de la grajduri. O intenție de a crea îndoiala există aici. Căci ce încredere poți avea în orologiul servitorilor ? Durata se dilată și se contractă într-un mod imprevizibil : „Unele săptămîni adăugau un secol vîrstei sale, altele cel mult trei secunde.“ Orlando este Matusalemul timpului subiectiv. Totodată însă, distilat cu pricepere, timpul subiectiv reprezintă pentru personaj un elixir al tinereții. Vîrsta personajului e ambiguă. Pe de o parte ea se măsoară, ca cea a stejarilor, în secole, pe de alta, ca cea a oamenilor, în ani. **Orlando** este o comedie a Timpului, în care eroul înșeală pe păcălitor. Timpul, care dă uneori oamenilor iluzia că se poate trata cu el, că poate face unele concesii și că se poate ajunge cu el la un compromis, cade acum în cursă. Orlando realizează o tehnică a nemuririi : prin trăirea intensivă, lucidă a fiecărei clipe, el rărește și încetinește șirul lor amenințător. Metoda, pare-se, este eficace : căci la finele volumului, în ciuda celor 350 de ani ai săi (după orologiul grăjdarilor), nimic nu indică sfîrșitul apropiat al personajului.

# LUI ORLANDO

Metamorfoza lui Orlando din bărbat în femeie, eveniment crucial al romanului, ne ajută să ne lămurim mai bine concepţia scriitoarei despre om, felul în care vede ea raportul dintre unitate şi diversitate în cadrul personalităţii umane. S-a afirmat că Virginia Woolf a dinamitat **caracterul**, a pulverizat personajul. Tentativa şi drama Virginiei Woolf a fost de a reda personajelor, reduse de către premergători la o simplă carcasă, tot fluidul lor psihic, de a umple „interiorul" eroilor cu senzaţii, amintiri, gînduri. Personajul Virginiei Woolf e un nor de senzaţii. De aici impresia de dezorganizare şi divergenţă ; natura — afirmă într-un loc autoarea — l-a făcut pe om „dintr-un talmeş-balmeş de lucruri răzleţe" ; de aici impresia de complexitate haotică şi multiplicitate : „Cînd ajunse aici, Orlando scoase un oftat de uşurare, îşi aprinse o ţigară şi pufăi timp de un minut sau două în tăcere. Pe urmă, strigă cu şovăială în glas, ca şi cum s-ar fi putut ca persoana dorită să nu fie acolo : „Orlando ?" Căci dacă există (să zicem, la întîmplare) şaptezeci şi şase de ceasornice deosebite care ticăie, în acelaşi timp, în minte, cîte fiinţe deosebite nu sălăşluiesc — cu ajutorul lui Dumnezeu — împreună, într-un moment sau altul, în cugetul omenesc ? Unii spun că două mii cincizeci şi două. Aşa încît este lucrul cel mai obişnuit de pe lume ca, de îndată ce rămîne singură, o fiinţă să strige „Orlando ?" (dacă aşa o cheamă), înţelegînd prin aceasta : „Hai vino ! M-am săturat de eul din clipa asta. Vreau altul". De aici schimbările uimitoare, pe care le vedem la prietenii noştri. Dar lucrurile nu merg chiar ca pe roate, pentru că, deşi ne este îngăduit să spunem cum a spus Orlando (aflîndu-se în cîmp deschis şi avînd, pesemne, nevoie de un alt eu) „Orlando", totuşi tocmai acel Orlando, de care are ea nevoie, s-ar putea să nu vină ; căci aceste individualităţi, din care sîntem noi alcătuiţi şi care stau una peste alta, asemenea unui teanc de farfurii în mîna unui chelner, au şi alte ataşamente şi simpatii, au mici constituţii şi drepturi ale lor, pe care le poţi numi cum vrei (fiindcă pentru multe din aceste lucruri nici nu există nume), aşa încît una dintre ele se poate ivi cînd plouă, alta într-o odaie cu perdele verzi, alta numai cînd doamna Jones nu e de faţă, alta dacă-i făgăduieşti un pahar cu vin — şi aşa mai departe". Ca astronomii Renaşterii, pentru macrocosm, prozatorii moderni descoperă şi demonstrează în chip ştiinţific pluralitatea lumilor interioare.

Dar cele 2052 de euri (precizia cifrei este evident ironică) exclud unitatea profundă a omului ? Şi oare masa de senzaţii pe care acesta o reprezintă nu este pusă în mişcare de o forţă centrifugă ? Importanţa romanului **Orlando** constă, printre altele, în aceea că afirmă o coeziune în haos, o convergenţă în diversitate. De la starea de bărbat la cea de femeie Orlando trece ducînd cu el întregul trecut. Metamorfoza nu provoacă un hiat al personalităţii, ci dimpotrivă evidenţiază o continuitate, o permanenţă. Printre atîtea domnii spulberate, revoluţii sociale şi industriale, epoci literare şi accidente fiziologice, Orlando înaintează rămînînd în fond, adică în adînc, **acelaşi.** Longevitatea personajului, ca şi caracterul **complet** al experienţei sale, permit manifestarea tuturor potenţelor ; virtualităţile atît de variate ale naturii umane, acele predispoziţii şi înclinaţii obscure care într-o existenţă normală ca durată şi eros nu au timpul şi prilejul să se realizeze sau măcar să se afirme, tot ceea ce stă strîns şi „împachetat" în psihic acum se desface şi se desfăşoară larg. De aici impresia de realitate amorfă pe care ne-o dă eroul. Dincolo de aceasta există însă o esenţă, atît de profundă şi de inalterabilă încît nici chiar o modificare atît de radicală ca cea a sexului nu o poate atinge.

Manuscrisul poemului **Stejarul,** pe care Orlando îl poartă cu sine şi-l reface mereu, suscită a treia problemă la care ne-am propus să ne referim, cea a literaturii. Există în **Orlando** o critică acerbă a romanului clasic. Polemica cu tradiţia începe o dată cu cartea. Autoarea intervine mereu în text, ironizează stereotipia procedeelor, întrerupe fără menajamente fraza cînd i se pare că ea riscă să intre pe făgaşul banalităţii, numindu-se pe sine un simplu biograf, se delimitează de romancieri şi li se opune permanent iritată. Virginia Woolf atacă ideea romancierului demiurg. Ne întrebăm însă dacă nu cumva incertitudinea sau chiar ignoranţa pe care scriitorul modern le afişează faţă de **propriile sale ficţiuni** nu sînt mai artificiale decît omnipotenţa autorului clasic în raport cu personajele pe care le-a creat. În orice caz, departe de a fi un simplu joc formal, ca la atîţia dintre epigonii ei, modernismul Virginiei Woolf porneşte dintr-o necesitate de adecvare la conţinut. Obsesia omului creează tehnica scriitorului. Fascinată Virginia Woolf a fost în primul rînd de vibraţia roiului psihic, de densitatea fluxului senzorial, de caracterul „plin" al omului. Viaţa e un bombardament continuu de senzaţii. Materializarea acestei viziuni a produs în chip firesc o debordare a cadrului clasic.

Modernismul Virginiei Woolf nu provine însă, ca la atîţia alţi scriitori, dintr-o insuficienţă ascunsă, obligînd la o schimbare abilă a direcţiei. Putere de analiză şi de creaţie, capacitate lirică şi satirică scriitoarea are în cel mai înalt grad. Episodul „marelui îngheţ" din **Orlando** o dovedeşte în chip admirabil. Magnific înzestrată pentru modalităţile prozei, Virginia Woolf creează, adeseori împotriva voinţei sale, mirajul fantastic, vechi de cînd lumea, al ficţiunii, miraj pe care îl risipeşte cu furie, ca pe-un blestem, prin intervenţii acute. Textul cărţilor ei se ţese şi se destramă ca pînza Penelopei. Virginia Woolf destramă prin voinţă ceea ce ţese prin fatalitate. Ca şi în cazul personajului homeric stratagema vine şi aici din fidelitate : fidelitatea faţă de o percepţie personală a lumii, faţă de o sensibilitate singulară.

**Valeriu CRISTEA**

Atlas liric

# ANDRÉ FRÉNAUD

*Salutată, încă de la începuturile ei, de poeţi ca Aragon şi Eluard („Iată un mare poet francez, unul dintre cei mai mari", scria primul, într-o entuziastă prezentare făcută în „POÉSIE 42"), lirica lui André Frénaud a urmat, de atunci încoace, o traiectorie ascendentă, însă cîtuşi de puţin liniară.*

*Poetul şi-a descoperit tîrziu vocaţia, după îndelungi tatonări, care au însemnat tot atîtea pregătiri pentru marea şi definitiva întîlnire cu „sărmana sărbătoare", cum numeşte el undeva poezia. La vîrsta de 31 de ani, vîrsta debutului său literar, Frénaud îi aduce poeziei un neaşteptat tribut de maturitate şi de luciditate. Zodia istorică în care apărea noul poet era, fireşte, prielnică maturizărilor : cel de-al doilea război mondial bătea, lugubru şi stăruitor, la uşă. Frénaud şi-a asumat, de la bun început, un stil şi un destin poetic în acord intim cu dimensiunile tragice ale epocii. Încă în prima lui poezie, intitulată „Epitaf" şi datată 1938, interlocutorul căruia i se adresa era Neantul, — acelaşi Neant care-i bîntuia şi pe Sartre sau Camus, colegii săi de generaţie. Experienţa dureroasă a războiului — care a însemnat pentru el un an de prizonierat în Germania hitleristă, apoi o participare necondiţionată la mişcarea de Rezistenţă — i-a confirmat viziunea despre lume, o viziune nu tocmai optimistă, dar profund bărbătească. A o defini mi se pare important, pentru că avem de-a face cu un poet care vehiculează idei şi care practică un lirism foarte puţin „cantabil", de o rigoare ce-l situează în zonele filozofiei. Desigur, poetul nu „filozofează", nu glosează, de pildă, pe marginea ideilor hegeliene, care l-au înrîurit profund (laolaltă cu acelea ale lui Freud), ci trăieşte aceste idei, incorporîndu-le organic în însăşi substanţa poeziei sale.*

*Versurile lui Frénaud au o tensiune interioară care nu se rezolvă aproape niciodată în cuprinsul poemului, ci undeva în afara lui. Această tensiune este modul de manifestare al unei naturi frămîntate, chinuite, legată prin antene puternice de lumea înconjurătoare. „Haineusement mon amour la poésie" — poezia este pentru Frénaud obiect de ură şi de dragoste în acelaşi timp, ceea ce poate să pară o butadă, dar nu este de fapt decît expresia brutală a unui adevăr. Altundeva, într-un admirabil „Autoportret", poetul acesta, ce fel clement cu sine însuşi şi cu semenii săi, se defineşte ca „un om purtător de lumină".*

*Foarte multe din poemele lui Frénaud sînt construite pe un soi de schemă hegeliană, în care teza şi antiteza se fugăresc necontenit, fără a duce totdeauna la o sinteză — care e, în fond, treaba filozofilor, nu a poeţilor. Principalul, pentru acest descendent spiritual al lui Rimbaud, este căutarea : căutarea „locului şi a formulei".*

*Explorarea realului şi a istoriei contemporane a fost şi rămîne una din preocupările constante ale poeziei sale. Natura duală a omului, care poartă într-însul şi Binele şi Răul, devine, în planul istoriei, o alternanţă a eşecurilor şi victoriilor, a motivelor de disperare şi a temeiurilor de speranţă. Prin această viziune, aş spune dialectică, asupra istoriei, Frénaud îşi înscrie opera într-unul din cele mai fertile domenii ale literaturii moderne, domeniu explorat de un Melville în proză, sau de un Whitman în poezie. (Apropierea lui Whitman ar putea să surprindă, dar există în poezia lui Frénaud un suflu al fraternităţii umane şi un egocentrism deschis către lume, care amintesc de lirica whitmaniană. De altfel, primul volum de versuri al lui Frénaud, Les Rois Mages, are ca motto aceste rînduri ale autorului* Firelor de iarbă *: „Iubite prietene, recunosc că te-am silit, şi încă te mai silesc, să mă urmezi, fără a şti nimic despre ursita noastră, fără a şti dacă vom ieşi biruitori sau zdrobiţi şi înfrînţi.")*

*André Frénaud reabilitează poezia filozofică prin forţa dramatică imprimată ideilor pe care le dezbate — ideile înseşi putînd sau nu să întrunească adeziunea noastră. O „dicţiune" deliberat nemuzicală, dar perfect adecvată combustiei interne a poemelor, le fereşte de pericolul uscăciunii. Ideile ard în focul purificator al unui limbaj în care abstracţiunile capătă carne, iar expresiile cele mai familiare se spiritualizează, devenind incandescente. Originar din Bourgogne — patrie a vinurilor, dar şi a cărbunilor — poetul iubeşte savorile pămîntului şi-i place să le spună pe nume, crezînd în „alhimia verbului" cu aceeaşi pasiune pe care-o pune în căutarea adevărului.*

**Petre SOLOMON**

## SPANIA

Cojită şi trandafirie, pretutindeni pătată
de stejari costelivi şi nevăzutul sînge
care ţipa sub creta albă.
Ca o iapă doldora
de putere zadarnică
şi doldora de un pietrificat schelet.
Nimic,
Spanie, nimic
decît o mie de cîini hoinari,
ori încotro te-ntorci, printre asini, —
curajoşi prieteni mici.
Le voi pune samarul în el cu marele meu
suflet gol,
toate nenorocirile noastre, aşa de
minuscule poveri,
la marginea uriaşului blazon de pe turn,
înfumurat de glorie.

Dus pe gînduri, măgăruşul visează la
un mai bun tain

şi cu fundul gol
pe crupă, copilandrul se uită
printre degete
la verdele violent. Nimic.
Tu dormi încremenită printre blazoanele
împopoţonate de altădată.
Şi plugurile îţi trec prin brazde,
străvechi pluguri ale unei arături de
cînd lumea.

Se înalţă castelele, schelete de vulturi,
printre verdele violent şi piatră. Aria
unde se bate grîul neîndestulător
străluceşte la Zamarramala, zadarnic.
Boi negri mînă carele cu fîn. Seara
turmele se zbîrlesc pe maluri
intră în apă, intră în oraş. Viaţa.
Şi nimic, Spanie, nimic. Glorie şi moarte.

1955

În româneşte de Ion CARAION

# cadran

### OMAGIU LUI RENÉ CHAR

*În ziua de 28 iunie crt., în sălile „Muzeului de artă modernă, educaţie şi viaţă socială" din Céret, a avut loc vernisajul unei foarte interesante expoziţii închinate — în semn de meritată adorare — lui René Char, unul dintre cei mai de seamă lirici contemporani ai Franţei, apărut nu de mult şi în româneşte în versiunea lui Gellu Naum. Organizată prin efortul şi pasiunea poeţilor Georges Badin şi Robert Marteau, expoziţia conţine poeme autografe, desene, pasteluri, guaşe, litografii, o aqua-forte, etc., bucurîndu-se de bogatul concurs a numeroase personalităţi din Europa şi America. Printre cele 13 ţări care iau parte la această sărbătorire demnă de urmat, pentru că lărgeşte graniţele artei şi le dă altitudine, se numără şi România.* Din ţara noastră au trimis autografe la acest omagiu poeţii Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Caraion. *Dar iată întreaga listă a celorlalţi participanţi : Robert Marteau, Jean Laude, Georges Badin, Jacques Dupin, Henri Sylvestre, Martine Saillard, Michel Deguy, Jacques Reda, Gaston Puel, Gil Jouhard, Oleg Ibrahimoff, Jean Guichard-Meili, Janine Mitaud, Jacques Lenage, René Pons, Michel Machey, Jean Pierre Forget, Hélène Mozer, Georges Emmanuel Clancier, Paul Chaulot, Pierre Oster, Jean Joubert, Paul Vincensini, Pierre Torreilles, F. J. Temple, Roger Bordier* (Franţa) ; *Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto* (Italia) ; *Miodrag Pavlović, Liubovicz Simović* (Iugoslavia) ; *Jean Guy Pilon, Jacques Brault, Fernand Ouellette, Michel Beaulieu* (Canada-Quebec) ; *C. Tsiropulos* (Grecia) ; *Cristopher Middleton, Joachim Neugroschel* (Statele Unite) ; *Arthur Miedzyrzecki* (Polonia) ; *Lars Gustaffson* (Suedia) ; *Pierre Chappuis Maurice Chappaz, Alexandre Voisard, Pierre Alain Tâche* (Elveţia) ; *Joan Brossa, Joaquim Horta Josep Pedreira, Francesco Vallverdu, Jordi Sarsanedas* (Spania) ; *Heig Piontek* (R.F.G.) ; *André Miguel, Pierre della Faille* (Belgia).

*Fotografiile sînt semnate de : Lucien Clergue şi Clovis Prévost.*

*Cinstesc originala expoziţie opere ale unor pictori ca : Picasso, Georges Braque, Alberto Giacometti, Juan Miró, Henri Matisse, Vieira da Silva, Za Wou-ki, Wilfredo Lam, Louis Fernandez şi Nicolas de Staël.*

### UN MIC PREMIU NOBEL

*În Franţa premiul mondial „Cino del Duca", în valoare de 15 000 de franci — cea mai mare recompensă bănească acordată vreodată de un juriu de premiere francez — va fi un fel de mic premiu Nobel al Franţei, destinat să încoroneze alternativ o operă ştiinţifică şi o operă literară. Anul acesta, distincţia a fost acordată unui savant, naturalistul austriac Konrad Lorenz. Anul viitor va fi rîndul unui scriitor să primească prima oară consacrarea „Del Duca". Cele două burse ale fundaţiei „Del Duca" au fost acordate scriitorilor Jean L'Hôte* (O duminică pe cîmpul de onoare, Hughenotul recalcitrant, Pajiştile Domnului) *şi Jean Yvane, autor al manuscrisului* Un cow-boy în exil.

# SECVENŢE

## AUTORUL ANONIM E CUNOSCUT

**Printre puţinele filme remarcabile de scurt metraj ale cinematografiei noastre se inscrie** şi Acasă la Nicolae Popa. **El se datorează aceluiaşi pasionat cercetător Vasile Minăstireanu, care semna ideea şi imaginea filmului** Tradiţii **în regia lui Jean Petrovici, constituind un relevant document etnografic, selectat cu grijă din judeţele Neamţ, Suceava, Botoşani şi Iaşi. De astădată, scenaristul V. Minăstireanu conlucrează în regie cu Gh. Horvath, realizînd imaginea vie şi pregnantă a unui creator popular din comuna Ţirpeşti (jud. Neamţ).**

**Nicolae Popa este, într-adevăr, una dintre acele apariţii proteice care ne dau o imagine de neuitat asupra ceea ce numim „homo faber", mărturisind o aviditate spre toate direcţiile (renascentistă, mi-aş îngădui s-o numesc) de cunoaştere şi înfăptuire. Meseriaş, meşteşugar, artizan şi artist desăvîrşit, Nicolae Popa îngemănează în plasmatica lui structură atributele cele mai fecunde ale spiritualităţii şi strădaniei omeneşti, prin munca de concepţie, de construcţie şi interpretativă. Trup şi suflet dăruit unei agitaţii continui, el înnobilează cu harul chipului, ochilor şi mîinilor obiectele şi locurile ce-l înconjoară.**

**Cu adevărat, acesta e „omul care sfinţeşte locul". Fără îndoială Nicolae Popa e un exponent viu al geniului popular românesc, unul dintre acei „anonimi" care timp de secole au dat strălucire şi viaţă folclorului nostru. Neîntrecut autor de măşti rituale — el însuşi interpret, actor, dansator şi regizor la numeroase înscenări şi obiceiuri de Crăciun, Anul Nou şi alte ocazii festive din viaţa satului — creează neîncetat lumea basmelor şi datinelor noastre, însăilind din fişii de cîrpe şi sac, şi cîlţi de cînepă, din cioburi de sticlă şi oglinjoare colorate, din meşe de blană şi cînepă, acele apariţii antropomorfice şi zoomorfice uluitoare, din feeriile copilăriei.**

**Nu voi uita nici comperajul acestui film deosebit de interesant, care îi aparţine (cu text, cu glas, cu chip) tot lui Nicolae Popa. Textul este în versuri şi relevă harul poetic al autorului său, acest op autobiografic fiind înregistrat pe un catastiv de dictando, pe pieptul căruia stă lipită, ca o medalie, o etichetă simplă, şcolărească, purtînd egida : „Cartea vieţii mele".**

**Tudor GEORGE**

## DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELE

Se află în lucru filmul de spionaj *Doi domni fără umbrele* în regia lui Ştefan Roman. (Imaginea : Răducan Ateodorescu ; scenografia : Nicolae Drăgan; muzica : Gabriel Mărgărit). În rolurile principale îi vom întîlni pe actorii : Mihai Pălădescu, Emil Hossu, Geo Barton, Virgil Ogăşanu, Silviu Stănculescu.

„Intriga filmului, spune regizorul, se inspiră dintr-o întîmplare autentică. Este vorba de o invenţie a unui savant român, care, urmînd să revoluţioneze industria mondială a cauciucului, declanşează interesul unor mari concerne. Încerc să menţin în acest film un echilibru între tehnica filmărilor pe viu (folosită pentru a da autenticitate acestui conflict care a existat în realitate) şi filmările regizate. Cele mai multe cadre vor fi trase în Bucureşti, în decoruri autentice : în rest, vom mai filma în Deltă şi la Barajul de la Argeş".

## „PĂCATUL ORIGINAR"

### vol. I, II, III etc

De cîteva luni Anthony Quinn îşi scrie biografia. „Am atîtea de spus, explică el, încît va fi nevoie de mai multe volume". După un timp de gîndire, el s-a hotărît asupra unui titlu cu rezonanţe „biblice" : *Păcatul originar*. Redactarea memoriilor nu-l împiedică să joace alături de Ingrid Bergman în filmul *Plimbare sub o ploaie de primăvară*.

FILMELE SĂPTĂMÎNII

# DEŞERTUL ROŞU

**O replică a Giulianei, personajul principal din** Deşertul roşu : **„Ştiai că există animale care văd în alb-negru ?" Şi o concluzie : „Asemenea animale am fost, timp de 50 de ani, noi, spectatorii de cinema.** Deşertul roşu **este primul film în culori din istoria cinematografiei".**

**Aserţiunea categorică a unui critic celebru (Marcel Martin) numeşte precis elementul care, în acest film, încîntă şi intrigă în egală măsură :** culoarea. **Strategia cromatică a lui Antonioni a devenit astăzi fapt de anecdotă : copaci vopsiţi în alb, mere gri, interioare mov, boschete cenuşii etc. Unora, convertirea regizorului la culoare li s-a părut a fi o simplă extravaganţă. Alţii au văzut în** Deşertul roşu **un film excepţional, o capodoperă. Pentru Antonioni însuşi filmul a însemnat o operă de tranziţie, un experiment Recompensa acordată în 1964** Deşertului roşu **(„Leul San Marco" al Mostrei din Veneţia) era de fapt un gest tardiv de penitenţă al unor juraţi care-i refuzaseră sistematic regizorului accesul la o recunoaştere oficială.**

**Punte de legătură între trilogie** (Aventura, Noaptea, Eclipsa) **şi** Blow-up, Deşertul roşu **este, dacă se poate spune aşa, o capodoperă imperfectă. Un rateu de geniu. Acuza, dacă acuză se va dovedi că este, pare gravă, dar ea este astăzi aproape unanim împărtăşită.**

Aventura şi Noaptea **erau jaloanele unor obsesii care în** Eclipsa **îşi găsiseră expresia ultimă. Despre incomunicabilitate şi neant, despre singurătate şi angoasă, Antonioni spusese totul. Secvenţa ultimă a** Eclipsei, **uluitoare, era un acord final : natura se mineralizează, devine amorfă şi rece, constituindu-se într-un straniu peisaj lunar. Pentru cineast, noua geneză începe cu** Blow-up, **operă enigmatică şi rotundă ca o sferă.**

**În trăsăturile şi comportamentul Giulianei recunoaştem nişte binecunoscute nouă personaje anterioare : Claudia** (Aventura), **Lidia** (Noaptea), **Vittoria** (Eclipsa). **Personaj cumulard, Giuliana pierde în profunzime. Este un model, o sinteză lipsită de fineţea şi inefabilul predecesoarelor. Revin obsesiile, expuse însă liniar, parcă puţin didactic. Giuliana este o angoasată, dar o fiinţă bolnavă nu metafizic, ci patologic ; o nevrozată. De aici, credem, şi neîmplinirea filmului : demonstraţia prea expozitivă a unei problematici anterior minuţios studiată.**

**Cu adevărat senzaţional în film este însă peisajul industrial pe care îl oferă imaginile halucinante ale uzinelor moderne din Ravenna. Aici, Antonioni este cel din trilogie : creează, prin culoare de astădată, inefabilul. Senzaţia de straniu pe care filmul o degajă, de aici vine, din ţesătura policromă de tuburi, coşuri, agregate, maşini şi ţevi, desprinse parcă din tablourile lui Fernand Léger. Suprarealist este Antonioni şi într-o altă splendidă secvenţă : în pădure, printre copaci, pluteşte majestuos un vapor enigmatic, un vas fantomă creînd o senzaţie de irealitate. Dacă filmul este uneori cu adevărat straniu, la această impresie contribuie în mod substanţial şi muzica electronică a lui Vittorio Gelmetti, care ilustrează sonor imaginile cu fragmente din lucrările sale :** Modulazioni per Michelangelo, Treni d'onda a modulazioni di intensità, Tensioni, Misure. Deşertul roşu **nu utilizează muzică de film în accepţiune clasică, ci mai degrabă nişte „semnale muzicale" şi „momente sonore".**

**S-a vorbit mult în legătură cu acest film despre „culoarea sentimentelor". Observaţia nu este lipsită de adevăr : Antonioni, deliberat, utilizează o simbolistică cromatic afectivă. Culorile corespund aici unor mutaţii sufleteşti, suferă o lentă şi continuă transformare, o trecere gradată de la o nuanţă la alta. Sentimentele şi senzaţiile personajelor se nasc prin intermediul unor transmutaţii cromatice. Giuliana însăşi declară că este invadată de culori. Tonurile sînt reci, corespund unei perioade de glaciaţie afectivă.**

**Petre RADO**

# NOAPTEA GENERALILOR

**Noaptea generalilor** este un recital Peter O'Toole. O nouă ocazie de a fi actor, pentru acest mare artist. De data aceasta el este un Jack Spintecătorul în uniformă feldgrau nazistă. General neamţ, erou al bătăliei Leningradului, comandant al temutei divizii a Nibelungilor, el are trei manii : să pară omul cel mai sobru, sever, de o morală necruţătoare ; să fie, pe ascuns, beţiv în ultimul grad şi, tot pe ascuns, să prindă cîte o prostituată pe care, cu cuţitul, s-o facă bucăţi. Toate acestea se vor tipări pe masca lui O'Toole, mască aşa de diferită de aceea, a unei cu totul alta (şi nepatologică) nebunii, din **Becket** sau de aceea a jovialului detectiv din **Cum se fură un milion,** sau aceea a unui ofiţer englez tîmpit din filmul tras după piesa lui Bernard Shaw : **Ecaterina a II-a.** Interesant în **Noaptea generalilor** este că singurul indiciu al oribilei crime este un pantalon întrevăzut printr-o uşă întredeschisă, pantalon cu lampas de general. Şi atunci, trei mari generali sînt bănuiţi. Ca şi cînd, în armata germană, nu e nimic mai natural decît ca un general să căsăpească tîrfe la secret.

Am citit un excelent roman poliţist de „serie neagră" unde e vorba tocmai de un general american care pune pe un caporal să-l ducă cu maşina pînă într-un loc, îi spune să aştepte, se suie sus, măcelăreşte conştiincios o prostituată şi dă vina pe soldat. Exact ca în filmul nostru. Numai că acolo nu se mai vorbeşte de loc de general, ci numai de soldat, de nevoia lui de a se ascunde şi de interesantele întîmplări derivate din această viaţă clandestină. Persoana „Spintecătorului" e socotită doar ca un fapt divers din care nu se poate face o poveste. Spintecător care, după cum o dovedeşte istoria însăşi, este mai degrabă anglo-saxon decît teuton. În tot cazul, romanul poliţist de care vorbeam este infinit mai interesant artisticeşte decît romanul lui Hans Helmuth Kirst, din care regizorul Anatol Litvak a tras filmul cu generalii.

Pentru toate aceste motive, filmul trebuie considerat ca o exibiţie de excelenţi actori : O'Toole, Omar Şarif în rolul colonelului de Gestapo, Tom Courtenay în rolul caporalului (care nu se ascunde numai de lume, ci chiar şi de noi, spectatorii, căci douăzeci de ani nu-l mai vedem) şi, în sfîrşit, Philippe Noiret (comisarul Interpol) care e sigur unul din cei mai buni actori actuali, capabil şi el de toate soiurile de roluri.

Mai apare şi faimoasa cîntăreaţă Juliette Greco.

**D. I. SUCHIANU**

# Alain Resnais

## ŞI TEHNICA RECUPERĂRII

Obsesiile lui Resnais nu sînt existenţiale ci tehnice, nu derivă din acţiunea mijloacelor ci din mijloacele acţiunii. E ceva factice în simpla lor manevrare şi e firesc, deci, să-i asociez numele cu cel al scriitorilor Jean Cayrol, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet. O predispoziţie, mai ales spre scriitură, opreşte, ca un filtru, orice angajament individual. „Un cineast al memoriei", iată o caracterizare devenită banală dar rămasă perfectă. Totul se rezolvă pe plan teoretic prin sublimarea în tehnică ; perfecţiunea unui film ca *Anul trecut la Marienbad* pare din această cauză explicabilă ; tehnic se poate ajunge la perfecţiune doar o singură dată, repetarea devine imediat, chiar prin aceasta, plictisitoare.

Prin *Anul trecut la Marienbad, Hiroşima dragostea mea* se dovedeşte neinteresant, ca un precedent imperfect. *Războiul s-a sfîrşit* este un film oarecare, în care resturile tehnicii plutesc ca într-un naufragiu. Mai mult, în momentele în care acestea încearcă să se impună, cadrele sînt atinse, viciate de o viziune estetizantă, calofilă.

*Anul trecut la Marienbad* este opera fundamentală, nesupusă devalorizării, deşi tehnica lui, ca orice tehnică, eliberată de rigorile limbajului, a putut fi împrumutată într-o abundentă serie de filme care ancorau în tărîmul incontrolabil al memoriei. „Memoria" lui Resnais nu este flash-back-ul, decalaj temporal ascunzînd neabil o formă de literatură, ci un mod de existenţă cinematografică, greu de explicat cu argumente, aproape iraţional instaurîndu-se la Resnais şi la ceilalţi, care au înţeles tehnica — un Nemec în *Diamantele nopţii,* de exemplu — într-o mistică a imponderabilului. Există infinite soluţii de interpretare în *Anul trecut la Marienbad,* multe din ele banale, perceptibile ca o simplă şi nesecretă evidenţă. Una dintre cele mai frumoase revelează o umanitate în stare clinică, cuprinsă de amnezie, trăind în uitare nu dintr-un refuz al vieţii ci ca rezultat al unei grave maladii a creierului. Un clinician pătimaş, implicat definitiv, stăpînind o maieutică specială, obsedat nu atît de adevăr cît de recuperarea fie şi a ultimei fărîme de raţiune, e un personaj semnificînd foarte bine prezenţa unor conştiinţe dispuse chiar să piardă pentru a obliga memoria să nu renunţe la ceea ce i-ar putea conferi demnitate : acţiunea cu permanenta existenţă a eşecului. Un asemenea personaj de psihodramă, mimînd el însuşi nebunia cu atîta frenezie încît devine el însuşi nebun, la început pentru a capta bunăvoinţa şi apoi pentru a convinge — iată un ciudat dar real destin contemporan.

In acelaşi timp, *Anul trecut la Marienbad* sfidează orice posibilitate de interpretare, deşi acestea sînt sau pot fi infinite. O soluţie sau alta se anulează, nereuşind să dezavueze substanţa lui intimă, ezoterică. (Scriind, descopăr o alta posibilă — dacă ea nu a fost deja spusă sau scrisă : *Anul trecut la Marienbad* — perpetuul mit al iniţierii, mit modern al limbajului, în care cuvîntul nu produce un transfer de semnificaţii ci o transpunere de tensiune a sentimentelor.)

Cel care pătrunde în film cu oricare din aceste chei, îl traversează, pierzînd ca într-un drum printr-o peşteră uriaşă mult mai multe grote, mult mai multe tainiţe, decît cele care i se înfăţişează direct.

Ceea ce este obscur, intraductibil, provine din haloul suprareal care înfăşoară filmul, după cum obscuritatea rămîne pentru cel care vrea să pătrundă brutal şi nu să se furişeze tăcut, invizibil, idei care dezvoltă o fericită formulă a filmului : „suprarealism mallarméan".

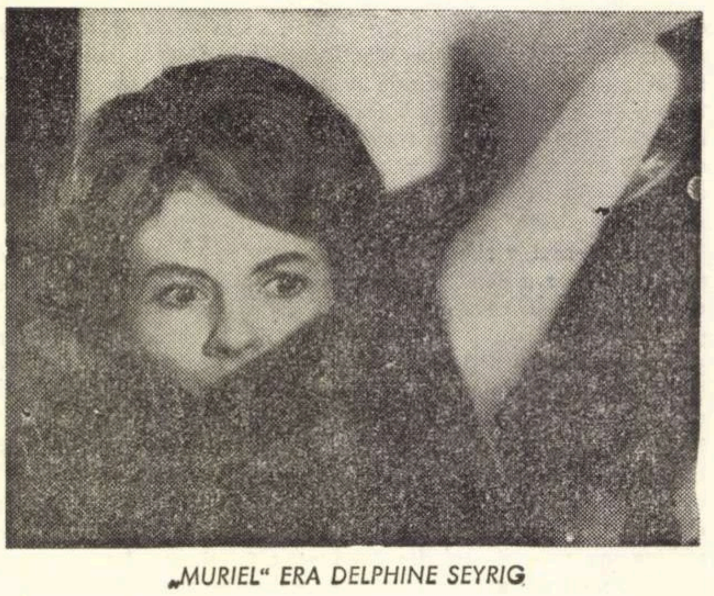
O răceală de gheaţă, sticloasă, transparentă, chiar duşmănoasă se uneşte paradoxal în *Anul trecut la Marienbad* cu o patimă fierbinte şi jocul acesta ciudat aminteşte o faimoasă butadă a lui André Breton. Răceala provine din permanenta înşelăciune a ochiului, din continua înşelăciune a spiritului, căldura din convulsiva forţă de persuasiune. Opoziţia brutală rămîne inexplicabilă, ca totul de altfel, în acest film.

Dar în acelaşi timp, tehnica instaurează spiritul ; *Anul trecut la Marienbad* este un film al recuperării la toate nivelele : al personajelor, al cuvintelor, al imaginilor.

**Fiecare nouă incertitudine a eroinei înseamnă de fapt un pas spre acceptare, fiecare reamintire este o revenire la o stare iniţială, un fel de anamnezis provocat cu obstinaţie.**

**Cuvintele pleacă şi revin, se vînzolesc în acest spaţiu închis, permanent instabile, cu sunet mai degrabă de întrebare, de indecizie. Repetarea lor nesăţioasă, ca pentru a se stabiliza în argumente şi readunarea lor, pentru a fi iarăşi aruncate într-un univers verificat, este tot recuperare. Mai puţin spectaculos dar la fel de evident, imaginile cunosc şi ele aceeaşi dezbatere dramatică. Montajul care adună toate aceste fragmente înseamnă doar unul din multele posibile. Însuşi Resnais o mărturiseşte. Cu aceleaşi părţi de peliculă se poate reface altfel filmul („trebuie să-l priveşti ca pe o sculptură") şi, astfel, semnificaţiile fiecărui fragment pot fi recuperate chiar în alt context, chiar în altă înfăţişare.**

**Iulian MEREUŢĂ**



„MURIEL" ERA DELPHINE SEYRIG

# „Sergentul Musgrave“

## între John Arden și Radu Penciulescu

*Solilocviu al cruzimei,* Dansul sergentului Musgrave *se alcătuiește mozaicat din permanentul paralelism al prezenței emisarilor morții; omuciderea se înfăptuiește „justițiar“, ca acțiune cotidiană, renăscind firesc, stingherită numai de neliniștita nehotărîre a cîtorva. Cei patru dezertori, stigmatizați prin crimă și jaf, încearcă să se opună mecanismului implacabil al războiului, căutînd să dezvăluie, pentru ei înșiși și pentru ceilalți, fața crîncenă a luptelor și întîmplărilor zilnice. Fals conștienți, ei reiau însă același joc al distrugerii, eșecul nobilelor lor intenții degenerînd în monstruos, pentru că acum nu li se impune, ci derivă din sufletele lor mutilate.*

*În spectacolul lui Radu Penciulescu, realizat la Tg. Mureș, realismul lui John Arden se transformă într-o coordonată a fanteziei scenice, topind în obișnuitul mișcărilor și vocilor convenția teatrală. Un fundal neutru se metamorfozează plurivoc, regizorul scenograf modelînd cu simplitate spațiul circumscris precis, material. Conturarea cadrului, a decorului, se prelungește căpătîndu-și autonomia sa proprie, nu ca accesoriu, ci ca element propriu-zis al reprezentației, reluat ritmic apoi, cu valențe de pauză augmentînd intensitatea dramatică. Continuu spectacolul provoacă participarea directă a publicului identificat cu personajul colectiv, cu minerii din orașul ales de Sergent pentru a-și comunica și înfăptui nemăsurata lui revoltă.*

*Așa cum gesturile lente ale Annie-ei devin chintesența gingășiei și purității, tot astfel, aflată în fața trupurilor torturate, umila cîrciumăreasă (Fana Geică) se va perinda încet, dorind măcar alinarea fizică a nevrednicilor damnați răstigniți. Treptat, zbuciumul disperat al lui Musgrave se stinge iar liniștea lui Attercliffe (Cazimir Tănase) și glasul șters al bătrînei ne apropie de cel de al treilea răstignit, de cadavrul lui Hurst.*

*Canavaua sinuoasă a rătăcitoarelor conștiințe se supune regizorului Radu Penciulescu încă de la început. Actorii sînt conduși către sesizarea inițială a insolitelor caractere, căci fiecare dintre ei pare a-și intui, chiar de la prima, destinul. Calculate cu precizie, efectele interpretării au rezonanța scontată; doar cîteodată vigoarea trăirii, conținînd și exigențele distanțării impuse de dramaturgul însuși, se estompează. Musgrave (Ștefan Sileanu) își joacă pretinsa identitate, dar în transparența cuvintelor și actelor sale se simte germinînd eliberarea de obsesii sîngeroase — în fapt atît de similară cu ele. Ileana Dunăreanu creionează exact asprimea și uscăciunea Annie-ei, ca unica soluție găsită în fața dezastrului; ea recită astfel „songurile“ — element de influență brechtiană asimilat prin filiera spiritualității engleze — încît îndepărtează, din păcate, emoția din întreaga evoluție a eroinei. Dimpotrivă, fiorul sensibilității nealterate încă, a soldatului Sparky, refăcînd traiectoria numai aparent accidentală a distrugerii lui Bill Hicks, se strecoară cu subtilitate în dinamica prezență a actorului Ion Fiscuteanu.*

*Individualizat palid, Hurst (Mihai Gingulescu) consumă numai o variantă a tragediei. În schimb, Bludgeon, comentatorul cinic ori grotesc al fiecărei situații și al fiecărui personaj, explodează în reprezentație prin actorul Victor Ștrengaru.*

*Regizor și scenograf, Radu Penciulescu a creat cu strălucire pe scena Teatrului din Tîrgu-Mureș captivanta și violenta imagine a lumii lui John Arden.*

**Ioana POPESCU**

# PORTRETE DESFIGURATE

Cînd se pornește la portretizarea dramatică a unei figuri istorice, de primă importanță este evitarea facilei romanțări și păstrarea nealterată a trăsăturilor fundamentale ale eroului, a autenticității sale istorice.

Nu astfel se întîmplă, într-un spectacol brașovean, cu figura aproape legendară a lui Brâncuși, care, încăput postum pe niște mîini delicate, este vehiculat marelui public sub înfățișarea unui june petulant, cu mandolină, cîntînd „deschide, deschide fereastra“, învățînd limbi străine (cum se spune „te iubesc“ în cîteva din ele), iar, în final, cuibărindu-ni-se în memorie în varianta vivantă a ultimei fotografii, cu poarta sculptată de la Paris. N-au scăpat de pana înmiresmat-evocatoare nici Rodin, nici Apollinaire, nici Modigliani. Piesa se cheamă **Coloana infinită** (!), autoarea — Angela Plati, intrepretul principal fiind — prin amabilitate — Constantin Codrescu, în regia reputată a Mariettei Sadova.

Ultima șansă o oferă, lui Brâncuși, decorul — cu adevărat pios — al lui Mircea Marosin și costumele documentate și discrete ale lui Constantin Russu.

Tot Teatrul din Brașov se mai ocupă de o figură a istoriei culturii românești: Gheorghe Șincai.

Mai îndepărtat în timp, cu mai puține detalii biografice păstrate, eroul din lucrarea doctorului în drept Emil Poenaru **Clopote la zidirea lumii** trăiește o existență livrescă, încropită din dialogarea marilor deziderate patriotice — în text adesea patriotarde — ale momentului. Ni se mai citește — dramatizat — ce știam din cărți, că prima parte a **Hronicii** lui Șincai s-a pierdut, dar că s-a regăsit copiată — ceea ce nu știam! — de mîna iubitei... (în spectacol apar chiar cele două caiete, legate — pentru efect plastic — în atlas roz și bleu). Nicușor Constantinescu e de netăgăduit ca regizor (în fundalurile muzical-folclorice), iar Septimiu Sever își ajută colegii brașoveni s-o scoată la capăt.

Despre calitatea interpretativă a celor două spectacole s-ar putea spune, desigur, lucruri frumoase, dar nu am intenționat analiza lor amănunțită. Adăugînd la cele două scenarii pe al treilea, preocupîndu-se de „viața“ lui Eminescu, de data asta sub un titlu cu rezonanțe diminutive și de alcov **Emin și Veronica,** (a cărui montare a ambiționat Teatrul din Galați, în „premieră pe țară“) ne-ar fi ușor să demonstrăm cum n-ar trebui scrisă o piesă de teatru pe o astfel de temă.

**Mona JUGA**

*Sergentul Musgrave (ȘTEFAN SILEANU) în grava sa meditație*

# ARLECHIN

### PIATRA-NEAMȚ ÎN IULIE

*Luni, la miezul nopții, cu ultimul arpegiu coral al trupei care a jucat* Omul cel bun din Sîciuan *și cu imediata, legiuita festivitate de premiere, s-a încheiat „Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret“ întemeiat, în acest an, de autoritatea culturală a județului Piatra-Neamț. O inițiativă meritorie, pornită dintr-un gînd actual, a chemat spre scena Teatrului Tineretului din frumosul oraș moldovenesc colectivele care considerau că s-au adresat spectatorilor nematuri prin felurite opere scenice din programul lor; în cinstea oaspeților s-au aprins făclii pe frontonul clădirii, vrednicii gazetari locali au editat toată săptămîna un ziar special. În sfîrșit, din cornurile mai multor abundențe s-au revărsat asupra artiștilor nesperat de multe, și chiar ciudate, premii.*

*Dacă programul n-a fost la înălțimea agreabilei ospitalități, nici a ideii, aceasta s-a datorat mai cu seamă mosafirilor. Naționalul bucureștean a făcut doar un politicos și neintegrat act de prezență iar teatrul de păpuși bucureștean a adus un bun spectacol foarte vechi — ambele instituții rugînd, de altfel, a fi considerate în afara manifestării. Criteriile de alcătuire a afișului au fost, în rest, — și rămîn — nebuloase. Căci dacă* Poveste neterminată *(Teatrul „Ion Creangă“) este un veritabil spectacol contemporan pentru copii iar* Nu sînt Turnul Eiffel *(Craiova) un remarcabil spectacol novator inspirat din universul spiritual al tinerei generații,* Troienele *(Iași) și* Omul cel bun din Sîciuan *(Piatra-Neamț) reprezintă mai curînd ilustrarea unor tendințe ale tinerei regii, iar* Ciocîrlia *(Studioul Institutului „I.L. Caragiale“) doar examenul școlar plat al unei clase de actori. Pe de altă parte, prin ambianța cam morocănoasă și evoluție greoaie,* Hora domnițelor *(Cluj) și basmul* Un prinț fără pereche *(Timișoara), montat într-o manieră naftalinată, se justifică anevoie sub raport calitativ. Probabil că la ediția următoare, pe care organizatorii o doresc agrementată cu participări de peste hotare, selecția va fi guvernată de un punct de vedere programatic mai acuzat.*

*Aspectul cel mai spectaculos și, deopotrivă, mai substanțial, al săptămînii nu l-a oferit însă scena ci salonul de ceremonii al marelui hotel, în care s-a desfășurat — deloc ceremonios ci într-o foarte însuflețită și eficace atmosferă de dezbatere polemică — simpozionul științific „Teatrul și tineretul“. Centrul de cercetări pentru problemele tineretului a stimulat și asigurat un număr impozant de comunicări (vreo treizeci), prezentate, timp de trei zile, de profesori, doctori, ca și de învățători sau ziariști, de cercetători cărunți și exerimentați, ca și de tineri abia desprinși de universitate, de specialiști temeinici și amatori plini de bunăvoință din mai multe orașe. S-au examinat, la diverse grade de temperatură și pricepere, raporturile actuale ale teatrului cu publicul tînăr, unghiul de privire fiind, alternant, sociologic, psihologic, pedagogic, politic, estetic, considerîndu-se multilateral relațiile creație-existență și artă-educație, accentuîndu-se în permanență asupra teatrului ca experiență formativă în sfera culturii și civilizației socialiste. Simpozionul, alcătuit iarăși în colaborare cu activa autoritate locală, a fost condus tot timpul, cu destoinicie, de directorul Centrului amintit, dr. Ovidiu Bădină, ca o dezbatere dinamică; discuțiile au îmbogățit registrul comunicărilor cu considerații despre structură, limbaj și cu propuneri metodologice ce angajau o perspectivă problematică mult mai largă decît cea propusă. Astfel au fost vizate, printre altele, stăruitor, relația teatru-școală la toate nivelele învățămîntului sau situația teatrului amator în rîndurile copiilor și tineretului.*

*A fost, în ansamblu, o săptămînă fructuoasă, care a înseriat în manifestările acestui anotimp efervescent ca niciodată o inițiativă originală, periferică geografic dar desprovincializată, și de o nobilă ambiție culturală.*

**Valentin SILVESTRU**

# A FI SAU A NU FI COMERCIAL

## Cîștigul spiritual

Pretutindeni condiția dramaturgului este mai ingrată decît a oricărui alt adept al muzelor.

Din fericire pentru această specie de vitregiți, oameni entuziaști și curajoși există peste tot, pînă și acolo unde îndeobște guvernează forțele banului.

Una dintre cele mai hazardate companii din S.U.A., care-și asumă riscul lansării talentelor neconsacrate, este „Café La Mamma“, condusă de Ellen Stewart. De curînd, această asociație s-a mutat din podul unei case într-o sală ceva mai încăpătoare. Activitatea ansamblului „American Place Theater“ al lui Wynn Handman se desfășoară într-o biserică renovată. În fine, la Waterford, în Connecticut, fundația memorială Eugene O'Neill, dirijată de George C. White, dă posibilitatea unor dramaturgi începători să-și monteze spectacolele în timpul sezonului de vară, sub îndrumarea anumitor regizori și actori profesioniști.

## Întortochiatele căi ale succesului

Distribuindu-și primele roluri, în acțiunea de întemeiere a unui nou ansamblu, doi tineri întreprinzători și entuziaști au fondat, în 1951, teatrul „Circle in the Square“, din New York. Proaspătul absolvent al Facultății de drept, Theodore Mann, și doctorul Jose Quintero renunțaseră, din pasiune pentru arta dramatică, la profesiunile cărora le fuseseră meniți. Mai rămînea de văzut ce se poate face cu o sumă de bani derizorie, compensată însă de ferma hotărîre de a reuși.

Pe Broadway există două categorii de teatre grupate, în limbaj profesional, sub termenii: „On — Broadway“, cu spectacole fastuoase finanțate fără limită, și „Off — Broadway“, considerat nucleu avangardist. Aici se joacă, mai ales, piese experimentale, majoritatea scrise de tineri dramaturgi. Ca investiții, se poate spune că excedentar este doar entuziasmul. Acestei mișcări „Off — Broadway“ i s-au alăturat, desigur, cei doi tineri care, cu multă greutate, au reușit să închirieze o sală de dans părăsită și să pună în scenă o primă piesă: **Dark of the Moon.**

În anul următor, „Circle in the Square“ prezenta **Vară și fum** de Tennessee Williams. Piesa nu avusese succes pe Broadway-ul spectacolelor strălucitoare, finanțate din belșug. Viziunea regizorală a lui Jose Quintero și interpretarea nuanțată a Geraldinei Page asigurară însă piesei un succes răsunător. „N-am mai văzut de mult un spectacol atît de admirabil ca noua montare a piesei **Vară și fum,** scria Brooks Atkinson, renumitul critic de la „New York Times“.

Totuși dificultățile materiale nu și-au încetat asaltul. Teatrul dispunea de o sală neîncăpătoare, iar biletele se vindeau la prețuri accesibile unui public neînstărit. A mai survenit și închiderea sălii, pentru o vreme, de către autorități, clădirea prezentînd pericol de incendiu. Multe teatre au eșuat în fața necruțătoarei legi a concurenței, dar „Circle in the Square“ a supraviețuit, în tot acest timp. Ceva mai mult, în 1956 a repurtat un mare succes cu o piesă de Eugene O'Neill, **Sosirea omului de gheață,** care într-un spectacol „On — Broadway“ înregistrase un eșec. „CIRCLE IN THE SQUARE nu a murit, iar O'NEILL a reînviat,“ remarca, sub impresie, un critic dramatic american. Afirmația trebuie explicată printr-o diminuare a interesului manifestat pe atunci de public, față de O'Neill. Cu toate astea, numai după ani de insistențe compania a reușit să achiziționeze piesa unui autor dramatic cu reputație gata stabilită. De atunci însă și pînă acum O'Neill a rămas dramaturgul preferat de „Circle in the Square“. Piesa **Lungul drum al zilei către noapte,** pusă ceva mai tîrziu în scenă, a fost distinsă cu premiul Pulitzer și a figurat în repertoriul teatrului timp de doi ani.

## Experimente

În prezent, teatrul înscrie un repertoriu foarte complex. Sînt prezentate piese moderne ca și piese clasice. **(Troienele** lui Euripide au prilejuit mai multe reprezentații decît oricare altă tragedie antică). Dar ponderea cea mai mare revine dramaturgiei noi, originale. Cu totul remarcabilă este cea de-a 40-a piesă, care constituie un interesant experiment. Este vorba de comedia **Dimineață, amiază și noapte,** operă a trei dramaturgi care au scris, de comun acord, cîte un act. Convenind că: „dimineața cedează locul unor întîmplări mai plăcute la amiază și așa mai departe, pînă noaptea,“ cei trei autori au tras la sorți partea care avea să revină fiecăruia. Lui Israel Horovitz i-a revenit fragmentul cel mai scurt al „dimineții,“ Terrence McNally a fixat „amiaza“, iar „noaptea“ i-a rămas lui Leonard Melfi.

Rezultatul a fost deosebit de interesant, această scurtă trilogie, regizată de Theodore Mann, fiind marcată de situații bizare, de neprevăzut și de umor.

**M. ALEXANDRIU**

# DOUĂ PERIOADE DISTINCTE ALE ARTEI MODERNE

Cînd spunem artă modernă ne gîndim, în mod obișnuit, la conceptul restrîns de artă, adică la circumscrierea acestei noțiuni în domeniul vizual plastic. În acest sens, o atare idee vrea să desemneze mișcarea artistică cuprinzînd domeniile picturii și sculpturii, sau chiar pe acela al arhitecturii — mișcare începută pe la sfîrșitul secolului trecut, o dată cu extinderea influenței curentului impresionist, și desfășurată apoi, cu stranii sinuozități și cu multiple schimbări profunde și, uneori, grave, pînă în zilele noastre.

Numai că, privită în acest înțeles — adică prin optica unei evoluții continui — ideea de artă modernă poate fi în întregime denaturată, ajungîndu-se astfel la o viziune trunchiată asupra fenomenului aflat în discuție. Aceasta, pentru că în cuprinsul aceleiași mișcări — în mod preconceput privită ca un fenomen unitar — se dezvăluie, de îndată, la o analiză mai atentă întreprinsă în cîmpul de cercetare al filozofiei artei, două perioade distincte, extrem de deosebite între ele. Iar diferențele apar limpezi atît din punctul de vedere al înclinațiilor sensibile pe care cele două etape se întemeiază, cît și din punctul de vedere al mijloacelor tehnice folosite.

Sub acest raport se poate afirma că prima perioadă a artei moderne, ce s-ar întinde pînă la mijlocul secolului nostru — și căreia să-i spunem, pentru un moment, etapa clasică a existenței ei — se caracterizează, mai întîi, prin intenția de a îneca formele plastice în zone de lumină, pentru ca, ulterior, să se definească prin tendința generală și manifestă de a elibera forma expresivă de sub tutela spațiului natural. De unde aspirația de a interpreta mai mult natura decît de a o reproduce fidel și aceasta, parcă în virtutea principiului estetic fundamental al reconfigurării cîmpului de factori reali, care a fost evocat, cu subtilitate, de Paul Klee.

Lăsînd pe seama aparatului fotografic deci sarcina acestei excelente reproduceri, arta modernă, aflată la vîrsta ei originară, caută forma ca pe o dimensiune pură a sensibilității umane și, mai ales, a inteligenței, în așa fel încît ea să devină un fapt problematic pentru însuși demersul, fundat pe obișnuință, al vizualității. Așadar, într-un atare context spiritual, capacitatea noastră vizuală nu mai redescoperă în forma expresivă propusă o configurație situată în spațiul natural, ci o temă autonomă a unui substrat mai adînc al naturii, fără o legătură directă cu dimensiunile unui mediu real dar, în mod neîndoielnic, cu sugestii posibile la alcătuirile spațiale din lumea înconjurătoare. Decurge de aici o ordine preferențială înclinînd către mai mare simplitate, către esențializare și, mai ales, o predilecție clară pentru dematerializarea obiectului estetic în substanța lui austeră și intimă.

Dar chiar în cuprinsul acestei vîrste originare a artei moderne se întrevăd, pe planuri ascunse, posibilitățile etapei ce va urma. Astfel, Gabo și chiar Brâncuși, dar, mai ales, Calder, în sculptură, precum și Mondrian sau Duchamp, în pictură, nutresc elanuri nedezmințite către o geometrie mai deplină a formelor, spre o dematerializare, prin luciu, a obiectelor, sau, dimpotrivă, către invocarea obiectului banal (de exemplu uscătorul de sticle al lui Duchamp) în calitate de existență estetică, pentru ca, implicit, să se schițeze tot acum primele presimțiri ale structuralizării optice și ale cinetismului. Observăm, de îndată, că toate aceste însușiri constituie trăsături dominante ale creației artistice din epoca următoare.

Și, într-adevăr, începînd cam din al cincilea deceniu, arta secolului nostru, parcă stăpînită de noile impulsuri ale civilizației expansive — o civilizație ce stă sub imperiul strategiei științei și al perfecțiunii tehnice absolute — arta renunță la ideea punerii de probleme vizualității și tinde, ca și cum ar acționa în virtutea unor resorturi secrete, către elaborarea de forme și obiecte, care să ducă, pur și simplu, la crearea unui nou tip de vizualitate. Aceasta s-ar petrece în condițiile unei tulburătoare mutații spirituale, ceea ce ar reprezenta o prefacere scumpă și în întregime revelatorie pentru Max Bense. Este exact așa ca și cum, ultragiată în țesătura ei autentică de saturația formelor habituale, sensibilitatea ființei ar trece treptat de la stadiul estetic clasic, fundat pe afectivitate, la stadiul estetic modern, și aceasta, ca un rezultat al reflexiei în adîncime și al dominării strălucitoare a inteligenței — o inteligență ce vrea să reorganizeze lumea lucrurilor în urma pustiirii unor regiuni întregi din domeniul naturii, un teritoriu altădată sacralizat și plin de minunile perspectivei originare. Ceea ce s-ar obține prin instituirea în mediul înconjurător, sau în cuprinsul ambientului, a unor spații noi, populate cu obiecte estetice născute prin geometrizare absolută și prin serializarea formelor, precum și pe calea atașării mișcării tangibile și a luminii artificiale la structura discretă a constelațiilor expresive.

În această ordine de idei, putem spune că sîntem martorii, uneori plini de nedumerire, ai unei stări de lucruri extrem de ciudate. Prin urmare, în timp ce, în prima ei perioadă, arta modernă tindea să fugă de obiect, în cea de a doua etapă a existenței sale, ea vrea să se întoarcă în lumea lucrurilor, dar, în așa fel încît să instituie în ambient, în termenii algebrei sau ai naturii, și cu un sens precis de umanizare — iar aceasta, parcă în spiritul nou al matematicii și al civilizației contemporane și, totuși, într-un anumit fel, împotriva acestui spirit — un nou climat vizual, prin popularea lumii lucrurilor cu obiectele create de ea însăși. De aici rezultă și năzuința, din ce în ce mai marcată, de a algoritma totul și de a unifica pictura și sculptura cu o dominantă arhitecturală, de aici derivă și înclinația către o percepere a vieții reale ca spectacol sau ca un joc continuu, parcă în condițiile unei ritualizări cosmologice, cu semnificații de incantație laică și, în sfîrșit, de aici decurge și invocarea stăruitoare a presimțirii că se va instaura, în mod necesar, o vizualitate nouă, mult mai cuprinzătoare.

Cît privește întrebarea, în ce măsură va deveni reală o astfel de alternativă, acum doar posibilă, aceasta reprezintă o problemă la care nu se poate răspunde cu ușurință.

Și totuși, ceva cred că este pe deplin limpede. Dacă un gînditor ca Jean Améry consideră că ideile și proiectele umane ale unei civilizații sinergice, cum este aceasta, a timpurilor noastre, se mișcă, fără încetare, fie către un orizont unic al utopiei speranței, fie către unul tot atît de ireductibil, al utopiilor faptei, adevărul socotesc că se află undeva pe o linie ademenitoare și mediană.

Pentru că, s-ar părea că în cuprinsul civilizației contemporane, arta își poate deschide un drum nou al spiritualității profunde, și anume, tocmai în acest spațiu de joc, situat, ca într-o capricioasă dispunere a ispitirilor antinomice, între orizontul eficienței sau al lucidităților calculului și acela mirific al afirmării bucuriei și autenticității ființei umane, în perspectiva speranței.

**Titus MOCANU**

# MENIRE ȘI NECESITATE

**Mă interesează, desigur, ce gîndesc oamenii despre pictura mea; dar în aceeași măsură mă interesează și ce gîndesc în fața picturii mele, căci după un anumit stadiu de experiență creatoare (și poate așa ne recunoaștem maturitatea) succesul nu ți se mai pare a fi tot una cu aprecierile favorabile, ci năzuiești să determini o reacție mai complexă în conștiința oamenilor. În marile epoci ale culturii artistul a fost conștient de puterea și responsabilitatea esteticului. Trăim o asemenea epocă, în care luciditatea artistului nu-i permite să se risipească în capricii ale talentului, ci îl obligă să se comporte ca un factor metodic de cultură.**

**Citind Tezele și Directivele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, mi-am confruntat din nou menirea mea de pictor cu necesitățile societății socialiste. Nu mă gîndesc numai la directa acțiune educativă a limbajului vizual în care se pot difuza idei, ci cred că, în marele rol constructiv al artistului, ca purtător de ideologie comunistă, stă și misiunea de a da formă vizibilă caracterului național, de a concretiza acele trăsături de spiritualitate prin care poporul se recomandă în lume ca o colectivitate originală.**

**Virgil ALMĂȘANU**

## CONGRESUL X

# A ÎNRÎURI

**Apreciind cunoașterea și preluarea a tot ce este mai valoros în cultura națională și universală ca factor important în dezvoltarea unei arte autentice, originale și legate de năzuințele poporului nostru, Tezele și Directivele Congresului al X-lea se încadrează în rîndul celor mai avansate expresii ale gîndirii estetice contemporane. Creînd cadrul fertil dezvoltării unui limbaj artistic modern de mare eficiență expresivă, adecvat spiritualității națiunii noastre, politica culturală promovată de partid răspunde nevoilor vieții, dînd creației posibilități mari de înrîurire asupra gîndirii și sensibilității, innobilînd esența umană. Trăim o epocă de mari prefaceri, avem o istorie și o cultură densă de glorioase amintiri, ne construim un viitor, pe măsura viselor inspirate de evoluțiile spectaculare ale secolului nostru. Sursă inepuizabilă de inspirație, viața societății socialiste, în infinita ei complexitate, este de natură să ofere artei noastre satisfacția aprecierii poporului și posibilitatea afirmării depline în concertul culturii mondiale.**

**Paul VASILESCU**

# CERCETĂRILE ROMÂNEȘTI DE ISTORIA ARTEI

*Institutul de Istoria Artei al Academiei a împlinit douăzeci de ani. Evenimentul a fost sărbătorit cum nu se poate mai nimerit prin tinerea unei sesiuni științifice în cadrul căreia timp de trei zile au fost prezentate patruzeci de comunicări. Ele au oglindit lărgimea de cuprindere a orizontului de cercetare al Institutului și poate este util să consemnăm, aproape didactic, principalele direcții de investigare ale acestuia: istoria arhitecturii și mobilierului popular, istoria meșteșugurilor artistice și a portului popular, istoria artei vechi românești, a artei medievale și a artei Orientului creștin, istoria artei moderne și contemporane românești, istoria artei europene, istoria teatrului, a muzicii și cinematografiei românești. Institutul de Istoria Artei alcătuiește un complex de instituții specializate în studiul și conservarea operelor de artă, adevărate laboratoare de cercetare, în care membrii institutului, ca și mulți cercetători din afara lui, găsesc un material foarte bogat privind arta românească și europeană.*

*Sesiunea care s-a desfășurat a ilustrat prin comunicările sale întrunirea acestor condiții la Institutul de Istoria Artei. O comunicare ca aceea a lui Radu Bogdan tratînd o problemă, dacă vreți, de teoria artei, „Contribuții la definirea individualității artistice“ este rezultatul unor lungi ani de minuțioase cercetări aplicate la studiul unei singure și mari personalități ale artei noastre plastice, Ion Andreescu, reușind să analizeze pînă și tușa artistului prin macrofotografii și analize cantitative, ridicîndu-se apoi la problematica generală a specificului artei marelui pictor. O asemenea cercetare, din care vor rezulta trei compacte volume alcătuind o monografie exhaustivă a lui Ion Andreescu, nu se putea realiza decît în condițiile existenței unui Institut de Istoria Artei. De un caracter diferit, dar întemeiat de asemeni pe un volum impresionant de muncă documentară, a fost și comunicarea lui Remus Niculescu despre „Activitatea lui Jean Etienne Liotard la Iași“ în care, pornind de la analiza subtilă a unor portrete de epocă (sec. XVIII), reușește să dea o imagine sugestivă și convingătoare a atmosferei de artă și cultură a unei întregi epoci și a unei întregi stări sociale, contribuind la luminarea unor aspecte puțin știute din viața societății moldovenești. Orientarea spre teoretizarea problemelor de istoria artei a fost prezentă și în comunicări atît de diferite ca domeniu de aplicare, cum sînt „Permanență și continuitate în arta medievală“ de Emil Lăzărescu, „Obiective și perspective în cercetarea muzicologică contemporană“ de Mircea Voicana sau „Decorul de teatru în raport cu evoluția dramaturgiei și artelor plastice“ de Laetiția Gîtză. Raportarea la ansamblul artei europene și implicarea fenomenului artistic românesc în dezbateri de caracter general-teoretic este o constantă a cercetărilor efectuate la Institutul de Istoria Artei. O astfel de problematică susținută de o temeinică și la zi literatură de specialitate străină a fost abordată cu subtilitate de Theodor Enescu în tratarea locului atît de discutat azi al artei numite „academiste“, reactualizate în studiile de istoria artei moderne, ca și în comunicarea lui Răzvan Theodorescu „Despre începuturile artei populare medievale românești“ sau în cea a Ameliei Pavel privind „Începuturile expresionismului în România“, sau în domeniul teatrului, comunicarea Olgăi Flegont despre „Masca de teatru, simbol al metamorfozei“. În același mod au fost dezbătute și aspecte importante ale artei populare, cum ar fi problema „Formei și decorului lăzilor de zestre din spațiul carpato-dunărean“ tratată de Roswith Capesius sau „Evoluția diferențiată în volumatica bisericilor de lemn din România, Polonia și Slovacia“ prezentată de arh. Maria Enăchescu. Dacă din cuprinsul atît de bogat al programului sesiunii am mai cita studiile Florentinei Dumitrescu despre unele „Modalități estetice în decorația artei medievale românești“, cel al Clemansei Firca despre „Transfigurări ale unor surse stilistice europene în muzica lui George Enescu“, sau cel al lui Ion Cantacuzino privind „Raportul dintre evoluția tehnicii și expresia artistică în istoria filmului“, am face-o pentru a marca varietatea preocupărilor și domeniilor de cercetare în care se aplică o metodologie științifică riguroasă în pas cu cea folosită în cele mai recente lucrări străine. Aceste însușiri deosebite sînt prezente în aproape toate comunicările susținute care numai din pricina spațiului nu pot fi aici amintite, cele citate servind numai scopurilor exemplificative.*

*Două sînt împrejurările care îndreptățesc încrederea în desfășurarea viitoare a lucrărilor Institutului de Istoria Artei, gînd de viitor firesc la sfîrșitul a două decenii de muncă și la începutul unui al treilea: prima este cea a existenței în cadrul Institutului a unui număr apreciabil de elemente tinere remarcabil înzestrate pentru ducerea mai departe a unor studii atît de dificile cum sînt cele de istoria artei, iar a doua este orientarea tot mai hotărîtă a colectivului de cercetători spre înfăptuirea marilor lucrări de documentare sistematică pe care le așteaptă de la Institut cultura românească și fără de care cercetarea modernă a istoriei artei nu poate fi concepută.*

**Paul PETRESCU**

## plastică

# JURNALUL GALERIILOR

## ÎN LOC DE CRONICĂ

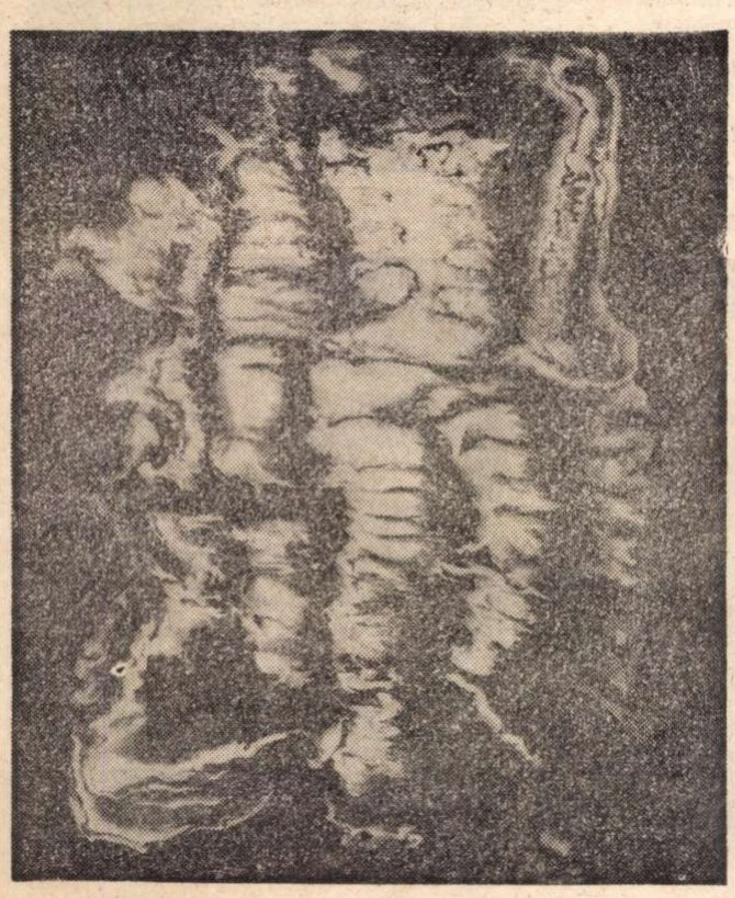
Se ştie de la Vollard cum unul din primii cumpărători de Cézanne plătea suspinînd: „De ce arta bună trebuie să fie atît de neplăcută la vedere?" Astăzi Cézanne place oricui. Pentru că place, într-o operă, elementul asimilabil, familiarul; cei mai răzvrătiţi dintre furioşi, apocaliptici sau matematici, solicită aptitudinea la plăcere a unui spectator adecvat. Agréabilul amortizează şocul gnoseologic în arta „cerebrală". Seducţia e o virtute socratică a adevărului: cînd se laudă că nu-i pasă dacă place, vrînd doar să instruiască, arta se anulează singură; cînd se laudă că vrea să displacă, arta presimte un mod nou de a place. Şi poate prometeii sufletului modern sînt baudelairii care au recuperat pentru contemplaţie monstruozitatea însăşi domesticind urîţenia. (Voluptatea neplăcerii, ce vaccin împotriva dezgustului!) Aşadar să nu luăm în deşert numele agreabilului, echivalat cu facilul, opus utilităţii spirituale, după un clişeu de moralism virtuos prin infirmitate, cum era acela care-l crucifica pe Matisse fiindcă voia o artă reconfortantă ca un fotoliu. Dar ce efort, ce tonic efort de sensibilitate, de sinteză lucidă, de calcul al efectelor psihice, de purificare a senzaţiilor, de cultură a reacţiilor estetice, la acest Matisse, facilul, hedonicul, agreabilul! Nu, să nu lăsăm infirmitatea — hipertrofia intelectuală, frigiditatea estetică, ipocrizia bine gînditoare — să treacă drept virtute: arta e făcută să placă. (Şi expresionismul feroce place, producător şi eliberator de spaimă, ca o coridă.)

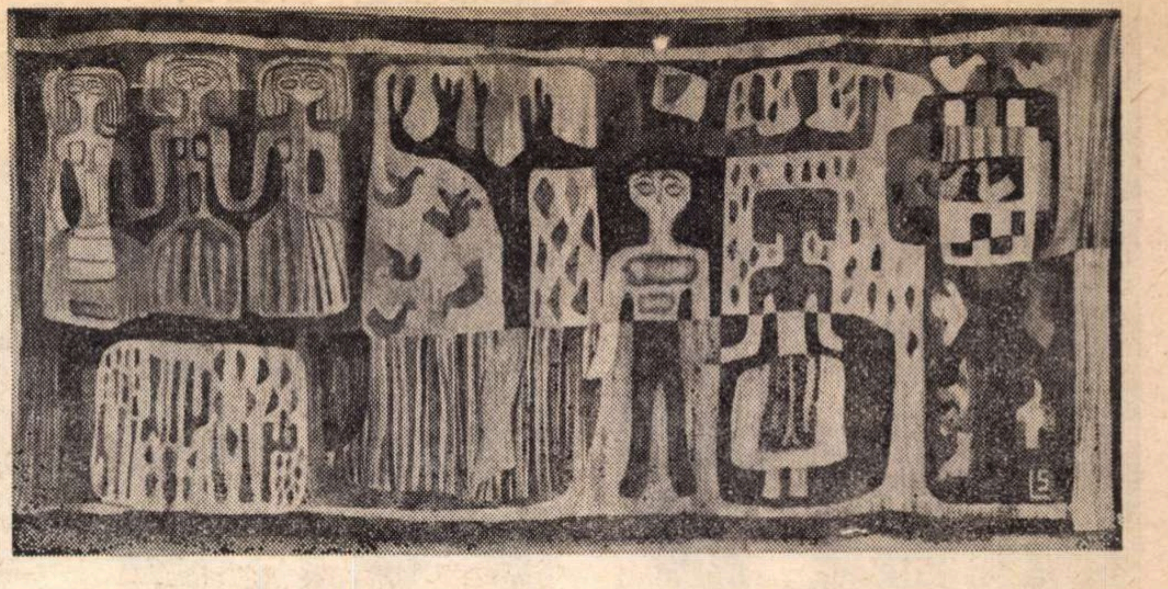
Nu avem dreptul să coborîm ştacheta agrementului pînă la insignifianţa compromiţătoare. Modestele expoziţii personale deschise în Bucureşti în luna iunie mi se par nocive prin platitudine. Inconsistenţa lor nu trebuie, desigur, confruntată cu marile imperative ale actualităţii artistice şi cu paroxistica noutate, ci doar cu modelele care validează major genul; „fiindcă vine după Pallady, fiindcă stă lîngă Mihaela Eleutheriade..."

Obiectivitatea cronicarului trebuie **să constate** o activitate merituos silitoare, voind a cuceri prin blîndeţea sentimentului estetic. El — cronicarul — se va achita de sarcina obiectivităţii, scriind în expoziţia Vioricăi Synadino (Sala de lîngă CEC) despre „tradiţia expresionismului însufleţit cu elemente discrete de cézannism şi corectat de un simţ local al pitorescului" (citez dintr-o cronică imaginară dar plauzibilă), despre temperamentul delicat, sperios de sonorităţi brutale şi mai curînd politicos decît franc, preferînd acordul semi-complementarelor cu efect de calm mărunt şi anti-rid. Sau scriind eventual sever despre vulgarităţile venerabile ale unui pictor altminteri vechi şi harnic cum e C. Mihalcea (Aula Bibliotecii Universitare, luna iunie), care amestecă inocent ingredientele agreabilului: subiect pitoresc, vivacitatea cromatică, reprezentări senzuale, spicuiri degradate dintr-un Tonitza, citat în nuduri, palori, caligrafii, stîngăcie bonomă, flatare a artei populare. Observînd despre pictura Floricăi Apostoleanu-Teişanu (Universitatea populară Dalles, luna iunie, cum include în materia de pictură o sensibilitate vibrantă şi o totală inaderenţă la stilurile pe care le încearcă în faţa unei oglinzi cu ramă de aur. Surîzînd, la Eremia Profeta, de păşunismul cu floricele, pisicuţe, căscioare, culori de şerbet şi linii pueril stîngace. In asemenea termeni, el, cronicarul, s-ar achita poate acceptabil de sarcina rudimentară de a constata evidenţa. Dar atenţie: constatările nu-s implicit şi judecăţi de valoare. (Y se crede uneori lăudat sau depreciat prin simpla etichetare de şcoală.) Uneltele criticului, entuziasmul şi mînia, ruginesc în cui. Unde sînt expoziţiile magnetice în care criticul să-şi simtă acut utilitatea şi să-şi exerseze năravul explicativ? În timp ce sălile bucureştene dau acest spectacol subvital, mai multe expoziţii româneşti peste hotare dau spectacol unei arte perfect eutrofice. Din chiar Expoziţia Tineretului de la Dalles se deduce o activitate care s-ar cuveni, mai ales în acest sezon petrecut sub emblema XXV, să asigure alt palmares al galeriilor. E oare la mijloc un cusur organizatoric în planificarea sălilor de expoziţie?

Singura expoziţie (într-o sală străină Galeriilor Fondului Plastic) în care bate un puls mai viu, este cea a lui Eugen Ispir, avînd drept prim merit seriozitatea cu care practică o pictură-ornament. Fără a divulga fastidios reţeta ei tehnică, să înregistrăm efectul tactil de smalţ şi efectul luministic de vitraliu. Ispir nu speculează iluzionismul petei generatoare de imagini, jocul său abstract nu constrînge la nici o asociaţie de figuri. El face simple giuvaere murale, refuzînd demn orice pythiatic ceremonial şi satisfăcut cu rezultate de artizan. Cuvîntul „alchimie" nu se potriveşte aici, fiindcă pictorul n-are candoarea demonică a magicianului, ci pozitiva curiozitate a chimistului care fabrică pietre preţioase în retortă, fără subînţeles. Mineraloizi în plan, nimic mai mult, dar şi nimic mai puţin.

**Anca ARGHIR**


EUGEN ISPIR BROCART


LIANA ŞARU
*PORUMBEI (tapiserie)*

## Două expoziţii de artă decorativă

Metalele lucrate de **Ana Mitrea** sînt înainte de toate spectaculoase; artista, evident experimentată, ţine să demonstreze nu atît abilitatea proprie cît abilitarea materialului. Compoziţiile narative desfăşoară detalii şi ornamente care implică şi nu clamează virtuozitatea. Mai puţin elocventă e intervenţia necesară de grafician, sculptor şi pictor (conţinută în gestul prelucrării suprafeţelor de metal). Formele, conturul şi relieful nu beneficiază de aceeaşi acurateţe a nuanţelor pe care o vădeşte compoziţia propriu-zis ornamentală, distribuirea decorativă a elementelor. Între imagistică şi tehnică e un decalaj în favoarea acesteia din urmă. Bijuteriile de metale albe şi fier forjat au şi ele o ampioare menită să se remarce. În concepţia lor participă, cu efecte de un involuntar baroc, factori diferiţi de stil: opulenţa podoabelor barbare, severitatea geometrică a ornamentaţiei populare româneşti, subţirimea bijuteriilor „de salon".

In aria modernă a decorului stau şi covoarele **Lianei Şaru**. Tapiseriile ei se oferă unui cadru de locuit sau edificiu public amenajat în stilul unei modernităţi curente. Aceste ţesături au tactul de a se absorbi discret în ambianţă, prin calitatea unui bun-gust reglat după norme aproape vestimentare: forme simple, cursive, de o abstracţiune condusă melodic, de o fluiditate ce sugerează organicul, eschivîndu-se de la geometriile dure. Armoniile cromatice se întemeiază pe translaţia unui ton sobru în nuanţele lui apropiate. E aici un mod artizanal pentru care obiectul decorativ se constituie în centru vizual.

**A. CONSTANTIN**

## Expoziţia anuală a Şcolii populare de artă *)

Chiar fără a aminti sensul iniţial, etimologic, al cuvîntului „amator" — cel care iubeşte, arta în cazul de faţă — trebuie constatate, în termeni de **cultură de masă**, cîteva dintre coordonatele artei amatoare.

Dincolo de orgoliul, uneori destul de mărunt, al unui „şi eu sînt pictor", este de urmărit funcţia culturală a fenomenului. Pe de o parte, circulaţia locurilor comune ale gustului, dar pe de altă parte difuzarea receptivităţii, desigur cu întîrziere, faţă de viziuni care cîndva scandalizau. Un peisaj „văzut" impresionist de un pictor „de duminică" sau un portret cuminte — cubist — au devenit de multă vreme, locuri comune, acceptate de toată lumea.

În această relativă accelerare a înţelegerii artei de către public, pictorul amator joacă rolul conciliant numit de Michel Ragon ca fiind cel al **„spectatorului luminat"**.

Ar mai fi de distins nuanţele, gradele diferite în care se poate realiza pregătirea amatorilor: între îndîrjirea răsplătită cu descoperiri personale a celui care se instruieşte singur — **autodidactul**, şi experinţele necontrolate, uneori surprinzătoare ale **adidactului** (deşi „adidact absolut" nu există practic), se află producţia celor care urmează un curs regulat, calificat — **heterodidactic** (între aceştia aflîndu-se elevii şcolii populare de artă).

Este meritul cert al profesorilor acela de a reuşi nu să obţină un numitor comun, ci să urmărească, printr-o aparentă **deşcolarizare**, încurajarea personalităţii.

Această expoziţie — de o remarcabilă varietate — cuprinzînd pictură, sculptură, grafică, scenografie, ceramică, artă aplicată este capabilă să facă evident nivelul general atins de arta amatoare organizată din Bucureşti.

O fugară „trecere în revistă" — şi nu putem decît să ne cerem scuze pentru inevitabilele omisiuni — atrage atenţia asupra picturii „naive" semnate de **Anica Văduva, Enache Preda, Nicolae Ispas**, asupra realismului precis dovedit în peisaj şi natură statică de **Vintilă Ştefănescu**, asupra prospeţimii impresioniste la **Ioana Vasiliu** şi **Sagatelian Karakin**, asupra decorativismului sensibil al **Sultanei Vişan** şi al **Mariei Tone**, al încercării de analiză cubistă la **Corneliu Niculescu**, al expresionismului lui **Dorin Mitişor** şi al exuberanţei cromatice a lui **Teodor Rodan.** În sculptură, alegoria lui **M. Diaconu** şi majoritatea portretelor de şcoală **(M. Linculescu, M. Caramica, V. Filipon)** sînt de preferat copiosului citat din măiastrele lui Brâncuşi, cum e la **Gh Ştefan.** Grafica, alături de acuarele, gravură, laviuri (abstracte la **Ionel Teodor)** aduce amuzante coperţi pentru cărţi de copii **(Radu Marian, D. Filişan)** şi afişe **(Udrescu, C. Mistorică).**

Artele decorative — poate partea cea mai rezistentă a expoziţiei — chiar dacă pot fi întrezărite aici semnele aşa-numitului „stil Fondul plastic" amestecat cu „stilul" magazinelor de artizanat, propun numeroase lucrări de ceramică **(Spiro Stefanopulos, Gheorghiu Constanţa, Carmen Negrescu)**, ouă încondeiate, panouri decorative **(Georgeta Soare, Viorica Marinescu, Smaranda Niculescu, Viorica Nedelescu, Ana Mihalcea)**, luminări, oglinzi, bijuterii, **(Gabriela Silagi)**, pictură în stilul icoanelor pe lemn **(Claudia Şerban, Florentina Ralu, Adriana Săvulescu)**, metaloplastii **(Maria Perşi, Dana Săvescu).**

Aceste rezultate din munca de un an a Şcolii populare de artă cer noi confirmări.

**Mihai DRIŞCU**

---

*) **Pavilioanele A şi B din parcul Herăstrău.**

## Arta românească în lume

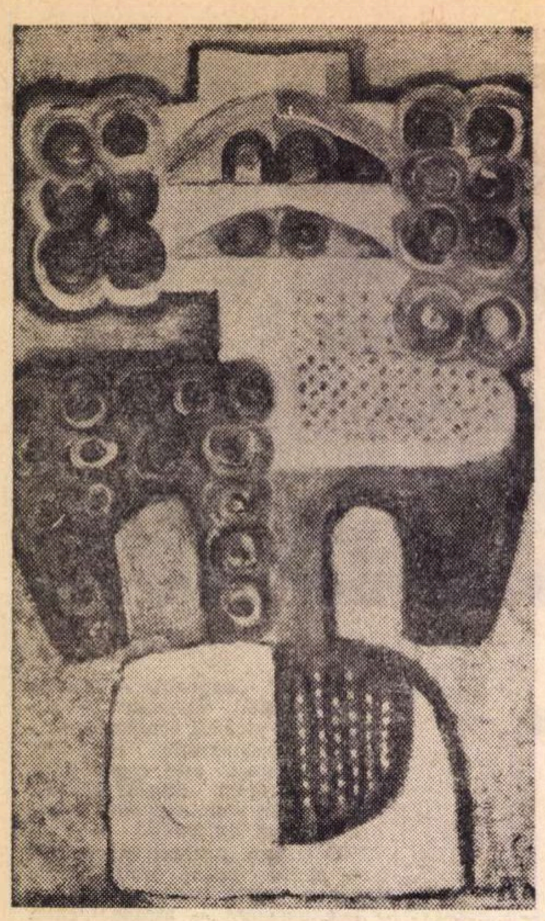
• În cinstea aniversării a 25 de ani de la Eliberare, se pregătesc în prezent cîteva ample expoziţii de artă plastică românească peste hotare. La Moscova, o expoziţie de artă decorativă, cu lucrări selecţionate din recenta manifestare de la sala Dalles; la Varşovia, o expoziţie de pictură; la Budapesta şi Praga, o expoziţie de grafică.

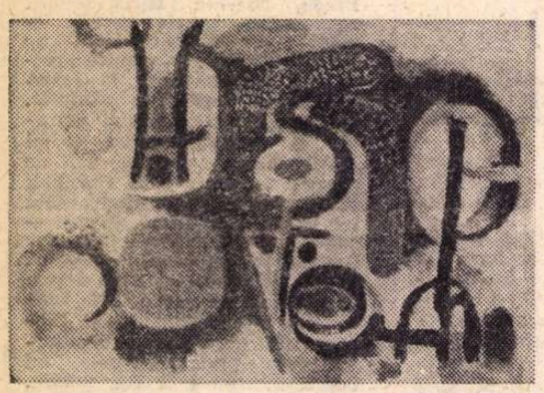
• O selecţie de aproape 100 de lucrări din creaţia recentă a pictorilor Henry Catargi şi Ion Musceleanu vor fi prezentate într-o expoziţie ce se va organiza în R. D. Germană.

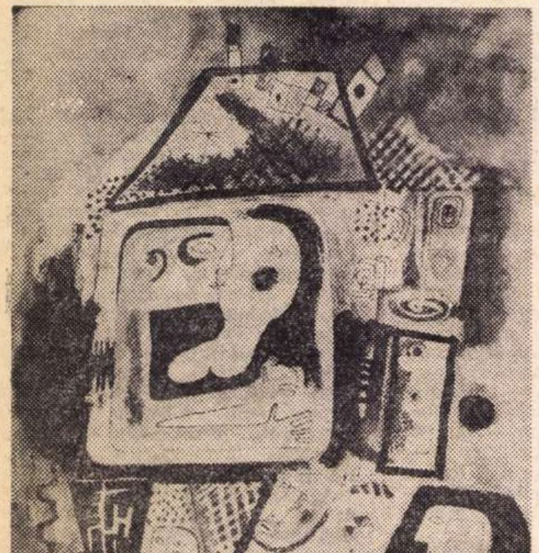
• De curînd a avut loc la Paris (Maison des Beaux-Arts) deschiderea unei expoziţii de fotografii de arhitectură populară românească. Lucrările aparţin arhitectei Paula Petre din Bucureşti. Tot cu acel prilej a fost organizată proiecţia unor diapozitive reprezentînd aspecte din arhitectura modernă şi istorică din R. S. România.

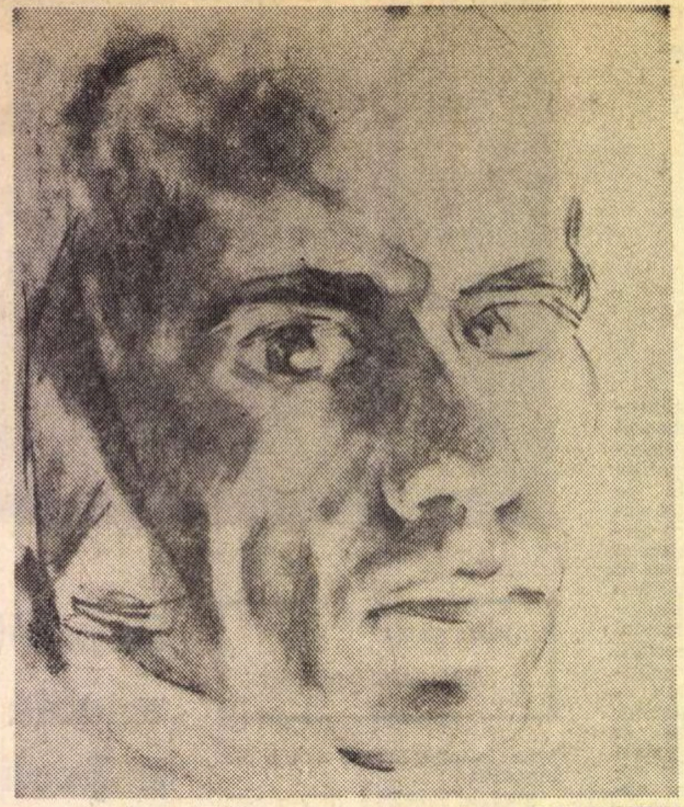
• Dl. Richard Dunarco din Edinburg, organizatorul expoziţiei lui Ion Biţan, Paul Neagu, Riţi şi Peter Iacobi, ne informează, în continuare, despre răsunetul avut de aceasta. Astfel B.B.C., prin intermediul d-lui David Baxendall, directorul Galeriei Naţionale din Scoţia, le-a consacrat o emisiune elogioasă, iar Galeria naţională de artă modernă a Scoţiei, care a achiziţionat unul din colajele lui Biţan, prevede ca, în colaborare cu dl. Dunarco, să organizeze o nouă expoziţie de artă românească în 1970. În continuare, cei patru expozanţi sînt găzduiţi de un alt centru important al Scoţiei — Aberdeen, la Galeria de artă a oraşului.

PREMIILE U. A. P.


OŞANCĂ


COMPOZIŢIE


ADUCERI AMINTE


AUTOPORTRET

# DORU BUCUR

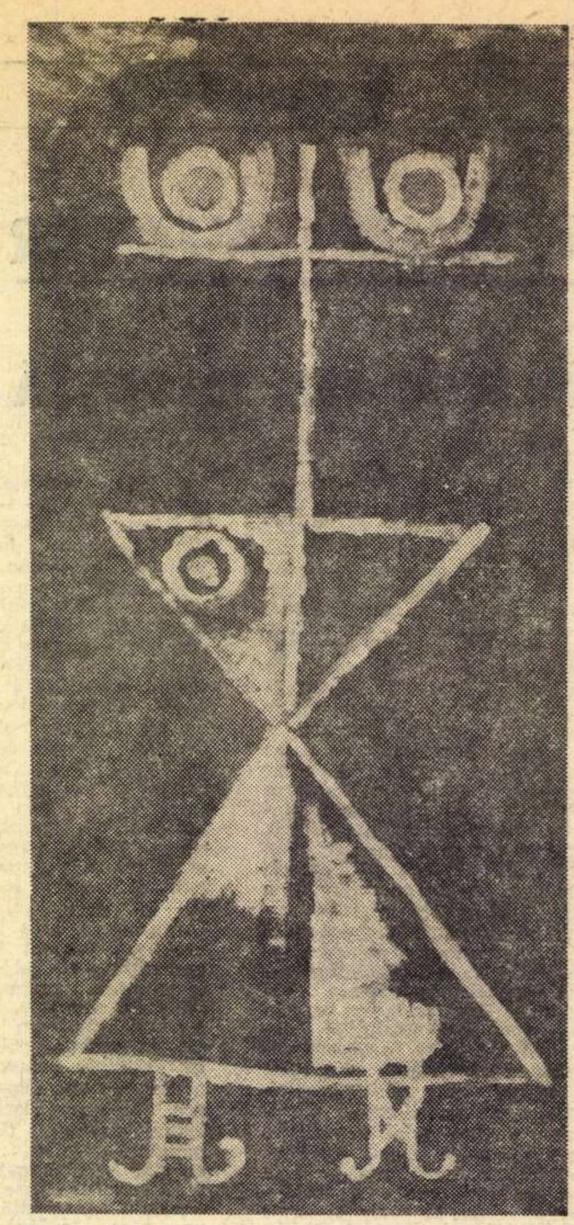
*Cînd, în urmă cu numai doi ani, în februarie 1967, am luat pentru prima dată contact, în mica sală din Calea Victoriei, cu pictura lui Doru Bucur, iubitorii de artă au făcut cunoştinţă cu un pictor care deschidea deodată, în universul plasticii româneşti, o fereastră către zonele enigmatice, rezervate, secrete, aş vrea să spun : temute, ale visului. Acele zone unde interogaţia se face în şoaptă şi vibraţiile răspunsurilor se interferează descriind ades astfel, figuri lipsite de noţionalitate, însă de o mare evidenţă, de o mare, uneori aproape tăioasă exactitate poetică, cu atît mai tulburătoare cu cît abstracţia în cazul de faţă, era larg hrănită cu sîngele şi carnea unei autenticităţi indiscutabile. Armonii, în registrul tainei, uneori somptuoase, de acea somptuozitate a naturii vegetale ajunse la o foarte înaintată maturitate, învecinînd ocruurile, alburile şi verdele iodat ale lui Vasile Popescu, alteori neocolind stridenţele muzicale, mirosul de oţetit al vinului refuzat, şi toate acestea iscate de gestul cel mai simplu, dădeau măsura unei complexe interiorităţi sfîşiate, dramatice. Pentru ea, artistul işi alesese ca suport şi emblemă reprezentări scoase din lumea ingenuă a copilăriei : baloane străvezii, vag irizate, jucărioare de hîrtie, travestiuri dintr-o chermeză infantilă, capete enorme cu o proliferare a cîte unui detaliu în serie aproape infinită, care ar fi fost monstruoase, dar era un monstruos benign ca al zmeelor japoneze şi al lampioanelor făcute din harbuji, prin ale căror tăieturi lumînarea din interior îşi ia noaptea complice la o glumă nevinovată. Ei bine, în alegerea acestor embleme atît de antipodice lumii coloristice căreia îi erau asociate, am simţit semnificaţia unui gest de bunătate, de bunăvoinţă, de gentileţe. Iar în lucrările la care ne referim poezia era tocmai a gentileţei acesteia, a spasmului absorbit în surîs.*

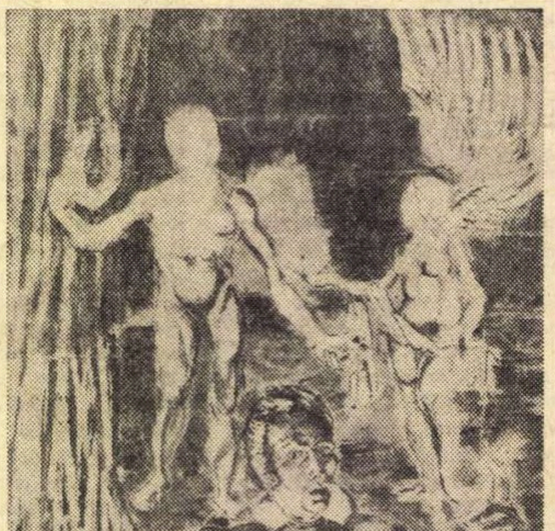
*Dar ştim că ingenuitatea, gentileţa şi lipsa de apărare a copilului sînt, în anumite condiţii, şi ale Sfîntului Sebastian. Aceste condiţii erau, pentru Doru Bucur, întrunite din plin. Ce rămînea inalienabil al lui pe vremea cînd îşi pregătea prima expoziţie era privirea spre lume. Interogaţia orifiată care ne întîmpina din ochii „apariţiilor“ sale, acele capete, teatre ale lumii, din mulţimea pleoapelor cărora, ca din lojă, ochi căutau fascinaţi de un spectacol teribil, de dincolo de cadru. Erau ochii înşişi ai pictorului, aşa cum ne-a sugerat Gabriel Constantinescu într-o inspirată fotografie.*

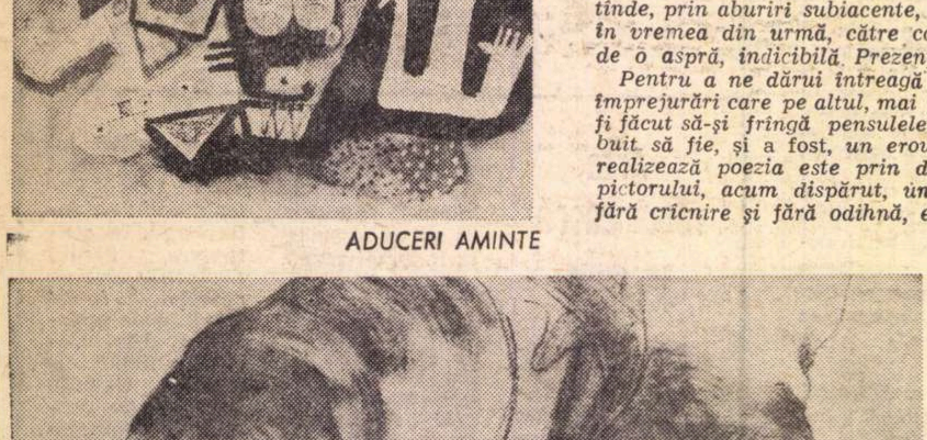
*Apoi emblematica artistului, apropiindu-se în alt fel de forma lui interioară, s-a întors spre zona extazului, a nesaţiului cu care o oglindă sfărîmată absoarbe în fragmentele ei palpitînde, prin aburiri subiacente, imaginile ultime ale lumii sau, în vremea din urmă, către construcţii ascetice, corozionate de o aspră, indicibilă Prezenţă.*

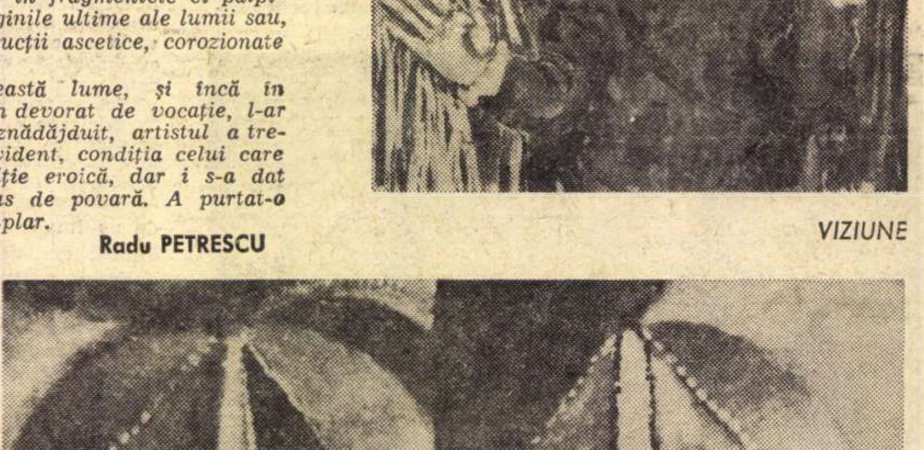
*Pentru a ne dărui întreagă această lume, şi încă în împrejurări care pe altul, mai puţin devorat de vocaţie, l-ar fi făcut să-şi frîngă pensulele deznădăjduit, artistul a trebuit să fie, şi a fost, un erou. Evident, condiţia celui care realizează poezia este prin definiţie eroică, dar i s-a dat pictorului, acum dispărut, un plus de povară. A purtat-o fără crîcnire şi fără odihnă, exemplar.*

**Radu PETRESCU**


COMPOZIŢIE


VIZIUNE


MIINILE


PRIVIRI

### muzică

# Lupta cu inerția

Titlul, folosit de Vieru acum zece ani, a fost de bun augur lui și compoziției românești. Să-l mai oprim pe la concerte, poate...

O noutate absolută la Radio a fost constituirea unui ansamblu instrumental autohton (în fine !) capabil să amintească în termeni vii, cui încă nu știe, că de la Bach spre noi încap numai două din multele secole de cultură a muzicii. Curios lucru totuși cum arta de valoare imensă a lui Machault sau subtilitățile școlii lui Dufay („Lumina veacului 15") și ale lui Josquin („Principele muzicii") mai au nevoie și azi de muncă de pionierat.

Convingerea și dăruirea pe care tînărul ansamblu, însuflețit de Ludovic Baci (el însuși mînuind și flaut și violă), mezzo-soprana Martha Kessler și tenorul Ion Muțiu le-au pus în slujba muzicii vechi, pe care o cultivă, sînt de cel mai bun augur. Poate că, în sfîrșit, aceasta să ajungă echipa care să înceapă prospectarea sistematică a vechilor arhive (eventual din Transilvania), după bunul obicei al cîtorva ansambluri similare din străinătate.

★

Cîndva Filarmonica se gîndise să facă loc întîlnirilor cu muzica experimentală. Au trecut ani de atunci. Spațiu și mijloace are. Mai trebuie spirit de organizare și, pe undeva, încredere în seriozitatea și resursele profesionale ale muzicienilor care sînt ai noștri și care au ales drumul cu spini al experimentului. Valoarea și abundența lucrărilor românești, deschizătoare fiecare de căi proprii, ne-au adus stima unanimă a criticii de peste hotare, fără precedent, fiindcă cuprinde **școala** noastră de compoziție. Iar considerația pentru viziunea modernă în concepție, aducîndu-ne pe același plan cu țările de cultură avansată, trebuie să o spun, este de alt calibru decît simpatia curioasă față de pitorescul primitiv sau exotic. Bordeiul și cula oltenească, cupola moldovenească sînt mărturii muzeale ale ingeniozității față de chirpici, piatră și cărămidă. Cu aluminiul și masele plastice socotelile se fac și se refac în laboratoare. S-a impus un nou examen în arta construcției.

Și muzica are nevoie azi la noi de laboratoare și studiouri cu echipament electro-acustic. O nevoie mare și justificată. S-ar înlătura și suspiciunea epigonismului în raport cu realizările de la Darmstadt ,Domaine Musical sau Illinois.

Am văzut o asemenea sentință căzînd de la înălțimea condeiului unui activ cronicar al **Contemporanului**, mai cu seamă asupra unei lucrări românești din recitalul pe care Filarmonica l-a acordat, după oarecare ezitări, virtuozului clarinetist Aurelian Octav Popa și excelentei pianiste Alexandrina Zorleanu. Nu m-a deranjat atitudinea de respingere a lui **Memorial 4 iunie 1969.** Orice lucru pe lume are și părțile sale rele. Neacceptabil mi se pare planul discuției care eludează datele fundamentale ale piesei lui Octav Nemescu. Amuzamentul mărturisit de critic este răspunsul cel mai neașteptat la test din partea unui specialist. Lucrarea a fost primită bine, dar noutatea ideii s-ar fi pretat poate la o anchetă, la angajarea unei discuții cu publicul, cum se obișnuiește uneori prin alte țări în atare circumstanțe. Personal cred în futurismul din artă cum se poate crede azi în naivitățile științifico-fantastice imaginate de H.G. Wells sau Jules Verne, cărora nu le lipsesc însă unele surprinzătoare previziuni. Cu ceea ce face acum, Nemescu mi se pare că stă, dimpotrivă, pe datele actualității concrete din teoria informației și psihologia experimentală. Nici o mirare atunci că mesajul acestei muzici, formulat explicit și în programul de sală (prin grija lăudabilă a lectoratului Filarmonicii) a fost mai lesne înțeles de intelectualul familiar cu investigațiile științei contemporane decît de muzicianul trăind în nostalgia veacurilor apuse. Și totuși nu pot să nu mă întreb ce „efecte moderne" a putut auzi cronicarul nostru într-o lucrare unde tocmai noutatea materialului este exclusă. În ce privește suprapunerile, procedeul e vechi aproape ca muzica. Să fie mai respectabil haosul din **Serbări romane**, fiindcă Respighi s-a cîntat mult la Filarmonică ? Și despre originalitate s-ar putea discuta. Nu știu pînă acum ca vreo altă lucrare să-și fi propus o asemenea cercetare, necum vreo cale de realizare artistică similară. **Ideea** lui Nemescu am găsit-o nouă și ar merita, cred, o reluare în condiții tehnice (aparatură) mai favorabile.

În fine, nu văd de ce o sală primitoare cu muzica experimentală ar refuza înfățișări de artă sincretică, abundente azi, vrînd-nevrînd în lumea avangărzii. De vină nu e numai acel Strawinsky din perioada rusă, ci o mulțime de tradiții, plus, poate, televiziunea. Să ne resemnăm a primi și alte „spectacole totale" după cele **Trei piese pentru clarinet pe bandă magnetică** de Corneliu Cezar, unde elementele audiovizuale s-au sudat într-un ansamblu de elevație și bun gust. A cere instrumentiștilor și joc scenic, și niscaiva acrobație nu e un sacrilegiu. Confrații lor, cîntăreții, fac asta fără întrerupere din secolul XVII și nimeni nu s-a gîndit să protesteze. Dar de Singspieler-ii evului mediu ce să mai vorbim ? În cinema, traiul bun al actorului de comedie are și el zilele numărate pînă cînd unui regizor îi va trece prin minte să reia tradițiile din epoca de aur a comediei americane.

Intenționasem o cronică și mă tem că a ieșit altceva.

Îmi pare rău.

**Radu STAN**

---

CĂRȚILE

## *Ilie Balea :*

# DIALOGUL ARTELOR

Dialogul artelor *evocă prin titlu numeroase dialoguri care apăreau încă de la începutul epocii baroce, id est mijlocul secolului al XVI-lea, cînd monodia nou-născută, adoptînd textul poetic ca determinant al formației tectonice muzicale, al structurii ei interne și al liniei declamatorii soliste, provoca dispute între muzicieni. Zarlino, cu al său celebru : „imitatione della natura di parole", Vincenzo Galilei, Caccini, Artusi, Cesare Monteverdi — sînt doar cîțiva dintre participanții la apriga controversă. Iar dacă ei au pus accentul pe* muzică *și* poezie, *nu înseamnă că nu s-au referit și la celelalte arte, între care e dovedit că existau puternice afinități spirituale. De atunci, polemica s-a ostoit uneori, dar n-a încetat niciodată, ca să se intensifice în mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Wagner, obsedat de același ideal baroc modelat din nostalgica evocare a vechiului teatru grec, a enunțat cunoscutul său* Gesamtkunstwerk. *Măreția creației wagneriene și stăruitorul miraj al culturii elene impulsionează pe mulți creatori contemporani să realizeze* spectacolul total, *fuziune de muzică, poezie, dans și plastică.*

*Ilie Balea pleacă de la origine și urmărește mai întîi în destinul operei agitata conviețuire a muzicii și poeziei, întîrziind în pagini substanțiale la marile cotituri :* Debussy *cu* Péléas și Melisande, *Schönberg cu* Moses și Aaron, *Enescu cu* Oedip, *despre care ne dă un studiu mai amplu, de asemeni la Britten, Henze sau Șostakovici. Nu putem cita toate numele de compozitori și opere la care autorul se referă sau se oprește în scurte popasuri, nici numeroasele incursiuni în literatură și filozofie, spre a ne evoca în pagini succinte, uneori numai în enunțuri, ideile lui Aristotel, Schopenhauer, Kierkegaard, Bergson și influențele lui Mallarmé, Proust, Joyce, Kafka sau Cocteau în muzica modernă.*

*Dar aceștia, ca și mulți alții citați, nu sînt decît exponenți ai unor crîmpeie de umanitate trecătoare, iar „literaturizarea muzicii" și „muzicalitatea poeziei" un proces infinit care urmează meandrele sufletului omenesc. Cine pătrunde în documentatul* Dialog *al lui Ilie Balea și are spirit meditativ deschide o ușă spre adîncul tăinuit al unor frămîntări sufletești din care țîșnesc izvoarele fierbinți ale lirismului uman. Cum însă artistul contemporan nu se limitează la artă, ci se preocupă și de ceea ce Hindemith (apud Balea) numește : „probleme a căror rezolvare îi pare mai esențială decît creația artistică", autorul prezintă și toate implicațiile acestei noi poziții în operă : lărgirea tematică cu o nouă structură și alte raporturi cu muzica.*

*De un deosebit interes — fiindcă sînt în conexiune cu* Oedipul *enescian — ne par paginile în care se tratează reluarea miturilor antice elene în opera contemporană de către compozitori ca Malipiero, Carl Orff, Casella, Fauré, Milhaud sau Ernest Krenek. Ideile expuse aci ne determină să regretăm că autorul a omis să se oprească și asupra cîntecului sub diferite aspecte : chanson, song, lied, gen în care dialogul muzică-poezie s-a purtat cu intensă acuitate, mai cu seamă de cînd compozitori ca Ralph Vaughan Williams, G. Holst, Strawinsky sau Webern folosesc texte în limbile germană și engleză medievale ori în latină și ebraică, de neînțeles pentru auditorul contemporan.*

*În schimb, se parcurg cu creionul în mînă capitolul despre muzica experimentală,* Catalize, *unele pagini consacrate lui Xenakis și cîteva — cam prea sumare — baletului contemporan.*

*Incontestabil, tema inclusă în titlu este prea vastă ca să încapă într-un volum de 330 de pagini, iar modalitatea aleasă de autor — o reuniune de studii, cronici, note — nu este cea mai indicată. Totuși, cititorul dornic de a cunoaște unele dintre aspectele artei moderne, în special dialogul muzică-literatură, găsește în cartea lui Ilie Balea o panoramică viziune descrisă cu o pană expertă.*

**Ion IANEGIC**

---

# ARPEGII

### PREMIILE UNIUNII COMPOZITORILOR PE ANII 1967—1968

*Acordate unor lucrări care au fost prezentate în timpul celor 2 ani, premiile sînt rezultatul unei selecții făcute pe calea votului secret (la care nu au participat autori propuși pentru alte distincții naționale). Printre ele remarcăm cu satisfacție cîteva : în domeniul lucrărilor simfonice mari —* Variațiunile simfonice *ale maestrului Ludovic Feldman, personalitate unică a muzicii noastre, prin puterea sa de creație și prin luciditatea cu care și-a făurit un drum muzical propriu, evitînd platitudinea altor colegi de generație ; în domeniul muzicii de cameră — lucrări instrumentale —* Concertino per la Musica Nova *de Adrian Rațiu, piesă de rafinament componistic și instrumental al unuia dintre cei mai serioși autori români ; în domeniul lucrărilor simfonice de mici dimensiuni* Vitralii *de Mihai Moldovan și* Motive maramureșene *de Corneliu Dan Georgescu (ultimul deținător și al premiului de muzicologie — lucrări de folclor pentru cartea* Melodii de joc din Oltenia). *Au mai fost premiați compozitorii Tudor Ciortea — lucrări vocale, Liviu Glodeanu — lucrări vocal-simfonice și lucrări corale și Ștefan Mangoianu. De asemenea s-au acordat premii și pentru cîntece de masă, muzică ușoară, muzică pentru fanfară și muzicologie.*

### SĂPTĂMÎNA STOCKHAUSEN

*a fost organizată în sala Gémier a Palatului Chaillot, din inițiativa dirijorului* Diego Masson, *cu concursul tehnicienilor de la* Westdeutscherrundfunk *și* l'Association française d'action artistique.

*În cadrul celor șapte concerte au putut fi audiate douăzeci de lucrări — mai mult de jumătate recente — dintre care :* Telemusik, Mixtur, Hymmen, Stimmung, Aus den 7 Tagen.

### OPERA ROMÂNĂ LA VIENA

*În cadrul manifestărilor artistice anuale de la Viena, Opera română a dat, în zilele 15 și 16 iunie, două spectacole de balet modern cu piese ce au figurat în programele „Studioului '68". Pe afișul de turneu al artiștilor români au figurat* Arcade *de Aurel Stroe,* Omagiu lui Enescu, *de Theodor Grigoriu,* Scene nocturne *de Anatol Vieru, pe versuri de Federico Garcia Lorca,* Metamorfoze *de Hindemith,* Zidul, *după* Simfonia a II-a *de* Dutilleux *și* Cvartetul nr. 2 *de Alban Berg. Regia spectacolului aparține lui Oleg Danovski. Colectivul de balerini a fost însoțit de corul „Madrigal" care, în afara unui concert propriu (14 iunie), a acompaniat* Scene nocturne, *și de formația „Musica", pentru Cvartetul de Alban Berg. Cu excepția baletului* Arcade, *a cărui muzică este înregistrată pe bandă de magnetofon, la realizarea spectacolelor și-a dat concursul orchestra vieneză dirijată de Cornel Trăilescu.*

---

Micul ecran

# VESTIBUL LITERAR

*...mai degrabă, decît „Salon literar" (așa cum se anunțase în urmă cu 2—3 luni și cum ne-ar fi bucurat să fie), emisiunea cu care a debutat această rubrică permanentă — sperăm ! — a televiziunii, dedicată scrisului românesc contemporan și slujitorilor lui, a stat sub egida poeziei „Cumințenia pămîntului" — semnată și spusă de Ana Blandiana.*

*Într-adevăr, văduvită de un anunț care să fi revenit ca o obsesie, zilnic, pe micul ecran, măcar cu o săptămînă înaintea primei emisiuni (de ce s-ar bucura de un asemenea tratament preferențial doar „Bananele", „Adas"-ul și alte delicii de acest gen ?), văduvită — pare-se — de o idee bine desenată despre obiectul ei, această primă-mai-amplă-emisiune-de-literatură nu a marcat (așa cum s-ar fi cuvenit) un eveniment al vieții noastre culturale, deși a beneficiat de prezența unor nume de frunte ale literaturii române de azi. Nici emisiunea care i-a urmat a doua zi („Vitrina cu cărți") nu a reușit să ne furnizeze altceva decît imaginea unor extemporale orale la limba română (cursul superior !) susținute de tele-cronicari mai mult sau mai puțin fotogenici.*

*Singurul punct, într-adevăr remarcabil, al acestor două emisiuni literare a fost ancheta întreprinsă printre tineri, cu privire la preferințele lor din cîmpul Poeziei. Remarcabilă, într-adevăr, această anchetă, datorită aportului inteligent, sensibil, cald, lucid, intransigent, exigent, matur al unor băieți și fete, care sînt de pe acum cititori avizi dar înarmați — pe drept cuvînt — cu pretențiile unor viitori musafiri ai Lunei.*

*Din păcate, săgeata inteligenței și a lucidității lor percutante a fost interceptată de intervenția prudentă a anchetatorului care, pentru a-și desăvîrși opera, a emis la sfîrșit unele concluzii elaborate și expuse într-un mod care nu consuna cu spiritul curajos și clarvăzător al presei noastre scrise și orale.*

*Oricum, acele cîteva scurte intervenții ale tinerilor au marcat, desigur, binevenite prilejuri de meditație pentru scriitorii aflați în fața acestei mari enigme : tinerii și problemele lor.*

*O excelentă mostră de ce înseamnă tinerețe în 1969, ne-a oferit și emisiunea de sîmbătă după-amiază transmisă în direct de la Cluj. Octavian Goga, evocat cu evlavie de un nepot al său, Mircea Goga, student și poet care spune poezie cu ardoare și cîntă cu dezinvoltură shake-ul „Le soleil me brûle les mains", Weber, în interpretarea unei fete cu fizic de star, și-apoi Blaga („Izvorul nopții"), recitat ca o rugă de un student cu pulovăr modern („col roulé"), și Minulescu, și iar Blaga, și apoi un cîntec în italiană (impecabilă !), și-apoi unul în engleză (impecabilă !), și politehnică, și matematici, și institut de teatru, și dans modern în colanți pe o temă sugerată de Tom Jones, și formația „Electra"... cu un cuvînt fete și băieți surprinși într-o după-amiază de vară. Și pasiune, și dăruire, și drag de țară și de tot ce are ea mai bun și mai frumos.*

*E drept, e mai ușor să te uiți la ei, să-i invidiezi și să-i admiri decît să-i înțelegi.*

**ARGUS**

# POȘTA REDACȚIEI

**DIȚĂ I. GHEORGHE :** Drama în două acte „Costea" depășește prin dimensiuni posibilitățile revistei noastre. Și nu numai...

**CORNELIU STĂNCIULESCU :** Cam lung visul din „Visul" dv. și cam prea „ordonat".

**CUCER VALENTIN :** „Nu telefonați încă" — scrisă cu oarecare ușurință — e, totuși, falsă. Și parcă am mai citit asemenea „cazuri".

**EMIL BĂLȚIANU :** Săltărețe, cu nerv, prozele dv. : „Șefa de cadre", „Floricel și intențiile", „Un bou de bărbat", „Secretul unui elev de liceu", „Confesiunile Marinei Vedea". Săltărețe și piparate. Poate cam prea piperate. Dar nu numai acesta este necazul. Celelalte trei, „Redacția lucrează cu autorii", „ Încălțăminte modernă" și „Vraja mării" — ceva mai bune. Reveniti.

**STEPO** — Drăgășani : Regretăm, dar amintirile dv. nu ajung pînă la literatură.

**GELU SUMBRIAN :** Așa e, cum spuneți : „introducerea poeticului într-o proză e mai puțin condamnabilă (chiar necesară !) decît introducerea prozaicului într-o poezie". Dar n-am priceput despre care proză e vorba. „Floare de nufăr" ? „Noaptea" ? Nu credem...

**ADRIAN POPESCU :** „Și ceasul", chiar „În noapte", ne-ar îndemna... să vă îndemnăm. În schimb „La pluie et le beau temps"... Oricum, mai încercați.

**TOLOACĂ GRIGORE :** Lăudabilă intenția de a vă aduce contribuția la educația poporului. Numai că piesa „Stegarul" nu întrunește condițiile literare cerute de revista noastră și nu numai de ea.

**M. TURCU-IAȘI :** Nu ne-au convins fragmentele din romanul „Romanticul". Poate cu altceva, mai puțin... ionelteodorenizant...

**I. DELEANU** — Timișoara : Vorba portarului din piesa dv. : „Multe mai vede omul la poarta asta..." Dar nu tot ce vede un portar de fabrică interesează. Și nu tot ce, eventual, ar fi interesant — din punctul de vedere al portarului — poate fi și artă...

**COPĂCEANU THEODOR :** Nu e nici o îndrăzneală să trimiți unei redacții „primele încercări". Și nu vă vom sfătui să renunțați, pentru că „semne" sînt (în special în „Și ce-i dincolo ?", în „Icar", mai puțin, mult mai puțin în „Fericire"). Totuși, trebuie să vă puneți de acord cu normele ortografice — în primul rînd („consegvent", „îți i-a grijile", „nu poți ieșii" etc. etc...) În al doilea, poate că ar fi necesar să renunțați la „poantele" finale (primele două bucăți). Să ne dăm întîlnire deci, peste 5—6 luni.

**IOAN GH. DAN :** Păcat că ușurința (și obișnuința) de a scrie, uneori remarcabilă, este pusă în slujba unor subiecte fără șanse. Prima (cea cu călătorul rătăcit) — echivocă — dar nu e vorba de echivocul artistic. A doua — înecată în vorbărie, citate din Pascal și Ramon y Cajal și, pe deasupra, cu un final fals. Încercați să vă adunați, să vă concentrați, renunțînd la ceea ce trebuie să renunțați. Mai dați-ne vești.

**ION T. CRIȘ :** Nici „Cei care tăceau", nici „Supușii". Poate altceva.

**C. D. CRAIOVA :** Am primit poeziile dv. Nu, nu sînt publicabile.

**MIHAI REVOLTĂ :** Regretăm, materialul trimis nu vădește însușiri literare.

**MARIN MOISE :** Subțirică „Lecția de istorie". Și, nu știu care-o fi motivul, dar parcă miroase a Brăescu...

**CARMEN FOCȘA :** Proza așa-și-așa (adică : mai încercați). În legătură cu „Ziua iubirii", vorba... acrostihului : e foarte proastă.

**ANATOLIE PANIȘ :** Se vede că n-ați avut timp să scrieți mai scurt. Din cele 53 pagini, cîte are „Eu și Ihuc Mihuc" — n-am putut alege nici măcar un fragment. Reveniți cu ceva mai aproape de cerințele revistei (și nu numai ale ei), ceva în genul „Rochia de mireasă".

**DARIUS HAVRILIAN :** „Incongruențe de Sf. Dumitru" încă nu e ceea ce ar fi putut să fie. „Sfîrșit de imagine" — parcă, parcă... Totuși, fiți atent la cuvinte, să nu se supere pe dv...

**MARIA ILEANA IONESCU :** Mai realizată „Fotografia" decît „Cain". Reveniți.

**NIȚĂ VASILE :** „Ultima zi din viață de boem... „vorbe, vorbe, vorbe. În schimb „Ultimul soldat" e mai izbutită. Reveniți.

**I. CODRUN :** „Zgomotul" ar fi fost publicabilă. Dar poanta finală...

**RADU VLAICU :** Cu povestirea „Mutu" puteți încerca la Editura Militară. Poemele „Într-o dimineață la seceriș" (34 strofe), „Țapinarii de la Măgura" (33 strofe) depășesc posibilitățile revistei. Iar „Bobul vieții", deși e ceva mai scurtă, nu e publicabilă.

**GEORGE PENA :** N-am reușit, cu toată bunăvoința, să selectăm ceva.

**PETRU RODEANU :** Dacă prozaismul excesiv, poate controlat, al primelor bucăți din ciclu vă dă sentimentul că ați scris poezii rămîne să vă întrebați ce rost mai are atunci „schița", „nuvela" etc. Chiar așa fiind ne-au plăcut detașarea, spiritul vioi, ironia pe care-ați risipit-o în acele rînduri. „După Orfeu" și „Și alte mobile" sînt mai realizate.

**V. RALEA :** „Kalo și Balo" e o năzbîtie inteligentă și spirituală, a cărei direcție satirică, e însă, cam prea voalată, evazivă. Șarja se pierde astfel. Nu, însă, și speranțele noastre în viitoare manuscrise mai bine organizate.

**DINA ORBAN :** Din ce în ce mai bine (cu excepția fragmentului de roman). Același îndemn : trimiteți

**VITALIAN BRATU :** Bună „Valadin". Interesantă „Psihopații". Mai trimiteți.

**5 — Y.É. :** „Floarea albastră" este o bună proză, din nefericire cu un final fals. Nereușita, credem noi, se află în însăși „floarea" (în cazul dv., albastră). Înțelegem simbolul, dar ni se pare totuși, tocit, spus. Reveniți (corectînd, însă, greșelile de ortografie, datorate, evident, mașinii de scris...).

**IONEL MIHAI :** Cu... o singură ieșire în ploaie (chiar întru „spălarea păcatelor"), nu se face primăvară. Să mai vedem ce urmează.

**DEM. IONAȘCU :** „Cînd se mișcă cerul" are aceleași păcate ca și „Floarea albastră" semnată 5—YÉ. Mai trimiteți.

**DEOCAMDATĂ NU :**

**Rusu Mihai Sorin, Verona Vasile, Mihai Voiculescu, Gh. Gican, Gh. Constantinescu, Maria Veneris, Todirică Alexandru.**

**N. R** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citet, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Cintec

Ard în primăvara ochilor,
Alerg din vara sărutărilor
Pînă tîrziu, în toamna părului,
Soldat de la Marathon.

Cum să te vestesc luminii
În culorile verii sau toamnei,
Cînd zăpada e-o pasăre albă
Și-n calea ei culorile dispar ?

Alerg prin arterele tale,
Vorbesc prin ochii tăi,
În respirația mea să numeri
Nașteri de cuvinte nerostite.

**Olimpia VLADIMIROV**

## Blestem

Mi-a fost mie dat să mă nasc pe pămînt
Cu steaua-ndoielii săpată pe frunte
Astfel cine mă privește visează
Căderea mea în ape rotunde.
Mi-a fost mie dat să-ncălzesc c-un surîs
Piatra, să-i dau voie să umble
De aceea mulți retrag din fața mea
Pietrele, ce-ar putea să le-o ia înainte...
Mi-a fost mie dat să-ntîlnesc uneori
Zborul, să mi-l așez pe umeri
De aceea toți sperie păsările din fața mea
Crezînd că l-am furat de la ele.

**Veronel PORUMBOIU**

## Prinos de timp

Aș putea să mă întorc și să spun :
Aici se adună secundele albe,
Aici bate clopotul încremenirea de-o clipă,
Aici frunțile dezvelite primesc
strălucirea eternității.

Aș putea să arăt cu mîna
Spre fluviile înțelepciunii ce curg
Întotdeauna printre aceleași maluri.
Aș putea măcar să șoptesc...
Lumina e dură și devorantă
Pentru cei ce-au îndrăznit să privească
în ochii ei perverși

Aș putea să insinuez
Dispariția în umbrele intangibile.
Sau să plec chiar de tot.
Dar inima mea fugărită,
Ca un animal cald și nevinovat,
Mă roagă s-o mai las încă.

Sub cerul dimineții merg și m-ascult.
Pete violacee îmi înfloresc
în jurul încheieturilor.
În gîtlej simt o fîlfîire de aripi.
Să fie acesta semnul răstălmăcit
al așteptării ?

Cineva-ceva, din viitor,
Are un cuvîntfărăcuvînt pentru mine.
Uimirea mi-e mare, ca niciodată teama.
Cînd lumina piere
Și-ntunericul nu s-a născut,
Încep primul cerc care să mă-mprejmuie,
Și rămîn trează într-atîta prinos de timp.

**Rodica MIHĂILĂ**

## Ultimul anotimp

Răsturnată în galben
Pe apa foșnitoare a cerului
Plutește o corabie nălucă,
Copaci fără frunze
Orbi și statuari
Îi străjuiesc calea
Sfidînd apropierea furtunii.

Universul e somn

De la o vreme
Ninge frumos din întuneric cu păsări.
Ninge și mă acoperă
În curînd voi fi doar
Vis
În somnul universului.

**Gabriela IOAN**

## Vezi...

Vezi cum vine
Întunericul
Cu dinții albi ?
Cum urcă morții
În clopotnițe
Să-și tragă singuri clopotele ?
Desprinde-ți ca mine
Ochii înghețați
Din orbite
Să-i lași,
Să ți se rostogolească
Dinainte
Să vezi,
Cum se clatină
Umbre cu cap de cal
Și scutură
Putregaiul fosforescent
Din scorburi.

**Armand DIACONU**

## Sentiment românesc

În ochii mioarelor coboară
lumina plînsă
din luceafăr de seară.
Din fluierul de os al pămîntului
se aude pînă departe
glăsuirea apei și-a vîntului.
Într-o colibă de paltini trăzniți
lîngă un foc de cetini
Dumnezeu cîntă din bucium.

## Istorie

Prea bunul Decebal
a trecut prin tăiș de pumnal
pentru patrie.
Sărutat de țărînă, Ion
s-a făcut zid în trecătoarea Oituz
pentru patrie.
Lîngă-o răsuflare de tun
tata s-a făcut cenușă de stea
pentru patrie.

**Grigore POP**

## O să plec

O să plec la mare ! Nu mai pot să stau !
Apele mă cheamă ca o amintire,
Ca un leagăn vechi rămas pe undeva
Înapoi, în ceață și nedeslușire.

Cînd și cînd se urcă-n mine un fior
Și un gust de lapte-mi stăruie în gură.
Cînd am fost eu algă, mugur cînd am fost
Și plutire albă prin văzduhuri, pură ?

Unde-o să mă ducă pașii mei înceți ?
Înspre care delte, înspre ce cometă ?
Vor mai fi pe-acolo gînduri și dorinți
Și dureri crispate, pulbere de cretă ?

O să plec la mare și-o să stau întins
Cîteva milenii pe nisipuri calde,
Pînă răsări-va un alt eu mai bun
Din zăcerea-mi grea, cu un dor de moarte.

O să plec la mare să mă descompun
În pămînt și ape, în văzduh și zbor.
Viața-i haină veche, roasă de purtare
Vreau o altă scenă și un alt decor.

**Emil BĂLȚIANU**

## Drumuri apusene

Soarele învîrte roți de porțelan
Și pe tîmplele albastre
Calcă spițele în vîrfuri
Umbre alungind spre castre.

Roți uitate-n noi strivesc sonore
Drumuri între bolovani și cer.
Cine caută în praful arsei ore
Zvîcnetul de munte-aurifer ?

Iar cînd cearcănul luminii intră-n strungă
Dinăuntrul ochi începe să împungă.
Soarele învîrte roata-nsîngerată
Trage ziua morților pe roată.

**Grigore COJAN**

## Albatrosul

În fiecare copil
Trăiește un albatros
Auziți-l cum fîlfîie ușor
Pe buzele lui !
Lăsați-l să se scufunde
Liniștit
În ape.

În fiecare bătrîn
Se stinge un albatros.
Auziți cum se stinge tăcut
În ochii lui ?

Nu speriați pasărea
Din trupul plăpînd,
Lăsați albatrosul să iasă
Liniștit
La mal.

**Boris MEHR**

## Precum iertăm

Precum iertăm și noi atîtor paltini,
Atîtor munți, păcatele lor stranii,
Să ne fie iertată și nouă
Tăierea în două a ierbii,
Iertată greșeala de-a veghea lîngă cerbi
Luceafărul blînd,
Să ne fie iertată pădurea
Pe-a cărei potecă am învățat
Să numărăm copacii
Și iarăși izvorul prădat.
O, să ne fie iertat somnul
La miezul nopții
Și-n amiaza de arșiță
Atunci cînd într-o clipă
O tavă se leagănă,
Se-nvăluie-n aburii cailor blînzi.

**Ion GHIUR**

# Pescuitorul de perle

## Măria sa virgula

Din principiu sînt contra celor ce socot o catastrofă națională, dacă nu cumva europeană, faptul că într-o frază oarecare lipsește o virgulă, ori alta nu e pusă chiar la locul ei. Știu că în justiție, mai ales „în comercial“ — pe vremuri cel puțin — s-a putut pierde sau cîștiga un proces după cum, într-o frază din contract, erau plasate virgulele. Asta — „în comercial“. Interesele literare se pot apăra, îndeobște fără sprijinul chițibușăresc al virgulei.

Dar de aici, să nu deducă cititorul că sînt leșinat de admirație la picioarele acelor scriitori care au ținut să desființeze total semnele de punctuație. Recunosc că, printre ei sau în fruntea lor, se află cîțiva artiști de o frumoasă și stranie originalitate. Numai că nu cred de loc că originalitatea lor vine exclusiv de la această „antrepriză de demolări“, după expresia lui Léon Bloy. Că dacă le-ar veni într-adevăr, atunci ar fi mare artist original orice agramat. Semnele de punctuație, dacă nu s-ar fi ivit deodată cu invenția scrierii, s-au ivit imediat apoi, născute dintr-o necesitate absolută, din necesitatea de comunicare cît mai exactă a gîndurilor, iar nu după bîzdîcul vreunui gramatic ros de meticulozitate.

Oricum, omiterea unei virgule e în stare uneori, dar nu chiar rar, să joace autorului omiterii o festă de tot hazul. Dau un exemplu, pe care-l iau din revista noastră (nr. 23, p. 12), din articolul lui Al. Săndulescu, intitulat „Neobositul Monsieur Mitică“ și care începe astfel : *Așa ar putea fi numit eroul simbolic al eseurilor lui Paul Zarifopol care încarnează întregul spirit de incultură și diletantism agresiv, de mimetism ridicol, infatuare pedantă și snobism.* Citită repede, dar nu dincolo de logică, fraza ne impune să înțelegem că Paul Zarifopol, și nu eroul său, încarnează incultura, diletanismul agresiv, mimetismul ridicol etc. Or, numai așa ceva n-a voit să spună autorul. Pentru înlăturarea echivocului era de absolută necesitate, după numele lui Zarifopol, prezența virgulei — o virgulă mare cît un crai-nou. Ba poate n-ar fi stricat o insistență, făcînd fraza să sune astfel : „Așa ar putea fi numit eroul simbolic al eseurilor lui Paul Zarifopol. erou care încarnează etc.“

Nu m-aș fi oprit la asemenea „bagatel lucru“, dacă n-ar fi fost vorba de subtilul Zarifopol, atît de apropiat de Caragiale căruia i se spunea *Moș Virgulă.*

## Duioasele aduceri aminte

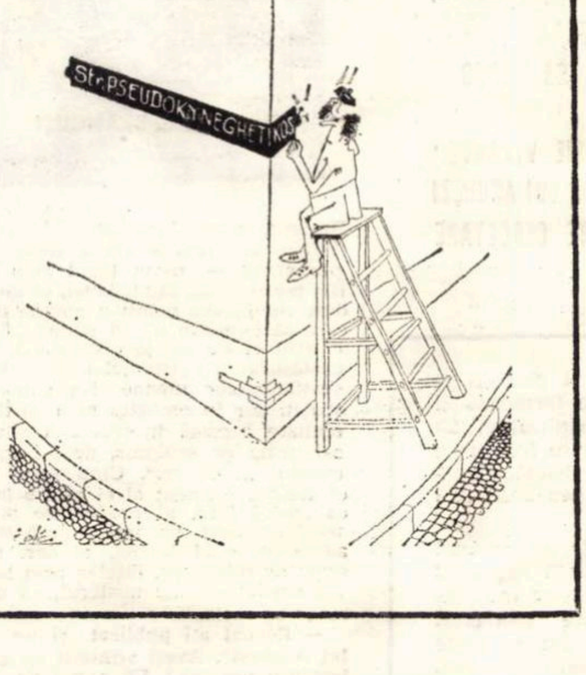
Niște duioase **Amintiri despre Ion Barbu** deapănă Const. T. Bobeș în nr. 3 al revistei „Tomis“.

Așa, ni se povestește că elevul Dan Barbilian, participant la un concurs al „Gazetei matematice“, obține premiul întîi și că i s-a oferit din partea gazetei „mai multe volume rare de matematică si geometrie“. Dar că : „Dan Barbilian, mereu lipsit de bani, a vîndut volumele **primite la anticari**“. Va să zică, de fapt, nu le-a primit la gazetă, ci la anticari. ori le-a primit la anticari, dar din partea gazetei. Apoi, viitorul poet „se înscrie la Facultatea de matematici al **cărui** program etc“. Ion Barbu se confesează amicului său Bobeș : „În convorbirile ce le avea cu mine, mărturisea : **Îmi place Baudelaire fiindcă are versul martelat și aduce în poezie expresia unei arte elevate.**“ N-am fost de față la această mărturisire, dar recunosc imediat subtilitatea observației, profunzimea penetrației, originalitatea analizației, caracteristice numai lui Ion Barbu. Căci și mie, odată, cindva, într-o vreme, mi s-a confesat poetul că : „Îmi place Victor Hugo fiindcă are versul martelat și aduce în poezie expresia unei arte elevate“. Cine nu mă crede n-are decît !

Din depănare în depănare, Const. T. Bobeș își amintește că Ion Barbu : „a descoperit în biblioteca mea volumul **Anti-Justinne** de Retif de la Bretonne“. Firește, Justine se scrie cu un singur **n**, precum mai corect este a se scrie Restif (sau cel puțin cu un accent ascuțit pe **e**, cînd nu-i urmat de **s**). Dar nu asta e important. Important este că poetul nostru : „N-auzise de acest volum“. Amicul Bobeș îi precizează că : „l-am cumpărat de la un soldat pe trei lei“. (Se-nțelege că un soldat, capabil să călărească simultan trei lei, are latitudinea și să vîndă „Anti-Justinne“). În plus, îl lămurește că : „volumul era o replică a autorului dată marchizului Honoré-Gabriel Mirabeau, celebrul om politic din timpul revoluției franceze, care publicase romanul **Justinne**, ca să sucească mințile unei doamne aristocratice“. Stai-stai-stai ! s-o luăm domol că altfel o smintim. Mirabeau, ce-i drept e drept, a sucit mințile unei aristocrate — e vorba de tînăra Sophie, soția bătrînului marchiz de Monnier, cu care a fugit la Amsterdam. Numai că pentru treaba asta n-a trebuit să scrie nici un roman, cum niciodată în viața lui n-a scris romane. Tînăra marchiză s-a lăsat convinsă mai repede decît i-ar fi cerut lectura a cîteva sute de pagini romanești. Romanul **Justine**, contra căruia a scris Restif de la Bretonne, aparține altui marchiz : faimosul de Sade, cel de la care se trage numele unei bine cunoscute anomalii sexuale. În concluzie, ceea ce nu știa Ion Barbu nu știa nici amicul său care-l lămurea despre toate.

**Profesorul HADDOCK**

OCT. COVACI



STELIAN FILIP

### CĂLĂUL

*Poetul s-a auto-întronat*
*Împărat*
*Peste o țară de cuvinte*
*Domnită ceva mai-nainte*
*De Măriile-lor Eminescu, Coșbuc,*
*Ion Barbu, Arghezi și, aș zice, Beniuc*
*(Subsemnatul avînd mare stimă*
*Pentru versificația cu rimă !).*

*Nu stiu, fie din cauză că nu-l*
*Lăudau criticii destul*
*Ca să-l impună (chestie*
*Ce ține de sugestie !),*
*Fie pentru că le obliga*
*Să facă total altceva*
*Decît învățaseră ele*
*(Unele în condiții foarte grele !),*
*Cuvintele, din ce în ce mai multe,*
*Au început să nu-l prea mai asculte.*

*Atunci poetul s-a supărat rău*
*Și-a devenit dintr-o dată călău,*
*Punînd, la cea mai șubredă pricină,*
*Grupuri întregi sub ghilotină,*
*Fără să dea la nimeni socoteală.*

*După măsura asta capitală,*
*Cuvintele i se supun :*
*Stau sluj în versuri — și nimic nu spun !*

## varietăți

# Cronica sportivă

(Parodii)

FĂNUȘ NEAGU :

## „Busuioc și mărăcini“

M-am dus ieri la meciul Steaua-Dinamo ca la iarbă verde. Afară era soare ca-n Texas și gazonul amirosea a busuioc așa că, pe onoarea mea deștepți spectatorii cu scaun la cap care și-au adus tablele subțioară și în vreme ce toreadorii bucureșteni visau pe teren la viscolul de antărț, au dat cu osul după șase-șase. Nu sînt omul care umblă cu cosorul la brăcinar, dar să mă bată dumnezeu dacă nu-mi venea să sar gardul după teribilul Aristide Buhoiu care transmitea — zice el — meciul la televizor, căzînd din extaz în extaz și din lac în puț și să-l întreb : „de ce, domnule, îmi faci duminica luni de dimineață, nu-mi ajunge alde Boc și Dinu ?!“

4—1 e un scor de zaharină și, stînd să ne gîndim, Voinea, dacă n-ar fi căutat prin iarbă ziua de ieri, putea să umple cu boabe poarta lui Coman, Coman tot ieșea mereu la plimbare cu nevasta și copiii... Nu mai spun că în repriza a doua mi-a fost dat să văd cea mai hazoasă întîmplare din cîte am văzut de pe vremea cînd jucam miuța lîngă balta Brăiliței : la un corner în fața porții lui Suciu (care își citea liniștit „Informația“ de sîmbătă) Dumitrache s-a înălțat cît Turnul Colței, a vrut să dea cu capul, dar s-a răzgîndit pe drum — sau l-o fi luat somnul ? — și-a azvîrlit mingea cu piciorul la circa 300 de metri, gata-gata să nimerească în oala cu ciorbă de ștevie a unei gospodine din vecini...

Așa că, dacă stăm să ne gîndim (măcar noi s-o facem) deși am efectuat puțină plajă, meciul nu mi-a plăcut. Eu unul nu pot asista impasibil și fluierînd la un masacru de elefanți. Dacă Dinamo și-a pus în cap să piardă campionatul, ce vină avem noi, ăștia care ne ducem la stadion ca la catedrala Notre-Dame ? Elanul corsarilor din Ștefan cel Mare s-a dus pe apa sîmbetei, iar țuica de prună face ravagii în linia de mijloc și-n celelalte linii. Adăugind că arbitrul Bentu i-a frustrat pe steliști de cel puțin două găluște, aduc la cunoștință organizatorilor că ziariștii au primit meciul — chit că nu era nimic de văzut — stînd ciuciți pe vine deoarece masa presei era udă de la ploaia de ieri. Credem de cuviință că trebuie să fim tratați altfel, și asta urgent.

În încheiere, notez că galeria plecase probabil la înmormîntarea unei bunici dinspre partea mamei și deci n-au explodat în tribune decît două amărîte de petarde. Unde sînt tunurile anti-tanc și rachetele aer-aer cu care ne învățasem ?

TEODOR MAZILU :

## „Spectaculoasa indolență“

Există pe lume metrourile Parisului, Apollo XI, filozofia bergsoniană și meciuri de fotbal. Și există meciuri de fotbal în care învingătorii și învinșii se străduiesc cu o înverșunare demnă de o cauză mai bună să desființeze spectacolul fotbalistic. E, desigur, absurd să pretinzi spectacol de la un meci între Steaua și Dinamo, cum absurd e să-ți imaginezi că omuleții verzi din lună ar vorbi engleza cu un autentic accent cockney, dar poți să ceri ca lipsa de spectacol să nu distrugă acest Moloch modern care se numește, nu se știe de ce, fotbal. Funciarmente, fotbalul nu este un recital de bel-canto, ci este, sau mai corect, ar trebui să fie, o luptă acerbă, o încleștare demoniacă. Ce ne-au oferit însă cei 22 de combatanți ? Nimic sau aproape nimic. De altfel, de foarte multe ori plecăm de la stadion ținînd sub braț numai rezultatul — neexistînd spectatol, nu plecăm acasă cu nici o obsesie. Cînd nimeni nu luptă, nu există luptători, ci numai indolență. Dar și indolența ne poate oferi în anumite limite un spectacol superb. În anumite limite, altfel ne înconjoară pasărea neagră a plictiselii. Cu cît scorul se amplifica, se amplifica și plictiseala noastră. E și asta o artă, să știi să plictisești spectatorii : dar de data asta plictiseala noastră a născut mizerie. Trist spectacol lipsa unui spectacol, dar și mai tristă amenințarea ambiguității.

...Indolența a ingurgitat și de data asta fotbalul, cu spectacol cu tot. Dar oare nu este aceeași și soarta „Cinei cea de taină“ care se degradează sub intemperii ?

Noroc că s-a terminat campionatul.

**Florin Andrei IONESCU**

# RESTABILIREA UNUI ADEVĂR ISTORIC

În orice enciclopedie sau manual de istorie se arată că faimoasele cuvinte : *„Honni soit qui mal y pense“* au fost spuse de regele Eduard al III-lea al Angliei în 1348, în împrejurările cunoscute : în timp ce suveranul dansa la un bal de curte cu contesa de Salisbury, acesteia i-a căzut jartiera. Regele, aplecîndu-se și ridicîndu-i-o, observă că unii curteni surîdeau malițios Eduard al III-lea rosti atunci fraza devenită celebră, instituind pe loc Ordinul Jartierei — cea mai înaltă distincție engleză. Cuvintele regelui au fost ulterior incluse și în armoriile Marii Britanii, deviza fiind frecvent citată în diferite ocazii ; în zilele noastre poate fi întîlnită pe cele mai diverse articole purtînd stema engleză, inclusiv pe etichetele de whisky sau pachetele de țigări.

În realitate, Eduard al III-lea n-a făcut altceva decît să *preia* — firește, adaptîndu-i sensul la situația în speță, confecționînd deci un *calambur* — o frază pronunțată de un alt personaj istoric, cu aproape o jumătate de secol înainte. Si anume, *o dublă frază, repetată, constituind ea însăși un calambur.* E destul de surprinzător că în nici o lucrare științifică sau literară — inclusiv **Regii blestemați**, în care Maurice Druon dă atît de numeroase detalii legate de epoca la care ne referim — nu se menționează absolut nimic în această privință. Dar iată faptele :

În 1301, regele Filip cel Frumos al Franței, aflat într-un acut conflict cu papa Bonifaciu al VIII-lea, conflict care va duce la instalarea unui papă francez la Avignon în 1309, avea o imperioasă nevoie de sprijin financiar în lupta declarată contra papalității. În acest scop, suveranul întreprinse un turneu prin bogatele orașe comerciale din sudul Franței (Narbonne, Marsilia, Toulon, Nisa etc.), spre a-i determina pe înavuțiții negutători, cămătari și mari proprietari să-i acorde alianța lor, împrumutînd Casa regală cu bani, provizii, materii prime necesare trupelor etc. La Nisa, tratativele dintre rege și bogătașii locali au fost deosebit de fructuoase, aceștia oferindu-i mari cantități de mărfuri, precum și importante sume de bani. În această împrejurare, Filip cel Frumos, privind către pîntecoșii și rubiconzii oameni de afaceri din jur, se consideră obligat să se revanșeze printr-un gest de largheță și dădu dispoziții celor din suita regală să ofere de băut din cel mai bun vin, tuturor celor de față. Și ridicînd paharul, regele Franței spuse, ca între bărbați :

> *„Aux Niçois qui m'allient panses,*
> *Eau n'y soit : qui, mâle, y pense ?“*

Se pare că butada lui Filip cel Frumos s-a bucurat de succes în acel început de secol ; probabil că o vreme a fost colportată de contemporani prin toată țara, trecînd eventual și dincolo de hotarele Franței. Pentru că e greu de crezut că, 47 de ani mai tîrziu, Eduard al III-lea n-o cunoștea, atunci cînd a preluat-o (o coincidență de atari proporții e, din capul locului exclusă) și a utilizat-o în contextul știut, transformînd-o într-o nepieritoare — deși, poate, oarecum mai ternă — deviză. De aceea este cu atît mai bizar că în decursul veacurilor, calamburul lui Filip cel Frumos s-a pierdut fără urmă, în prezent nefiind citat de nici un istoric sau autor literar.

**Virgil VASILESCU**

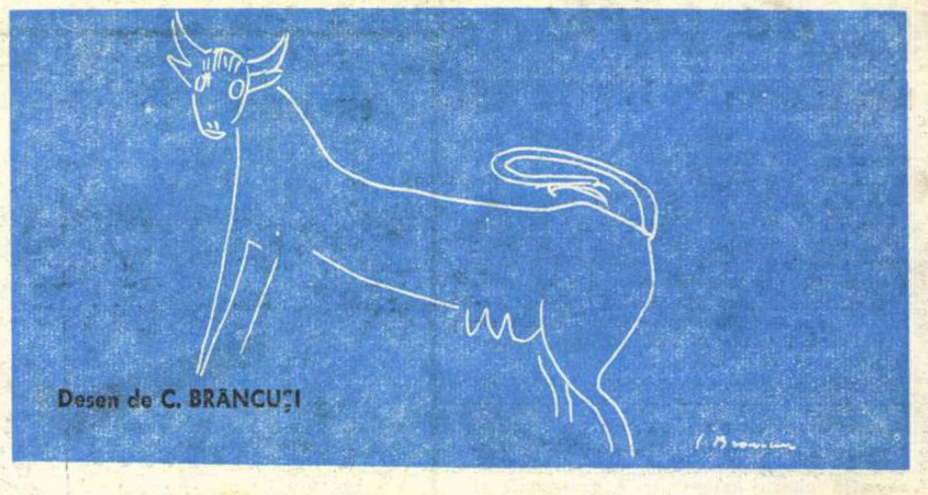
]

# Baladă pentru „Coloana eroilor"

## Convorbire la Geneva

## cu PIERRE MARIE

- OMAGIU LUI BRÂNCUŞI
- „COLOANA FĂRĂ SFÎRŞIT" ESTE, EVIDENT, O STRUCTURĂ
- AM AVUT NOROCUL SĂ-L AUD PE ENESCU
- CEVA DESPRE „POÈSIE VIVANTE"
- ÎNTÎLNIRE CU POEZIA LUI ARGHEZI
- CONFRUNTAREA ESTE CERCETARE



Desen de C. BRANCUŞI

**„Copilăria mea a fost marcată de război, de teamă, de orori, de monstruozităţi".**

Aşa îşi începe lunga-i spovedanie Pierre Marie, sorbind în ochii-i albaştri primele şuvoaie de soare ce şiroiesc după o lungă, prea lungă iarnă, în sediul său modest din Grand-Pré.

S-a născut la **Caen** cîteva zile înaintea izbucnirii celui dintîi carnagiu mondial. În anii celei de-a doua conflagraţii, s-a aflat în rezistenţă. Între un război şi altul, un scurt interludiu : studiile de matematică, paralel cu pasiunea pentru muzică, apoi marea aventură poetică, unică şi decisivă. „Cine mi-a îndreptat paşii spre ea ? Întîi conştiinţa că războaiele dintre Franţa şi Germania au constituit cea mai mare ruşine din istoria celor două ţări. Apoi, convingerea că marii responsabili n-au fost numai militarii ambasadori ai banului, ci şi ziariştii şi scriitorii. Ei, cei care formează şi deformează opinia publică, ei au trimis adesea soldaţi spre fronturile de luptă, cu flori la baionetă. Generalilor nu le mai rămînea decît să-i măcelărească".

Ne aflăm în redacţia revistei „Poésie Vivante", modestă ca însuşi animatorul acestei „tribune internaţionale de poezie" care şi-a croit drum, în foarte puţini ani, pe toate meridianele pămîntului. „Asociaţii **Poésie Vivante**" poartă cuvîntul poeziei — floare la butonieră şi nu la baionetă — în 50 de ţări de pe cinci continente ; printre prietenii şi colaboratorii revistei se numără Vercors şi Guillemin, Sillitoe şi Escarpit, Borel şi Lionello Fiumi, Pierre Emanuel şi Ondra Lysohorsky — o admirabilă orchestră simfonică a literaturii zilelor noastre.

**— Aţi consacrat o bună parte a ultimului număr din „Poésie Vivante" memoriei lui Constantin Brâncuşi,** îi spun lui Pierre Marie. **Ce semnificaţie acordaţi artei marelui sculptor român, forţei limbajului său estetic ?**

— În primul rînd, trebuie să mărturisesc că nu sînt un specialist şi, deci, răspunsul meu trebuie luat ca o opinie exterioară universului brâncuşian. Ceea ce m-a impresionat în arta lui Brâncuşi este că ea s-a inspirat din geniul popular al ţării sale. Avînd un stil personal, marcă a oricărui mare artist, opera lui sintetizează şi exprimă arta măiastră a bisericilor, a coloanelor, a porţilor româneşti, îndeosebi a celor dintr-o provincie a ţării — Oltenia —, cu o forţă într-adevăr uluitoare. Aceasta n-ar fi fost posibil dacă rădăcinile geniului său n-ar fi fost adînc înfipte în pămîntul natal.

**— Ce a determinat omagiul revistei dv. în acest moment ?**

— Fără îndoială, tocmai admiraţia pe care i-o port de multă vreme. Dar trebuie să subliniez că intenţia nu s-ar fi concretizat în cele cîteva zeci de pagini de revistă dacă poetul Ion Caraion nu ne-ar fi trimis întreaga documentare atît de bogată pe care am folosit-o. De ce „în acest moment" ? Deoarece contactul nostru cu România începe să fie o realitate şi... pentru că realitatea românească trebuie să treacă graniţele ţării, să fecundeze alte plaiuri. Iată, însuşi cazul Brâncuşi : profund specific ţării sale şi totodată universal, aparţinînd întregii lumi. Nu sînt de acord cu teza — aplicată lui Ramuz, de pildă — după care artistul trebuie să fie regional, local, pentru a deveni universal. Artistul autentic, sau, dacă vreţi, marele artist, este universal în măsura în care viziunea lui se proiectează dincolo de cadrul local, fireşte înglobîndu-l ca pe o parte organică. Artistul autentic nu este, în fond, decît o secţiune a universalului. După mine, Brâncuşi constituie, în acest sens, un exemplu strălucit.

**— Eugen Ionescu a spus cîndva că „a voi să fii al epocii tale înseamnă deja a fi depăşit". Un paradox, poate. Pentru a ne menţine la cazul Brâncuşi, aş spune că, nefiind al epocii sale, a depăşit-o. Influenţat la un moment dat de Rodin, el a văzut totuşi, dincolo de universul marelui maestru. Credeţi că Brâncuşi devansează însăşi epoca noastră, că se situează în timp mai departe ? Mă explic : arta precolumbiană sau coloanele templelor romane ne vorbesc încă, ne transmit vibraţia lor, continuă să fie vii. Oare nu găsiţi ceva etern în „Coloana fără sfîrşit" sau în ‚Poarta sărutului", sau în „Masa tăcerii", în întreaga operă a lui Brâncuşi ?**

— Sîntem de acord. Pentru că a fi al epocii tale înseamnă a avea cunoştinţă de tot ceea ce a precedat-o. În anii din urmă au fost descoperite civilizaţii sau mărturii ale unor civilizaţii datînd de zece, de cincisprezece mii de ani. Cum am putea fi artişti ai timpului nostru, fără a şti ceea ce s-a creat înaintea noastră, chiar în vremuri foarte îndepărtate? Cred că nu poţi depăşi un timp pe care nu l-ai cuprins în integralitatea lui, care-ţi mai ascunde necunoscute, mistere. Brâncuşi era înaintea vremii sale tocmai în măsura în care se afla în posesia coordonatelor trecutului, tocmai în măsura în care avea rădăcini foarte adînci în tradiţia unei arte străvechi. Astfel a şi putut să proiecteze această artă dincolo de momentul creaţiei. Pentru că a avut geniul de a sesiza ceea ce era etern în arta populară a ţării sale.

„Coloana fără sfîrşit" i-a cerut lui Brâncuşi o întreagă serie de schiţe. O dată terminată — dacă-mi este îngăduit acest paradox — ea a reprezentat o împlinire a unei viziuni, un maximum de stilizare. „Coloanei fără sfîrşit" nu i se mai poate adăuga nici un element. În aceasta constă caracterul ei etern : este desăvîrşită, completă, este completă în însăşi ideea pe care o exprimă, a infinitului.

Mi-ar plăcea nespus de mult să pot pleca în România să văd „Poarta sărutului". „Masa tăcerii", să meditez în faţa lor. Cred că sensurile lor sînt mai greu de descifrat decît acelea ale „Coloanei fără sfîrşit", care exprimă atît de pregnant caracterul de eternitate, de universalitate al operei brâncuşiene, care s-ar putea încadra peste tot, în peisajul spiritual al oricărei ţări, deşi este atît de autentic, atît de pur românească. „Coloana fără sfîrşit" este un sistem romboedric sculptural care se apropie de mineral, de o cristalizare, de unul dintre cele mai perfecte sisteme de cristalizare ce se pot afla în natură. Ne găsim aci într-un domeniu de stilizare aproape absolută prin perfecţiunea sa, care sugerează — sau exprimă — înseşi legile Naturii.

**— Printre textele apărute în ultimul număr al revistei „Poésie Vivante" şi care cîntă arta lui Brâncuşi, am reţinut şi poemul pe care l-aţi dedicat „Coloanei". Aţi vrut să traduceţi în cuvinte liniile, formele şi ritmurile sale, sau să daţi expresie transfigurării, misterului care se degajă din ea ? Cum aţi defini opera de artă ?**

— Am intitulat poemul meu „Schiţă în formă de baladă pentru Coloana eroilor", pentru că suita de romburi îmi sugerează succesiunea generaţiilor, anonime prin identitatea formei, anonime asemeni eroilor căzuţi pe un cîmp de bătălie. Poemul este o reflecţie asupra operei de artă, a operei lui Brâncuşi îndeosebi.

**— Ce v-a îndemnat să-l scrieţi ?**

— Faptul că în ansamblul lucrărilor primite de la Caraion n-am găsit nici un poem în formă fixă, „structurat". Mărturisesc că aceasta mi-a atras atenţia, cu atît mai mult cu cît opera lui Brâncuşi — şi în primul rînd „Coloana" — este, evident, o structură. Omagiul meu liric recurge la un gen deopotrivă structurat, cum este acela al vechii balade franceze. Desigur, n-am încercat să-l reeditez pe Villon, de pildă — ca să citez un exemplu clasic —, n-am făcut apel la regulile tradiţionale ale baladei, ci m-am străduit s-o inovez printr-o anume modulaţie care să exprime însuşi ritmul „Coloanei", efortul ei de înălţare continuă, sugerînd desfăşurarea existenţei umane, tălăzuirea sentimentelor umane. Nu ştiu dacă am reuşit, dar în omagiul meu aş fi vrut să realizez această încercare a poetului de a-l urma pe sculptor, de a-l întîlni... la capătul „Coloanei". Cînd spun în poem că fiecare element al ei este o înlănţuire, că „ochii lor", ai eroilor, se privesc la nesfîrşit, cînd mă întreb dacă se văd cu adevărat, cînd închei, aşadar, printr-un semn de întrebare, înţeleg prin aceasta că „la capăt" rămîne misterul, că el va rămâne pe vecie.

**— Recent aţi publicat şi un „Omagiu lui Arghezi". Aveţi afinităţi cu arta şi literatura noastră ? Un punct de convergenţă? Ce vă incită să prospectaţi universul românesc ?**

— Trebuie să fac o mărturisire. Cînd eram tînăr, am avut norocul să-l aud pe Enescu cîntînd. Interpreta Poemul pentru pian şi vioară al lui Chausson, una dintre cele mai frumoase lucrări din muzica franceză, după părerea mea. A fost unul din momentele cele mai tulburătoare din viaţa mea. Am cumpărat discul, nu mult după aceea, pentru a-i păstra vraja. Şi, de cîte ori mă încerca melancolia, o alungam punînd discul, minunîndu-mă de farmecul extraordinar al arcuşului acestui mare artist. Ce m-a impresionat mai mult ? Un român urmărind cu atîta naturaleţe lunga frază a compozitorului francez, recreînd cu atîta măiestrie timbrul, atmosfera caracteristică muzicii chaussoniene ! Era o revelaţie. Niciodată n-am întîlnit un interpret străin care să nimbeze astfel muzica franceză ; nu ştiu cîţi interpreţi francezi chiar ar putea-o exprima cu atîta autenticitate.

Am aflat atunci că nu numai comuna origine latină ne apropie, că există afinităţi cu mult mai profunde între noi. Iar întîlnirea cu poezia lui Arghezi mi-a întărit această puternică impresie. Am regăsit în ea timbrul unic al arcuşului lui Enescu, muzica lui complexă, plină de semnificaţii înalte. Trebuie să spun că mi-e mult mai greu să traduc sau să adaptez versurile lui Eliot, în timp ce cu Arghezi n-am întîmpinat nici un fel de dificultate. Cred că, într-adevăr, este vorba de o reală afinitate. Arghezi, întocmai ca şi Brâncuşi, a fost un artist care a exprimat sufletul profund al poporului său, aşa cum îl cunoşteam mai de mult din culegerile de muzică populară românească ale lui Bela Bartok, aşa cum aveam să-l recunosc în opera lui Enescu. Iată o serie de artişti care pot fi consideraţi modele ale epocii noastre. În fond, artistul nu face decît să scrie bine ceea ce-i dictează poporul său.

**— Ceva despre „Poésie Vivante". Îşi spune „tribună de poezie". Aşadar, un loc de confruntări, de cercetări ? Aşadar nu un soliloc, ci un mijloc de comunicare ?**

— „Poésie Vivante" se pronunţă împotriva exclusivismului şi, deci, este o tribună liberă, de confruntări. În poezie, ca şi în viaţă, oricine vrea să excludă pe alţii sfîrşeşte prin a se exclude pe sine însuşi.

Revistă de cercetări ? Da, întrucît confruntarea însăşi este cercetare. Aşadar, sîntem de acord că este — **şi trebuie să fie** — un mijloc de comunicare. Dacă am dispune de mai multe posibilităţi materiale, revista ar putea să-şi atingă şi scopul de a fi un mijloc de apropiere între popoare. Fiindcă traducerea de poezie face posibilă nu numai cunoaşterea poeţilor din întreaga lume, ci şi a popoarelor ai căror mesageri sînt. De aceea, am voi ca revista să devină o adevărată asociaţie internaţională, o organizaţie internaţională în care fiecare ţară să fie reprezentată totodată prin oficialii săi, ca şi prin individualităţile sale.

**— Dacă înţeleg bine, alegerea Genevei ca sediu al revistei are o valoare de simbol?**

— Foarte exact. Şi poate de aceea sîntem „aproape inamici" ai ermetismului şi partizani ai ideii de deschidere, de înţelegere.

**— Fiindcă vorbiţi de ermetism... Acesta nu se confundă totdeauna cu lipsa de autenticitate, de substanţă. Poate că unii poeţi — sau falşi poeţi — sînt prea tributari snobismului literar. Entuziaştii însă nu sînt snobi. Vorbesc unui entuziast. Ce credeţi despre raportul dintre snob şi autentic, dintre simplicitate şi autenticitate ? Este o problemă care, după cum constat, preocupă foarte serios cercurile literare din Elveţia.**

— Trebuie să luăm oamenii aşa cum sînt. Există un snobism dăunător şi unul inofensiv. Există poeţi atraşi de mondenitate, alţii de studii universitare şi alţii de o audienţă masivă. Nu trebuie să-i excludem nici pe unii, nici pe ceilalţi, după cum nu trebuie să-i îndemnăm să pornească unii împotriva celorlalţi. Autenticul este greu de descifrat. Dar, important, după mine, este să nu ne temem că ne vom înşela. Important este să acordăm tuturor şansa de a se afirma. Sita selecţiei naturale operează fără greş.

**— Există o diferenţă între opera poetică, între „scriitură" şi participarea, luarea de poziţie a poetului faţă de realităţile din jurul lui? Poate poetul să se menţină în umbra vieţii ?**

— S-a vorbit mult despre poeţii angajaţi. Personal, cred că termenului i se dădea un înţeles limitat. Era vorba, respectiv, despre acei care scriu poeme de circumstanţă. Completînd, am putea spune : toţi poeţii sînt agajaţi, dar unii dintre ei scriu poeme de circumstanţă. În poezie, principalul este sinceritatea, sinceritatea **angajată.** Poeţii cei mai eminenţi ai Franţei veacului nostru — un Péguy, un Valéry —au fost, după mine, poeţi angajaţi. Un Verhaeren — poet al muncii, un Aragon — poet comunist, spun, la rîndul lor, adevărul cu totală abnegaţie, cu totală dăruire.

Revenind la Valéry — poet al perfecţiunii limbii franceze, dar şi poet perfect — el reprezintă în spiritul francez nu un detaşat pisc intelectualist, ci perfecţiunea, puritatea limbajului acestui popor.

Am ajuns, deci, iar la noţiunea de angajare, de angajament. Fiecare trebuie să lupte pe terenul pe care consideră că poate fi cel mai eficace. Valéry s-a bătut pentru perfecţiunea poeziei franceze. În sensul acesta, el şi-a respectat „angajamentul", în sensul acesta el a fost un „tribun al poporului". Şi tocmai de aceea poporul îl respectă. Pentru că poporul nu se-nşeală niciodată.

Arunc o privire pe masa de lucru a lui Pierre Marie : ultimul număr al lui „Poésie Vivante", o scrisoare a unei tinere poetese ploieştene, care-şi exprimă dorinţa de a primi revista, hîrtii acoperite cu versuri. „Numărul viitor ?" întreb. Marie, puţin jenat, încearcă să scape de răspuns. Fermecătoare modestie a omului acestuia — numai suflet fierbinte — cu multiple preocupări, care pregăteşte tipărirea unui lung poem — „Fapte diverse" — şi a unor „Improvizaţii pe sonete de Shakespeare" ! Un poem al zilelor noastre şi o evadare în veacul al XVI-lea...

**Horia LIMAN**

Geneva, iunie 1969

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ŞI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACŢIONAL :**
**Geo Dumitrescu** (redactor şef), **Teodor Balş, Vasile Băran** (secretar general de redacţie), **Nicolae Breban** (redactor şef adjunct), **Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Valeriu Cristea, S. Damian, Gabriel Dimisianu** (redactor şef adjunct), **Ion Horea** (redactor şef adjunct), **Marcel Mihalaş, Adrian Păunescu** (redactor şef adjunct), **Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu**

**REDACŢIA :** Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA :** Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. **TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II – Nr. 28 (40)
joi 10 iulie 1969
32 pagini
2 lei

28

# REALITATEA SOCIALĂ ÎN POEZIA MODERNĂ

Se înțelege de la sine că o temă ca aceea privind realitatea socială în poezia modernă e prea vastă și prea generală spre a putea fi epuizată în acest cadru. Așa că mă voi limita la cîteva generalități privind mai ales tehnicitatea comunicării și a interdependenței dintre acești doi termeni: *societate* și *poezie*. Și deoarece caracterul general al unei astfel de teme e evident, îmi voi lua îngăduința s-o abordez printr-un truism. Voi spune, deci, că poezia e în legătură fertilă cu societatea, într-un singur chip fundamental: în măsura în care prima se dovedește capabilă să o transforme pe cea de a doua. Și poezia poate îndeplini acest lucru în măsura în care, descoperind omul lui însuși, adică ridicînd în lumina conștiinței zonele cele mai profunde și mai ascunse dintr-însul, ea determină în el, numai prin această luare de conștiință chiar, o transformare sensibilă pînă la cea mai deplină depășire de sine.

Dar cine și ce îi poate spune poetului că tot ceea ce el consideră mai bun într-însul poate deveni și un bun al societății? Și viceversa.

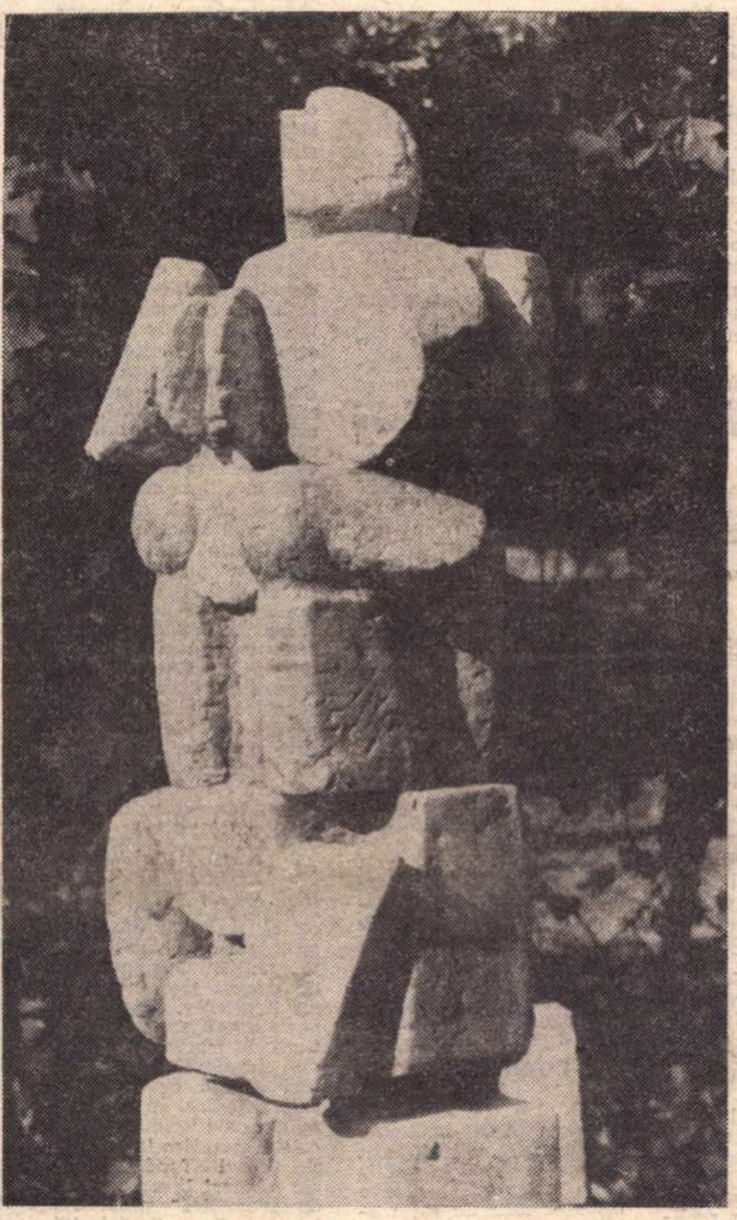
Și iată-mă, astfel, ajuns să-mi pun întrebarea fundamentală: după ce criteriu poezia se situează — sau nu — dincolo de bine și de rău? Mi-ar fi deajuns să invoc în legătură cu aceasta umbrele prestigioase ale unui Baudelaire sau Dostoievski. Vreau să spun că, într-o anumită epocă, la un anumit moment al istoriei, cînd ideile sînt în aer, cum zicea un gînditor, cine-l va ajuta pe poet să distingă care din aceste idei este sau ba salutară și fecundă pentru umanitate? În ce măsură, după care criteriu va opta el între Sparta și Atena? Sînt epoci marcate de egoism, de șovinism, de rasism, de tirania dogmelor și-a forțelor obscure din om, de disprețul pentru ființa omenească, în numele nu știu cărei faraonice construcții a unei societăți pe cît de piramidale, pe atîta de sclavagistă. Pe scurt, sînt epoci în care oamenii pot ajunge să gîndească la fel ca Raskolnikov: ce însemnătate au cîteva mii sau chiar milioane de vieți sacrificate pentru progresul omenirii întregi?

Și mă întreb: poate fi asta o concepție la care poetul cutează să subscrie? Poate el, și gîndirea lui poate ea fi solidară cu o astfel de viziune asupra societății? Mickiewicz exclamă cu umor într-una din poeziile lui: „Poetul e la fel ca și auditoriul". Oricum ar fi, într-o epocă de tiranie determinată de circumstanțe istorice (fiindcă, în ultimă instanță, orice tiran e un produs al istoriei), mi se pare de neconceput ca poezia să participe altfel decît susținînd speranța oamenilor și setea lor de libertate. Prin chiar natura ei, ea nu poate fi, cred, un factor care susține o ordine stabilită, ci unul care urmărește mișcarea vieții, ba chiar o anumită dezordine aparentă, adică neîncetatul mers înainte al unei societăți cu adevărat vii.

Dar sînt și epoci de toleranță, de comprehensiune, de bunătate și caritate, de înțelegere și concesiuni reciproce între oameni și state. Rămîne de văzut dacă într-o asemenea omenire, covîrșită de prea multă bunătate și toleranță, răul și tot ce este inuman își croiește mai ușor drum, decît în epocile de tiranie cînd răul este exclusiv personificat de către tirani, iar binele de către oprimați. „Au fond de la misère il y a toujours un homme", afirma unul din spiritele cele mai înalt reprezentative ale epocii noastre, André Malraux, — și bineînțeles că așa e. Dar ceea ce ne interesează e supraviețuirea acestui om *după ce mizeria a fost învinsă*. Oare poate poezia asigura în vreun chip oarecare această supraviețuire? Fiindcă tocmai asta e poziția pe care poetul și opera lui se simt chemați s-o reprezinte: aceea a continuității omului ca specimen *exemplar* (și mi-aș îngădui chiar să avansez ideea că, între toate muritoarele, gintea poeților e chemată să reprezinte un soi de rezervație de oameni), prins între două extreme: de o parte, o caritate ineficientă față de istorie și societate, — iar de alta, o ferocitate atîta de eficientă încît reușește la un moment dat să preschimbe o omenire întreagă într-o haită de fiare. Hitlerismul a marcat un asemenea moment, dar el n-a fost nici primul, nici singurul, și ajunge să ne aruncăm ochii pe harta lumii, din Vietnam pînă-n Biafra, de pildă.

**Miron Radu PARASCHIVESCU**

(Continuare în pagina 17)



SILVIA RADU — *MATERNITATE*

*Al. Andrițoiu*

## Vară de răscruce

Își rumenește vara partea dulce
a fructei sale. De la cer vin ploi
și raze, bunătatea s-o inculce
în pulpa fructei clară și de soi.

Plutim prin ospețiile naturii
ca prin oglinzi fluide ce-absorbesc, —
îmbucurînd, din treacăt, cerul gurii
cu-arome vechi, pe gustul românesc.

Cu mîna desenăm pe cer o țară
visată, căutată-n noi și-n timp,
pe care ochii tineri o aflară
în pur destin distins cu roșu nimb.

Ardea solar la cumpăna de ape,
nu era loc de rînd, ci era plai,
atît de mult de inimă aproape
încît cu inima o sărutai.

Era o vară, vara-aceasta mare
în care jertfă ție-ți, te încingi
cuprins în mantia de sărbătoare
a numerelor douăzeci și cinci.

Aduci un dor, din ce va fi, spre tine
la care altfel inimile bat,
și-n miezul țării pregătești destine
și un alt timp, mai larg, mai colorat.

# Artă și continuitate

Cultura, arta și literatura se dezvoltă în societatea socialistă păstrînd necontenit legătura organică cu tot ce s-a creat valoros, fecund, durabil în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat.

Cultura spirituală a noii orînduiri sociale, asemenea marilor creații ale tuturor epocilor, nu apare „ex nihilo", nu se naște spontan, pe un loc gol, ca „născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară"; ea se înfăptuiește treptat, ca o continuare firească a tot ce a realizat mai deosebit inteligența umană, a cunoașterii și însușirii întregului tezaur de gîndire și sensibilitate al omenirii. Dialectica continuității și discontinuității concretizată în echilibrul permanenței și al noutății, al constanței și devenirii, al tradiției și inovației, exprimă în mod pregnant relația de substanță între ceea ce s-a realizat în decursul veacurilor și ceea ce se realizează acum, între moștenirea trecutului și creația prezentului. Nevoia continuă de noutate artistică, de creații originale, inedite, impulsionată de uluitoarea dinamică a civilizației materiale, reclamă cu acuitate raportări ample la înfăptuirile anterioare, la experiența istorică, la contribuțiile generațiilor care ne-au precedat, cu un cuvînt la tradiție. „Tradiția — spunea T. Vianu — este într-adevăr o experiență verificată îndelung și, în această calitate, mijloacele pe care ni le pune la dispoziție sînt menite să ne îndrumeze către rezultate de o precizie și o siguranță mai mare decît acelea pe care le poate prevedea inteligența individuală, condusă exclusiv de motive proprii și momentane".

De aici preocuparea majoră constantă pentru punerea în valoare a moștenirii culturale, pentru studierea și preluarea nuanțată, diferențiată a fondului tradițional, a izbînzilor ce jalonează prin creații de durată evoluția artei și literaturii românești. Este în plină desfășurare o acțiune vastă de încorporare și asimilare în orizontul artistic actual a tuturor creațiilor de prestigiu, a operelor, care, înnobilate de fiorul adevăratelor valori estetice, au fost animate de ideile înaintate ale timpului și societății respective.

Analize pertinente, înfăptuite în lumina concepției materialist-istorice, tind să recompună, din perspectiva prezentului, imaginea reală a istoriei culturii, relevînd, în primul rînd, valorile de vîrf, progresiste — puncte de sinteză și cotitură în care spiritualitatea românească și-a găsit expresia și timbrul cel mai autentic. Fermitatea criteriilor de investigație, unghiul de vedere larg al poziției de interpretare, aplicate în respectul deplinei obiectivități științifice, au făcut posibile evaluări și aprecieri temeinice, cuprinzătoare, asupra unor creații, curente și mișcări artistice, extrem de complexe și uneori contradictorii. Sondînd în profunzimea marilor creații, a căror semnificație depășește vibrațiile epocilor ce le-a generat, cercetările de azi oferă o înțelegere mai completă a procesului de formare și evoluție a culturii române, contribuind, o dată

**Gh. STROIA**

(Continuare în pagina 5)

# voci din public

## Din nou despre monumentele Capitalei

Chestiunea monumentelor Capitalei, ridicată generos de **Gh. Bulgăr,** în **România literară** (la 26 iunie 1969), este mai complexă decît poate să pară. Statuia lui Eminescu, în splendoarea pe care i-o dorim cu toţii, încă ne lipseşte, fiindcă, pînă astăzi, nici un sculptor nu a prezentat o machetă care să corespundă imaginii ideale ce avem despre incomparabilul artist al simţirii şi graiului românesc. În lipsă de ceva mai bun, avem, ici şi colo, merituoase statuete, aluzii în bronz la Eminescu, ca nişte laudative articole ziaristice în bronz, unele chiar frumoase, dar pentru Eminescu „nu destul".

În vechiul oraş Bucureşti, pe care l-am moştenit cam lipsit de monumentalitate orice capodoperă sculpturală ar fi fost exact ca o pălărie preţioasă pe capul unui îmbrăcat în modestie. Nici Parisul n-a avut, decît tîrziu, statuile ce i se admiră astăzi. Patria noastră îşi va serba primul secol de independenţă de-abia în anul 1977. Din istoria poporului român, Republica noastră socialistă s-a dovedit cea mai iubitoare de cultură şi de tradiţie dintre toate oblăduirile sub care am trăit. Rîvna de a cultiva virtuţile generaţiilor viitorului prin pilda virtuţilor trecutului este astăzi mai vie decît oricînd. Dar să nu ne pripim, fiindcă **există primejdia de a ridica multe statui mediocre. În artă, nu se poate lucra decît în două moduri : sau repede, sau bine.**

Cei care gîndesc arta, în piatră şi în metal, vor aduce concepţii noi. Pe de altă parte, mentalitatea lumii vechi n-a ostentat mai ales statuile bărbaţilor, ca şi cum numai bărbaţii ar fi contribuit la cuceririle morale ale lumii. Democraţia a corectat această îngustime de vederi. Totuşi, statuile femeilor sînt foarte rare. Ar fi timpul de a şterge o greşală milenară. Astăzi, femeile fac parte din bronzul viu al unei epoci. În lupta pentru Unirea Principatelor Româneşti, patrioţii noştri ştiu cu ce inimă s-a zbătut, pentru noi, spaniola Eugenia de Montijo, soţia lui Napoleon al III-lea. Nu-i găsim chipul nici în manualele de şcoală.

Ar mai fi apoi şi alte lucruri de corectat. În războiul pentru reîntregirea României şi pentru ieşirea din Bastiliile împărăteşti, numele generalui Berthelot era ca respiraţia, pe buzele soldaţilor din Vrancea, de pe Siret, de la Mărăşeşti, alături de viteazul artilerist francez Stéjans, pe care istoria nu l-a uitat. Dar azi, strada General Berthelot se numeşte strada Nuferilor, ca un omagiu adus Botanicii.

Avem, fireşte, multe de îndreptat, fiindcă am moştenit multe strîmbătăţi, şi sigur sînt că etica socialistă, pe care nu a cunoscut-o vitrega mea tinereţe de odinioară, se va înscrie în istoria lumii ca o epocă a binefacerii şi a mîngîierii tuturor celor buni. Dar dacă ne vom precipita, există pericolul de a greşi. Nu se pot face toate într-o zi.

Pentru artiştii noştri, din toate domeniile, **o** singură idee le poate înnobila entuziasmul : la elaborarea unei opere valoroase, cu cît timpul intră într-o cantitate mai masivă în zidirea ei, cu atît mai mult timpul **o** va respecta .

Mai ales în artă, trebuie să ne grăbim încet.

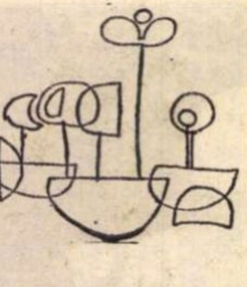
**ROMULUS DIANU**

## Referitor la „traducere şi trădare"

Imi iau permisiunea să vă scriu în legătură cu nota apărută (la „Voci din public") sub titlui, atît de sever şi demascator, **Traducere şi trădare,** în numărul 24 (36) din 12 iunie a.c. al **României literare,** în care era vorba de traducerea semnată de mine a monografiei **„Viaţa lui Toulouse-Lautrec"** (Henri Perruchot). Un răspuns se impune nu din intenţia de a mă disculpa, ci de a face unele precizări.

Tovarăşul R. Svilokosici, din Călăraşi, autorul scrisorii, îşi culege argumentele din cîteva note de picior conţinute în cartea **Viaţa lui Toulouse-Lautrec,** note ale căror inexacităţi le ştiu acum şi eu prea bine, dar care, din fericire pentru mine şi din păcate pentru editură, nu-mi aparţin. Ele sînt, în realitate, o contribuţie a redacţiei editurii adusă cu intenţia de a-l ajuta pe cititor cu unele explicaţii, sau — şi aici mă alătur criticii (nu din laşitate şi nici din lipsă de modestie, ci din onestitate) — dintr-o excesivă dorinţă de a **traduce** şi nu de a tălmăci literar. Bănuiesc că acest motiv a călăuzit redacţia editurii să opteze — şi încă cu mari imPreziciuni — pentru punerea cap la cap a cuvintelor din textele unor cîntece cărora eu mă străduisem să le găsesc un echivalent literar. Acest echivalent literar editura l-a repudiat, operînd singură traducerea, izvor de erori (la paginile citate : **99, 104, 109,** — **şi nu numai în ele)** şi de nemulţumiri pentru tovarăşul **R. Svilokosici** (ca şi pentru **mine).**

Trebuie să adaug că la predarea manuscrisului către editură încercasem o tălmăcire în versuri a şansonetelor lui Bruant. Această versiune, dacă n-ar fi avut vreun alt merit, îl avea, oricum, pe acela al fidelităţii faţă de ideile şi spiritul originalului.



Mi s-a comunicat însă că redacţia preferă să dea traducerea *literală* (în note de picior care îi aparţin) spre o mai mare rigurozitate. Este o soluţie la care s-a gîndit editura şi pe care nu eram chemată eu să o discut. Ceea ce încriminez, alături de tovarăşul R. Svilokosici, sînt acele libertăţi — şi tot atîtea erori — pe care, ca cititoare de astădată, le regret şi eu.

Ce împărtăşesc mai puţin este maniera în care tovarăşul R. Svilokosici îşi exprimă indignarea După părerea domniei sale — spre pildă — o mare parte din traducătorii domiciliaţi în Bucureşti ar fi nişte impostori care nu urmăresc decît să pună mîna pe onorariile oferite de edituri.

Nădăjduiesc că veţi binevoi a publica scrisoarea mea, pentru ca cititorul, exigent şi sever la rîndul său, să cunoască origina acelor greşeli care l-au, nemulţumit.

Vă rămîn îndatorată şi vă asigur de tot respectul ce vi-l port.

**RODICA LIPATTI**

P.S. Am considerat de datoria mea să înştiinţez conducerea editurii atît de nota apărută în publicaţia dv., cît şi despre intenţia mea de a-i răspunde.

## „Gramatică" sau „probleme de limbă literară" ?

Nu de mult, s-a publicat un proiect al planului de învăţămînt liceal. El s-a dezbătut şi într-o adunare a Consiliului învăţămîntului de cultură generală şi liceal, de pe lîngă Ministerul Învăţămîntului. Planul e fundat pe principiul diversificării, principiu care a operat mai întîi în diversificarea învăţămîntului prin crearea liceelor de specialitate. De data aceasta este vorba de o aplicare mai adîncită a acestui principiu, învăţămîntul liceal urmărind să se diversifice, începînd de la clasa a IX-a, respectiv din anul I, în trei principale secţii : matematică-fizică, chimie-biologie şi secţia umanistă.

Planul prezintă o noutate şi în concepţia de ansamblu şi în structura fiecărei secţii. Aşa, de pildă, la secţia umanistă, s-a introdus la fiecare an de învăţămînt cîte o oră de *gramatică*. Ce se va face în această oră de gramatică, faţă de cele învăţate pînă în clasa a VIII-a, inclusiv ? Acest lucru urmează să-l precizeze programa analitică. S-a zis că „precizarea" va lua numai o formă de îndrumare generală, punîndu-se accentul pe valorificarea practică a cunoştinţelor de gramatică, cu deosebire în direcţia scrierii şi vorbirii corecte.

Teoretic, însă, cunoştinţele fundamentale de gramatică pot fi însuşite pe deplin în ciclul învăţămîntului de cultură generală. Iar sinteza configurată în clasa a VIII-a este suficientă pentru încununarea cunoştinţelor de gramatică şi pentru mînuirea lor practică. Acest punct de vedere este îndreptăţit şi prin tradiţia învăţămîntului limbii române, care oprea predarea sistematică a gramaticii după primul ciclu de patru ani al învăţămîntului secundar. Este cert că gramatica învăţată pînă în clasa a IV-a gimnazială, inclusiv, era suficientă şi pentru cei cu înclinaţii literare şi penru cei cu înclinaţii ştiinţifice, ca să-şi exprime gîndurile şi sentimentele, ori ca să argumenteze într-o limbă literară limpede şi frumoasă.

Şi totuşi, constatările curente au dezvăluit că în lumea şcolarilor de astăzi sînt multe carenţe ortografice, multe inadvertenţe de topică şi de sintaxă, şi o sărăcie lexicală caracteristică, din care izvorăşte lipsa de culoare a expresiei. Aceste carenţe sînt prezente pînă în ultima clasă de liceu şi ele au fost relevate, mai ales, în probele examenului de bacalaureat. De aci necesitatea ca studiul limbii să se prelungească pe tot parcursul învăţămîntului liceal, cel puţin la secţia umanistă. Aceasta nu trebuie să ducă însă la o repetare plicticoasă a cunoştinţelor de gramatică deja însuşite, în reluări interminabile ale unor analize gramaticale stereotipe. Pentru primul an liceal este necesar să se verifice în mod serios şi cu exigenţă cantitatea şi calitatea cunoştinţelor de gramatică, în aşa fel încît să fie asigurată folosirea corectă a limbii literare. Intoleranţa faţă de greşeli trebuie să fie un imperativ. Fiindcă în acest an se predau şi noţiuni de teorie literară şi stil, chestiunile de gramatică să fie conexate cu cele stilistice. În anii următori analizele gramaticale şi stilistice trebuie să fie laturi fundamentale ale analizei literare. „Ora de gramatică" prevăzută în plan să nu fie folosită în mod mecanic şi separat de orele de literatură, ci integrată organic acestora. Cînd se cercetează o operă literară a unui scriitor şi se trece la analiza ei, ora aceasta să fie folosită cu maximum de eficienţă, analizîndu-se particularităţile de limbă şi stil ale scriitorului. Astfel, această oră se transformă calitativ, devenind o oră în care se discută, se adîncesc şi se verifică practic unele probleme de limbă literară. Analizele literare şi stilistico-gramaticale, exerciţiile orale şi scrise de compunere, înlesnesc pătrunderea în atelierul de creaţie al scriitorilor şi stimulează creator dezvoltarea propriului stil. Elevii cursului liceal sînt în perioada de cristalizare a personalităţii şi, implicit, de cristalizare a propriei expresivităţi stilistice. Dacă este adevărat că „stilul este omul însuşi" — cum spunea Buffon — educarea personalităţii în această epocă de cristalizare a liniei spirituale, implică şi educarea stilului prin care se exprimă personalitatea respectivă.

Deci, nu gramatică reluată stereotip, ci abordarea unor probleme de limbă literară, în care gramatica este implicată cu toate subtilităţile ei.

**FLORIAN CREŢEANU**
(Profesor emerit — T. Măgurele)

## Gesturi pioase

Primim din partea tov. **Grigore Păduraru,** din **Bucureşti,** următoarele **rînduri :**

*„Vizitînd mormîntul marelui nostru poet cu ocazia aniversării din 18 iunie a.c., am găsit această foaie decupată din carnet, cu o mică poezie. Personal, mi-au plăcut atît rîndurile, cît mai ales gestul şi mi-am permis să fac o copie pe care am lăsat-o în locul din care am luat poezia (vîrful unei crengi de coroană depusă). Iar originalul vi-l remit dvs. în scop de informare."* Cu stimă, GRIGORE PĂDURARU

### LA MORMÎNTUL LUI EMINESCU

**Erau prea mulţi crini**
**Prea mult parfum,**
**Şi ochii trişti de ape plini**
**Şi lumea cea pierdută-n fum,**
**Tăia din teiul sfînt şi cald**
**Şi nu vedea petalele ce cad.**
**De roze presărate**
**În gînduri vechi, departe.**
**Şi erai trist şi-nsingurat**
**În lumea plină de pustie,**
**Şi-o clipă fruntea ai plecat**
**Spre linişte şi veşnicie.**

**eleva : Cătălina M.**

---

Circumstanţe

## Gingăşia valorii

*Trei zile la rînd, în iunie, Botoşanii s-au ridicat din nou în atenţia întregii ţări. Am lăsat special să se scurgă cîtva timp de la acele zile vaste ca nişte catedrale, să se decanteze esenţele, parfumurile suave, impresiile amalgamate şi copleşitoare cu care de fiecare dată (dar acum mai mult ca niciodată) ne-am întors de pe meleagurile copilăriei celui mai luciferic şi mai nefericit zeu al spiritualităţii româneşti — Eminescu. Consemnăm mai întîi acele momente de înaltă ţinută intelectuală demne de gingăşia sufletească a cetăţenilor judeţului Botoşani, care au omagiat cu entuziasm şi nobleţe geniul celui dintîi deschizător de spaţii spre eternitate a acestor locuri fertile în atîtea inimi mari şi suflete alese. Cum spunea prietenul meu, romancierul Constantin Chiriţă „au fost cărturari şi poeţi din toată ţara care, sub imperiul unei sincerităţi albe, definitive, şi-au plecat capul adînc recunoscînd în opera şi simţirea eminesciană flacăra nestinsă a geniului acestui popor în relaţiile lui cu eternitatea". Se cuvine, deci, înainte de toate, să elogiem însăşi ideea sărbătoririi lui Eminescu, „la el acasă" şi de către „ai lui", ca să zic aşa, să elogiem iniţiativa şi eforturile Comitetului judeţean de partid şi Comitetului de cultură şi artă Botoşani. Antrenînd o echipă de intelectuali cu spirit de iniţiativă, Comitetul judeţean de partid şi-a înscris în programul său de lucru, pe lîngă ridicarea economică a judeţului, ca un titlu de mîndrie, glorificarea trecutului şi sforţările prezentului în spiritualitatea lui plenară adunate într-un panteon al permanenţei noastre pe aceste locuri, organizarea unui muzeu amplu de istorie, arheologie, etnografie şi artă populară, cu o secţie de artă plastică unde vor figura peste treizeci de pictori originari din judeţul Botoşani, începînd cu Eminescul plasticii române, Ştefan Luchian, pînă la Constantin Pilintor şi Ion Murariu, cel mai desăvîrşit acuarelist contemporan.*

*Momentele memorabile care ne-au transmis vibraţia lor adîncă, înfiorîndu-ne sufletele, şi au înnobilat sărbătorirea „zilelor Eminescu" la Botoşani, de fapt cu el încep, cu* Ion Murariu, *cu expoziţia de acuarele a acestui pictor de mai puţină notorietate decît l-ar impune excepţionalul lui talent şi marea sa sensibilitate şi originalitate, aşa cum sînt şi alţi cîţiva puţini, C. Baciu, în ulei, de pildă. Pe Ion Murariu l-am salutat în expoziţia deschisă la Bucureşti. De atunci şi pînă la recenta expoziţie omagială inspirată din locurile şi poezia lui Eminescu, deşi timpul e relativ neînsemnat (nici un an), talentul lui a ajuns la acea plenitudine fericită, la acea expresie tehnică ce-l plasează fără egal în universul interpretativ plastic eminescian aproape de muzică, în care virtuozitatea limbajului e atît de totală, sinceră şi desăvîrşită încît însăşi virtuozitatea dispare, şi pe retină nu rămîn decît incantaţia pură, emoţia şi esenţa. Acuarelele lui Murariu sînt o oază de linişte, de reculegere şi meditaţie, sînt un triumf al sufletului nostru însetat de eternitate, în faţa naturii mame, o răzbunare superioară a spiritului în faţa efemerului, o descătuşare a fiinţei noastre trecătoare.*

*„Apele plîng clar izvorînd din fîntîne..."*

*Alături de expoziţia acestui poet al culorii, chinuit de alte probleme, de ritmuri şi forme dure, cu ceva în cioplitiurile lui în lemn din himerele lui Paciurea, expune un duh zbuciumat şi rătăcitor, un fiu de moţ coborît ca străbunii săi odinioară „cu ciubare" să cutreiere ţara cu cioplitiurile lui ciudate. Acest talent robust, neşlefuit de şcoala şi de practica marilor ateliere, care a păşit cu stîngul în viaţă mergîndu-i totul strîmb, se-napoia neputîndu-se sprijini în pasiunea lui pentru sculptură pe cele două licenţe pe care le are în buzunar, neputîndu-se sprijini decît pe nenorocul lui de pribeag, pe tenacitatea moţească şi credinţa în steaua sa ascunsă în nori (care va străluci pînă la urmă) ne-a adus închinăciunea sa pioasă marelui Împărat al poeziei, pietrele şi lemnele sale, într-o camionetă plătită din împrumut. Oficialităţile botoşănene, impresionate şi generoase, făcînd un gest delicat şi de justiţie elementară, i-au oferit găzduire permanentă la Botoşani, într-un climat propice creaţiei şi sînt fericit să consemnez că urbea natală a lui Eminescu, prin adopţiune, va da poate mîine un sculptor viguros ţării. Numele lui este* Petre Jucu. *Şi mai trebuie să reţineţi un alt nume... de fapt o revelaţie a „zilelor Eminescu" :* Dorina Brădescu, *elevă din Botoşani, laureată a premiului excepţional al juriului concursului naţional de poezie eminesciană.*

*Am lăsat dinadins la urmă, ca un capitol separat, omagiul lui Orfeu şi al Thaliei : Am admirat romantica siluetă a Veronicăi Micle trecînd ca o lebedă peste ape, întruchipată de* Ana Vlădescu *de la Teatrul din Botoşani, am ascultat vocea de violoncel a lui* Ludovic Antal, *l-am aplaudat frenetic pe maestrul* Fănică Ciubotăraşu, *marele nostru actor, şi-n sfîrşit, ca într-o superbă apoteoză, uluiţi, nevenindu-ne să credem, cu respiraţiile tăiate l-am văzut şi l-am ascultat pe moşneagul gîrbov, cu plete albe, Domn al Ţării Româneşti, Mircea Voevod, înfruntîndu-l pe temutul Baiazid cu o voce de duioşie şi tunet, de ameninţare şi demnitate, voce care avea adunată în ea întreaga tabără de la Rovine, Dunărea şi „codrul clocotind de zgomot şi de arme şi de bucium". vocea lui Dumnezeu pe pămînt dăruită actorului* Teofil Vîlcu *de la Teatrul Naţional din Iaşi.*

*Cînd vocea aceasta impresionantă şi forţa actoricească a lui Teofil Vîlcu vor fi descoperite şi de regizorii noştri de film, sîntem convinşi că cinematografia noastră îşi va găsi interpretul de înaltă talie pe care-l caută.*

*Pînă atunci să omagiem Botoşanii şi pe Eminescu, trăirea eternă a poetului care ne-a adunat pe toţi sub cupola de aur a strălucitei sale poezii şi ne-a făcut să trăim aceste zile de neuitat.*

**Al. IVAN GHILIA**

Breviar

# MIHAI EMINESCU

## — Titanism şi demonie —

Egal prin genialitate creatoare cu cei mai mari dintre poeţii romantici, dar şi ultimul în ordine cronologică, Eminescu a manifestat din tinereţe acea aspiraţie către nelimitat, acea sete de cuprindere a întregului macrocosm care a fost numită titanism. Fără a fi fost înrîurit de satanismul byronian, ca alţi poeţi români de la Eliad pînă la Macedonski inclusiv, mesajul său de tinereţe şi chiar acela al maturităţii este dominat de ideea şi de imaginea demonismului, abstracţie adeseori încorporată material. Ne propunem să urmărim paralel aceste două tendinţe ale liricii sale majore, manifestate de altfel atît în poezia, cît şi în proza eminesciană.

Cel mai de seamă moment al titanismului din întreaga noastră literatură este fără îndoială poemul Memento mori sau Panorama deşertăciunilor, început şi încheiat în anii studenţiei. El a fost asemuit cu La légende des siècles a lui Victor Hugo, deşi deosebirile sînt mai izbitoare decît punctele de contact. În cele 1 302 versuri trohaice de 15 şi 16 silabe este expusă istoria omenirii, de la Babilon pînă la prăbuşirea lui Napoleon, sub semnul ineluctabil al declinului tuturor civilizaţiilor. Această istorie care îmbrăţişează cinci milenii este privită sub vălul legendei şi al basmului, care transfigurează în splendori amăgitoare ceea ce este sortit pieirii. Episodul central şi dominant, atît ca întindere cît şi ca îndrăzneală a concepţiei, este acela închinat dacilor şi războiului daco-roman. Legendara babă Dochia, cu cele nouă cojoace rînd pe rînd lepădate, e la Eminescu o tînără zeiţă, închisă într-un „palat din stînce sure“, prevăzut însă cu „păduri de flori", mari „ca sălci pletoase“, în care zboară „gîndaci ca pietre scumpe“ şi „fluturi ca şi nave“, ş.a.m.d. După cum se vede, totul este înfrumuseţat şi mai ales dilatat la infinit, într-un univers altfel conceput şi dimensionat decît al nostru. Dochia este o Veneră prin frumuseţe, o Diană prin castitate şi o Minervă prin înţelepciune ; trasă de lebede ca Lohengrin, pe apele dinlăuntrul domeniilor ei într-o luntre de „lemn de cedru“, „Zîna Dochia“ e însoţită de „o pasăre măiastră“ cu „pene de păun“, la al cărei cîntec „lumea rîde-n bucurie“. Panteonul dacic rămîne nelămurit, dar el pare populat de o mulţime de zeităţi, de „zîne mîndre, de-mpărat frumoase fete, / Ţinînd donite pe umeri, gingaşe, nalt mlădiete“, într-un decor paradisiac. Locuinţa zeilor este ea însăşi titanic văzută pe o înălţime de „munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit". La ospăţul lor urieşesc participă „Luna, zîna Daciei“, însoţită, se vede, în zori, de „Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări“. Inversarea relaţiilor dintre soare şi lună dezvăluie particularismul viziunii universale a marelui nostru poet, pentru care ziua este faţa secundă a nopţii, entitate magică, prielnică visului şi marilor proiecţii transfiguratoare. Luna îşi face un alai de zimbri, care au dat Moldovei stema în varianta zoologică a bourului. Vom cita o strofă cu Luna şi zimbrii, pentru exemplificarea măiestriei la care ajunsese Eminescu cu cîţiva ani înainte de aşa-zisa lui epocă de maturizare :

„Înainte de plecare — ea, doinind din frunză, chiamă / Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă, / Li îndoae a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Şi pe frunţi ea îi sărută, de rămîn steme pe ele, / Apoi urcă negrul munte, pe şivoaele de stele, / Lin alunecă ş-a lene drumul cerului senin“.

Am subliniat versul final pentru dulcea fluiditate obţinută de tînărul meşter muzician prin aliterarea consoanei lichide l. Izbucneşte războiul. Ca şi în Iliada, dar mai făţiş, zeii se ciocnesc ca într-un grandios tumult geologic, de răsturnări de ere şi de straturi geodezice, cei romani răzbindu-i pe cei dacici, ieşiţi din peşterile străfundurilor Mării Negre. Este fragmentul cel mai impresionant din poem şi piatra de încercare, la lectură, a simţului grandiosului, pe care tînărul Eminescu îl stăpînea în cel mai înalt grad, ca nici unul dintre poeţii noştri de pînă astăzi. După ce beau otravă din cupă „ducii daci", — aci cuvîntul duci are înţelesul etimologic de conducători, — se sinucide, străpungîndu-se cu sabia, Decebal, nu fără a fi proferat un impresionant blestem, de menire a pieirii Romei. Astfel căderea Daciei atrage ca într-un cataclism istoric succesiv şi dispariţia celei mai mari puteri a antichităţii.

Alte aspecte ale titanismului eminescian ne apropie într-un fel neaşteptat de actualitate. În Povestea magului călător în stele, alt poem gigantic, asistăm la raiduri interplanetare ale unor imaginari cosmonauţi de basm. Din ciclul mai redus al poemelor scrise în versuri albe, reţinem Odin şi poetul, în care intervine căpetenia germanicei Walhalle, ca să găsească soluţia aleanului de dragoste al poetului romantic. Aceluiaşi ciclu aparţine şi tot atît de puţin cunoscutul poem Miradoniz, după numele unei stranii divinităţi feminine, ca şi zîna Dochia, adăpostită într-un „palat de stînci“, aidoma înconjurat de „păduri / De flori“, de „Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari“. Poetul visează treaz în familiaritate cu divinităţile de la toate latitudinile. Astfel, în căutarea Şeherazadei, îl vedem pornind de la miază-noapte, străbătînd spaţii uriaşe cu viteza supersonică a gîndului : „În mări de Nord, în hale lungi şi sure / M-am coborît şi am ciocnit cu zeii, / Atîrnînd arfa-n vecinica pădure". Acelaşi este ritmul alternativ al dispoziţiei morale, al Stimmung-ului, trecînd de la euforia erotică şi bacchică la depresiunea cea mai adîncă : „Viaţa mea-i ca lanul de otavă : / E şeasă fără-adînc şi înălţime. / Vulcanul mort şi-a stins eterna lavă“. Am subliniat de rîndul acesta parnasiana perfecţie a formei realizată la vîrsta aproximativă de 23—25 ani.

Ce este la Eminescu demonia ? Răspunsul la această întrebare va fi obţinut prin examinarea familiei de cuvinte : demon, demonic (adj. şi adv.)., demonism, care zmălţează tot întinsul lexicului eminescian, versuri şi proză, antumele şi postumele.

Ce este demonul în societatea noastră modernă, o ştim din poemul antum Înger şi demon (Convorbiri literare, 1 aprilie 1873). După cum în pantheonul creştin, Satan a fost un arhanghel, răzvrătit împotriva dumnezeirii, demonul modern este revoluţionarul care cheamă poporul să scuture jugul orînduirii sociale burgheze. El apare insolit, într-o „domă“ de biserică în care se închină fiica de rege pe care o iubeşte şi care-l iubeşte, situaţie tipic romantică de antiteză în răspăr cu realitatea. „Demonul" modern este însă, vai ! tuberculos şi moare, asistat de iubita lui, care-l împacă astfel, ca să spunem aşa, cu existenţa, dacă nu şi cu problema socială. Pe plan opus, femeia demon e la Eminescu, în Venere şi madonă, femeia nestatornică, fluşturatică, iar poetul o idealizează, conştient de mutaţia valorilor etice : „Ţi-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie / Fruntea îngerului-geniu, îngerului-ideal, / Din demon făcui o sfîntă, dintr-un chicot simfonie, / Din ochirile-ţi murdare, ochiu-aurorei matinal“. Finalul o absolvă pe femeie, oricare i-ar fi esenţa : „Suflete ! de-ai fi chiar demon, tu eşti sfîntă prin iubire, / Şi ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond“. Dar şi fata nubilă, înaintea „păcatului" cunoaşterii, îl conţine în germene : „Eşti demon, copilă, că numai c-o zare / Din genele-ţi lunge din ochiul tău mare, / Făcuşi pe-al meu înger cu spaimă să sboare, / El, veghea mea sfîntă, amicul fidel ? “. Fraza este interogativă, în acest fragment din Înger de pază, dar problema rămîne deschisă pentru Eminescu în procesul iubirii, ca să se încheie afirmativ în cîte o poezie a maturităţii, ca Te duci... : „Şi nu e blînd ca o poveste / Amorul tău cel dureros, / Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos“.

Dacă demonul feminin oscilează între geniul binefăcător şi cel malefic al celei adorate sau iubite, demonul masculin este prin definiţie un spirit lucid, este luciditatea însăşi, care nu-şi face iluzii. „Cînd cochetă de-al tău umăr ţi se razimă copila, / Dac-un demon ai în suflet, te gîndeşte la Dalila". (Scrisoarea V.) Drama iubirii este însă la geniul creator tragic împletită cu aceea a încercării de a se cunoaşte : „Ea nici poate să-nţeleagă că nu tu o vrei... că-n tine / E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine, / C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-şi, / Că o vrea spre-a se-nţelege în sfîrşit pe sine însuşi, / Că se sbate ca un sculptor fără braţe şi că geme / Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme, / Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere / Ce-e aude cum se naşte din rotire şi cădere". În aceste geniale versuri se dezleagă sensul dual al cuvîntului demon, raportat la artist : aspiraţia către iubire, ca suprem mijloc al fericirii în viaţă, şi setea de cunoaştere, ca modalitate însăşi a creaţiei.

Ca epitet, demonic revine în felurite poziţii şi sensuri, ca adjectiv sau adverb. Fausticul Mureşanu invocă dumnezeirea ca să-l vindece de incurabila-i disperare metafizică. „Stinge, puternic Doamne, cuvîntul nimicirii / Adînc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăieşte, / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s“. Ideea de neant este aşadar una infernală şi glacială, demonic-rece. Epitetul aci filosoficeşte împerechiat are o variantă în domeniul erotic : femeia este „demonic-dulce", ca o „demonică prăsilă“ a „amorului duios“ (Ghazel). Iubirea este şi ea, prin dublul epitet „demonic-dureroasă“ (M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire). Înger şi demon ea însăşi, succesiv sau simultan, iubita e invocată şi ca una şi ca alta, în acelaşi poem : „Ah, unde eşti demonico, curato, / Ah, unde eşti să mor la sînul tău !". (Ah, mierea buzei tale).

Dacă elinicul daimonion indică divinitatea sau spiritul, universul nostru, în măsura în care îşi revelează o semnificaţie, fie chiar negativă, nu este lipsit de un demon. Din poemul anticlerical Preot şi filosof, desprindem aceste semnificative stihuri : „În van cercaţi a-i drege, căci răi rămîn de-avalma / Şi trebuie ca soarta să-i spulbere cu palma, / Din visu-i să-l trezească, cu care-i înconjoară / Demonul lumii, acestei — comedia-i bizară“. Aici bizara comedie, în sens dantesc, existenţa noastră, ar fi regizată, ca o piesă de teatru, de către „demonul lumii“, marele păpuşar necunoscut care ne mînuieşte ca pe nişte marionete.

Să reţinem însă că într-unul din cutezătoarele sale proiecte de tinereţe, ambiţios cosmologice, ca Genaia (1868), Eminescu vehiculează marile entităţi mitologice, pe Dumnezeu şi pe Satan, într-un univers în care „femeia făţarnică“ este „creatură a Iadului", dar în care se iveşte şi „demonul poet“, care visează „în epopeea sa“. Aci apare într-un context obscur, de ciornă cu reminiscenţe de lecturi mixte, ideea providenţialistă a istoriei, în care au crezut străluciţi gînditori ai secolului trecut, ca Jules Michelet, Cesare Cantù, Nicolae Bălcescu. „Copilul idee care a sorbit din izvorul dumnezeirii tot a fost românul“.

Crescut în cultul marilor clasici, cu toată aspiraţia sa romantică a infinitului şi a absolutului, Eminescu a conceput demonia ca însăşi facultatea de cunoaştere în adîncime, care condiţionează creaţia. Eroul său din Geniu pustiu, revoluţionarul Toma Nour, arătînd calea viitorului prin normativele sale : „fărîmaţi monarhii !... desfiinţaţi rezbelul !" întrupează poate demonia în sensul cel mai pur al cuvîntului, pusă în slujba omului şi a poporului.

**Şerban CIOCULESCU**

---

Arhivă politică

ANUL XXV

# Iradierea istoriei

*Am avut rara şansă de a mă mişca, vreme de foarte multe luni în şir, printre nişte oameni obişnuiţi, dar de o speţă aparte, oamenii care au înfăptuit actul răsturnării guvernului antonescian, care au smuls cu mîinile lor România din dezastrul războiului hitlerist, care şi-au oferit pieptul primelor gloanţe trase de fascişti în Bucureşti, în clipa cînd ocupanţii s-au descoperit încolţiţi şi buimăciţi de ridicarea la luptă a unui întreg popor. După acele cîteva ore sau zile de încordare, aceşti eroi ai Bucureştiului au redevenit ceea ce erau — muncitori, funcţionari, militari etc. — reintrînd în anonimatul existenţei, dar rămînînd marcaţi pentru toată viaţa, primind în suflet şi pe piele un semn invizibil dar distinct, un tatuaj de un fel deosebit, o urmă de văpaie care le dogoreşte şi azi privirea, ceva ce s-ar putea numi — iradierea istoriei...*

*Am regăsit acelaşi tatuaj şi pe chipul unei alte generaţii, intrată azi în amurg, generaţia veteranilor Unirii de la 1 decembrie 1918. În fiecare an, octogenarii sau nonagenarii acelui decembrie intră într-un freamăt deosebit, ca şi păsările polare care se pregătesc pentru marea călătorie spre sud, îşi dau telefoane, îşi telegrafiază, se cheamă prin mesaje verbale şi scrisori, reevocă amănunte capitale, se adună în cete de pelerinaj, reeditează călătoria în timp, spre acel eveniment înălţător care le-a marcat pentru totdeauna existenta nu numai lor, ci şi naţiunii întregi.*

*M-am prins eu însumi în acest vîrtej. Am fost trezit, la 2 noaptea sau la 5 dimineaţa, de voci subit întinerite de o vibraţie a transei : „Ştii ce s-a întîmplat acum 50 de ani la această oră ? Ştii ce moment hotărîtor s-a produs ?“. Apoi cu o mustrare amarnică : „Bine, domnule, dar ce istorie ai învăţat dumneata !".*

*Am regăsit acelaşi tatuaj pe chipul luptătorilor de la Mărăşeşti. A fost teribilă acea cîmpie de acum doi ani, plină de veterani, de ultimii veterani, de oameni în cîrji, de bătrîni sprijiniţi de nepoţi sau strănepoţi, care au venit acolo — la jumătatea unui veac de la marea bătălie — să răspundă prezent, să se adune pe plutoane, companii şi regimente, resturi din formaţiunile decimate, rărite consecutiv de coasa morţii. Mulţi dintre ei, cei care mai au puterea, se adună anual, se strigă pe nume, se caută, ca şi o colonie de păsări rare plutind spre locul unui copac-cuibar năruit printr-un dezastru cosmic. Locul lor e acolo, în văzduhul Mărăşeştilor.*

*Aceste trei generaţii există, coexistă, ne sînt contemporane, reprezentanţii lor se află printre noi, ca şi într-un alt moment istoric strălucit, cel al primei independenţe cînd şi-au dat mîna bărbaţii Revoluţiei lui Tudor, cu paşoptiştii intraţi în amurg, cu apostolii Unirii care erau încă tineri. Aceste trei generaţii sînt intrate numai prin faptele lor în manualul şcolar, dar parte din oamenii care au constituit cele trei centuri de foc ale ultimei jumătăţi de veac sînt încă vii, respiră şi trăiesc printre noi, nu ca relicve ale istoriei ci ca oameni ai conştiinţei, ieşiţi din comun doar prin acea iradiere de care am vorbit. Gestul lor s-a împletit în bine, s-a legat într-un circuit unic al luptei cu pulsaţie de flux sangvin. Dintre toţi, mai apropiaţi sufleteşte îmi sînt cei care au participat la răsturnarea dictaturii antonesciene, la insurecţia armată antifascistă din august 1944.*

*I-am cunoscut pe unii dintre aceşti veterani, m am legat sufleteşte de ei, aş putea spune că prin ei şi datorită lor, istoria a căpătat pentru mine dimensiune vie de act cotidian.*

*I-am descoperit cu greu, sînt prea mulţi ca să-i poţi regăsi pe toţi, istoria adevărată e anonimă. La fiecare 23 August ei îşi retrăiesc propria istorie, clipa lor de participare inconfundabilă, fără de care marele act al eliberării, pe care toti îl serbăm, n-ar fi fost posibil sau n-ar fi fost posibil aşa. Amintirile lor sînt mişcătoare, nu ne-au ajuns sute de pagini să le notăm, cuvintele au sincoparea telegramelor, silabele au fibră seismică. Iată :*

*Col. Gh. Teodorescu (omul care a participat la arestarea gărzii Antoneştilor) : „...Mi-am verificat încă o dată pistolul şi am ieşit din Curtea Palatului în Calea Victoriei. Ştiam că e o clipă unică şi mi-am cercetat cronometrul ca să fixez pentru mine secunda... Soseau vîjîind maşinile lui Ică. Era ora 15,30. Aveam 30 de ani..."*

*Pl. Dumitru Bîlă (care a participat la arestarea celor doi dictatori) : „...I-am împins în salonul reginei, apoi în camera blindată. Am închis uşa de oţel şi am zăvorît-o, apăsînd butoanele cifrului. Cheia era la mine. Dacă se pierdea această cheie nu ştiu cum îi mai scoteam. Era singurul exemplar. Cu celălalt, după cît am aflat, plecase vodă Carol, care se afla pe atunci la Lisabona...".*

*Gen. Dan Ionescu (pe atunci colonel, comandant al operaţiunilor din sectorul sud al Capitalei) : „...Pe la ora 6—6,30 după-amiază văzusem ostaşii noştri mărşăluind pe străzi, dar credeam că e un exerciţiu obişnuit de alarmă şi, cum am intrat în sediu, am spus primului ofiţer întîlnit : „Pică omul de căldură şi vouă vă arde de alarmă !". Acesta, maiorul Dragoş Gherman, mi-a răspuns : „E cu totul altceva. Am ordonat adunarea comandanţilor de subunităţi (ni se indicase să nu folosim telefoanele) iar cînd au venit cu toţii, le-am spus emoţionat : „Din acest moment s-a schimbat roata istoriei"... Ei mi-au răspuns într-un glas, fără să ezite : „Sîntem la ordinele dvs., domnule colonel."*

*Ion Dobocan (muncitor, membru al formaţiunilor patriotice înarmate) : „...Aveam consemnul să mă îndrept spre o casă conspirativă unde se aflau cîţiva tovarăşi ai noştri. Cînd am auzit Proclamaţia, eram aproape de Palat. Am pornit spre Piaţa Palatului, laolaltă cu sute de oameni care veneau de pe toate străzile din jur. Era noapte, după ora 10, dar peste tot se deschideau ferestrele, mulţi cetăţeni o luau la fugă spre Piaţă, unde se auzeau strigîndu-se lozinci : „Trăiască libertatea", „Trăiască noul guvern", „Trăiască pacea !..."*

*Constanţa Steriade (operatoare la Palatul Telefoanelor, la interurban) : „...La cîteva minute după citirea Proclamaţiei, am întrerupt legăturile telefonice interurbane, pentru ca nemţii sau acoliţii lor să nu poată comunica. Fetele noastre răspundeau abonaţilor invariabil, cu aceeaşi formulă : „Nu vă putem servi, ascultaţi comunicatele radio. România a ieşit din război"...*

*Fişele acestui roman s-ar putea continua la nesfîrşit. Ele trebuie deocamdată strînse, salvate de la uitare, culese minut cu minut, secundă cu secundă.*

*Peste cîteva secunde, ca un punct incandescent, ce a marcat ultimul cuvînt al Proclamaţiei, s-a tras şi primul foc de armă. La Hotel Princiar, colţ cu strada Brezoianu, plutonul sublt. Radu Cocoş a imobilizat garda germană, iar în clipa în care un ofiţer hitlerist a ridicat arma, un glonţ de pistol bine ţintit a curmat dialogul, dînd acces ostaşilor noştri către unul dintre cuiburile de rezistenţă fascistă. A început, practic, războiul pe străzile Capitalei, iar despre acest război se vor scrie volume, fiindcă literele lui au fost de plumb incandescent, fiindcă cerneala lui a fost sîngele.*

*„Români, de curajul cu care ne vom apăra cu armele în mînă independenţa împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta depinde viitorul ţării noastre". Aceste cuvinte, rostite de un rege,*

**Paul ANGHEL**

(Continuare în pagina 14)

Congresul X

## Víziune revoluţionară

Din cuprinsul de o atît de mare densitate al Tezelor celui de al X-lea Congres al partidului reţin o idee care mi se pare fundamentală pentru viitorul societăţii noastre, pentru fiecare individ, cu deosebire pentru scriitori, pentru artişti în general.

Capitolul în care se vorbeşte despre perfecţionarea orînduirii socialiste este în măsură să stimuleze căutările scriitorilor, să hrănească aspiraţia lor către acel tip de erou care să închidă în personalitatea lui setea de desăvîrşire, atît de acută în veacul nostru încărcat de contradicţii. A surprinde din tumultul social acele stări pe care se clădeşte lumea de mîine, a fost dintotdeauna fascinaţia artiştilor.

Tezele ne pun la îndemînă un admirabil instrument ajutător, un complex de idei în care viziunea revoluţionară stă în echilibru cu observaţia realistă, cu judecata cumpănită, caracteristică partidului nostru.

**Nicolae JIANU**

---

Fragmente critice

# PRIETENIA LITERARĂ

*Unde sfîrşeşte prietenia şi unde începe coteria în literatură? Dar, mai întîi, ce este sentimentul prieteniei şi cum se manifestă el în cîmpul literelor, unde formule ca amiciţie, cordialitate, iubire spirituală sînt pe buzele tuturor? Toţi moraliştii ne încredinţează că prietenia e bunul afectiv cel mai de preţ şi că pentru un prieten poţi sacrifica şi o mare iubire. Aşa credeau, cel puţin, spiritele Renaşterii, convinse că sentimentul prieteniei trece înaintea celui erotic, mai uşor de dobîndit şi mai nestatornic decît cel dintîi, floarea spiritelor alese, apte de a iubi cu inima raţiunii şi de a fi iubite cu raţiunea inimii. Pasiunea erotică e imprevizibilă ca furtuna, prietenia e statornică şi limpede ca cerul, abstractă şi eternă ca şi el. Dar prietenia literară? Sînt dovezi că ea există, şi cine citeşte bogata corespondenţă a scriitorilor rămîne uimit de cîtă delicateţe sînt în stare chiar şi intelectualii cei mai sceptici. I. L. Caragiale care nu era, cum se ştie, o uşă de biserică, e, în scrisori, tandru, sentimental, aproape romanţios. Scrie cu lacrimă în ochi despre un concert şi, cînd e vorba de un prieten, nu e de loc zgîrcit cu diminutivele. Favalachi, Păvălucă, dezmiardă el, pe Zarifopol, sceptic şi malițios şi acesta, necruţător în eseuri, faţă de formele sentimentale ale miticismului cultural. Un Mitică în delir sentimental, patetic, romanţios, iată eroul ironiei lui Zarifopol. Se pare însă că răzbunarea oamenilor ironici e de a deveni, o oră pe zi (o oră slabă şi albă, zice cineva), tandri şi sentimentali.*

*Sînt, nu mai încape discuţie, inşi ce au vocaţia prieteniei, după cum alţii au vocaţia relaţiilor. Inutil a da exemple din literatură, unde prieteniile au intrat, adesea, în legendă. Ce e curios e că afinităţile nu ţin seama de prejudecăţile curente. Metafizicul Eminescu avea o mare preţuire pentru Creangă, rural amator de pătăranii şi spuitor neîntrecut, se pare, de drăcii fără perdea. Recele Maiorescu, distant şi protocolar, are, faţă de amîndoi, o atitudine de solemnă cordialitate, aceeaşi de la început pînă la sfîrşit. Ea ne poate da o idee despre prietenia dintre un critic şi poet. Aceasta nu are nici un înţeles în afara sentimentului de stimă. Sînt prieteni numai oamenii ce se pot stima şi, fiind vorba de scriitori, prietenia adevărată nu e posibilă decît între spirite ce se stimează chiar şi atunci cînd opiniile lor nu coincid.*

*Spun o banalitate, dar de ea ne izbim la tot pasul în viaţa literară, unde — nu e cazul a mai dovedi — prieteniile se leagă şi se dezleagă de la o săptămînă la alta. Mulţi caută prietenia cu sentimentul de a-şi face o relaţie utilă. Cînd interesul dispare, dispare şi prietenia. Vedem zilnic oameni ce păreau pînă ieri uniţi de o stimă de bronz, detestîndu-se, astăzi, în chipul cel mai categoric, de ce oare? O coliziune de mărunte interese a spulberat totul şi iubirea cea mai profundă s-a transformat în ura cea mai tenace. Nu e nimic sublim în această schimbare la faţă.*

*Cunosc pe cineva care trece sistematic prin astfel de metamorfoze. Steaua lui e interesul imediat şi, fiind un om de o oarecare inteligenţă practică, nu dă aproape niciodată greş. Individul, e, într-un cuvînt, un om al succesului. Plouă, ninge, interesele lui merg, se schimbă redactorii-şefi şi preşedinţii, el rămîne, cum se spune, pe poziţie. Genul lui e de a detesta cu cordialitate şi de a-şi crea prozeliţi, recrutaţi, mai ales, dintre tinerii dornici de a primi o confirmare literară. O mică atenţie în presă se cere răsplătită, şi răsplata se cheamă lauda reciprocă, sistematică, sub formele cele mai variate.*

*Prietenia devine, în acest caz, rentabilă. Ea se organizează, cu timpul, cînd relaţiile se consolidează, după sistemul unei agenţii de publicitate. Înainte ca volumul amicului să apară, iese vestea că e vorba de un fapt spiritual excepţional. Vestea se inteţeşte şi ia calea notiţelor şi articolelor complezente. Tot ce s-a creat pînă atunci, în cultură, e dat la o parte, pentru că volumul în cauză are nevoie, pentru a se impune, de deşerturi întinse. O publicitate abilă, transformă orice moft într-o apariţie extraordinară, demnă de stima întregii lumi. Citesc într-o revistă despre o carte nescrisă încă şi aflu că va fi superioară cărţilor lui G. Călinescu. Atîta siguranţă mă înspăimîntă. Iau act, din altă notiţă, de existenţa unui roman din cale afară de bun. Cineva revine asupra cărţii cu o laudă mai documentată. A apărut, în fine, romanul intelectual ce ne lipsea. Putem privi, de acum înainte, cu încredere şi demnitate, de la egal la egal, Europa.*

*Ce sînt, mă întreb, toate acestea? Spirit de echipă, mi se răspunde, frumos şi necesar în cultură. Se pune însă întrebarea dacă poate fi o veritabilă prietenie acolo unde nu există un sentiment al adevărului. Pentru a exista, prietenia are nevoie nu numai de stimă, dar şi de aerul pur al adevărului.*

*În cetatea Bibliopolis nu putem intra cu mentalităţile unui mărunt comersant. Mulţi cred, totuşi, altfel şi condiţionează prietenia de nişte lucruri foarte lumeşti. Scriu de mai multe ori despre cărţile unui poet talentat şi, cum scriu favorabil, poetul îmi arată o mare prietenie. Dedicaţiile de pe volume sînt mai mult decît măgulitoare. Iată însă că a cincea carte a prietenului ridică oarecare semne de întrebare şi, ca semn de stimă, i le comunic. Atitudinea amicului se schimbă, deodată. El mă priveşte, cu înţeles, cu ochi din ce în ce mai întunecaţi. Nemaiavînd o opinie favorabilă despre literatura lui, am încetat a mai avea caracter. Prietenul mă ocoleşte şi, la primul interviu pe care îl acordă presei, îmi contestă nu numai caracterul, dar şi talentul.*

*Un altul, un scriitor indiscutabil înzestrat, îmi dă de mai multă vreme semne de aleasă prietenie. I le întorc, şi totul merge bine pînă în ziua în care apare cronica despre adversarul său literar. Din acea clipă, amicul nu mă mai cunoaşte. El bănuie o complicitate şi, fără a aştepta alte dovezi, mă trece în rîndul adversarilor.*

*Şi mai mare e iritatea prietenilor despre care nu scrii. Un vechi amic, un amic din copilărie, îmi oferă cartea lui, însoţită de o dedicaţie ce ar înmuia şi un suflet de piatră. Dintr-o pricină sau alta întîrzii să o recenzez. Se aşterne, mai întîi, o tăcere semnificativă, după care vechiul prieten trece la represalii. E limpede că prietenia noastră s-a sfîrşit. Orice încercare de a o reînvia eşuează. Există vreun argument ce poate să scuze tăcerea unui critic faţă de opera unui scriitor?*

*Vanitatea se dovedeşte mai puternică decît prietenia. Dar nu-mi poate fi prieten adevărat cine îmi răpeşte libertatea de a gîndi, şi nu poate exista o comuniune spirituală mai profundă acolo unde nu există stimă şi adevăr.*

*Criticul care caută prietenia scriitorului se izbeşte de zidul de vanitate al omului. El trebuie să se resemneze a citi opera şi a ignora, pe cît este cu putinţă, omul, adeseori inferior creaţiei lui. Numai singurătatea operei ne dă sentimentul marii prietenii.*

**Eugen SIMION**

---

Literatura unui sfert de veac

# ION VINEA ŞI CREPUSCULUL ESTETISMULUI

Cărţile bune au capacitatea de a primi şi suporta interpretări care nu au stat în intenţia creatorilor lor. *Lunatecii* lui Ion Vinea, tardivă încheiere a unei munci începute cu decenii în urmă, s-au bucurat la apariţie de un ecou, care nu avea doar semnificaţia omagiului adus de un public satisfăcut, în sfîrşit, de revelarea unei personalităţi misterioase şi aşteptate. Ecoul acela nu a însemnat, cu atît mai puţin, nici uimirea de a gusta o proză „artistă", datată deci de circumstanţe specifice altei vîrste literare şi scoasă din peisajul ei pentru a fi privită ca un tîrziu şi strălucit exemplar, supravieţuitor într-o vegetaţie diferită. Cartea lui Ion Vinea a intrat de drept în patrimoniu pentru că de la început crea sentimentul unei adîncimi fără goluri, compacte, care poate sprijini încrederea, ideea şi sensurile fără a se fisura.

Literatură în literatură, cuvînt despre cuvînt, *Lunatecii* se deschide printr-o propoziţie pusă între semnele citării: „Amiaza se răsfăţa în hamacul de aur al toamnei". Sonorizată îndelung, modificată, scandată, i se încearcă mai întîi potrivirea muzicală, posibilitatea de sugestie rezumativă, faţă de fenomenul care a provocat-o. Gîndită o dată în raport cu ceea ce a produs-o, aceeaşi propoziţie e meditată apoi faţă de ceea ce ea însăşi ar putea produce. Desfăcut din legăturile lui de imediată determinare, cuvîntul naşte imagini în lanţ, acordate cu el prin atmosferă în procesul liberei ficţiuni. Aşadar, acest început, încă liber de urmări, nefiind deocamdată decît emblema unei clipe, „poate să fie tot atît de bine punctul de pornire al unei idile ca şi al unei sumbre tragedii..." E strînsă aici şi prezisă întreaga înţelegere subiacentă a cărţii, această apoteoză şi caricatură a existenţei prin şi în imagine. Proza lui Ion Vinea e de fapt o punere la încercare a lirismului ca ipoteză de viaţă, o verificare a poeziei ca atitudine şi filozofie esenţială şi permanentă, o privire asupra şanselor ei de a oferi deplinătatea.

Lucu Silion, singurul personaj al cărţii (celelalte sînt pretexte aservite destinului său, dar ajungînd pînă la urmă să-l aservească) trăieşte într-un univers metaforic, ceea ce reprezintă o dublă sublimare a realului. Prima treaptă a acestei subţieri e cuvîntul. Ritmul obişnuit al existenţei e prea rapid ca să permită distingerea şi separarea între obiectele care năvălesc pretinzînd reacţii globale şi prompte. Ca să numeşti prin *cuvînt* — îţi trebuie detaşarea şi liniştea, o stare de neimplicare şi contemplaţie. Nominativul simplu e depăşit în starea a doua, a funcţiei poetice, care, extrăgînd cuvîntul (şi prin el obiectul) din conexiunile reale îl trimite spre legăturile fantastice ale imaginarului, îl aşează în noi cadre şi construieşte cu el lumea fictivului. Asociaţiile de ordinul doi, cînd intuiesc sau captează corespondenţele adînci şi adevărate, reprezintă calea chinuită a înţelegerii şi înţelepciunii. Dacă însă nici o condiţionare de adecvare nu le mai dirijează, în afară de cea a plăcerii şi a frumosului, ele devin doar evaziuni spontane şi facile din existent. Eroul lui Ion Vinea e un virtual, latent poet al frumosului artificial, adică al apariţiei frumoase căreia cuvîntul-iluzie îi acordă o realitate şi o importanţă superioare fiinţei. Silion, mai puţin decît un poet pentru că nu produce şi nu organizează metafore, e mai mult decît un poet pentru că le trăieşte continuu. De aceea el închipuie poate ipoteza maximă a artistului care, prin exagerare, se degradează şi se anulează. Metaforicul îl azvîrle printre superiorităţi imaginare şi ridică o barieră fragilă, protectoare în faţa realului. Pentru această dispoziţie de încîntare în faţa suprafeţelor, transfigurate prin semnificaţia înnobilatoare, e necesară o stare de absenţă a gravitaţiei, de neutralizare a timpului (viitor şi trecut) în vederea superficialei coincidenţe cu momentul. Silion e un exersat în crearea premiselor sufleteşti de „bucurie fără temei" care pot absorbi frumosul epidermatic al lumii, captîndu-l în imagine. Atitudinea poate ajunge profund fecundă, dar numai dacă e dată ca una dintre posibilităţi şi nu ca exclusivitate. Rostul ambianţei în roman e caracteristic în acest sens. Decorul nu are funcţie ornamentală sau de caracterizare. El reprezintă paradisul artificial şi ermetic, care nu permite nici o imixtiune din afară, accentuînd nota de exclusivism. Eroul „alege" obiectele, peisajele şi oamenii frumoşi, care facilitează şi îndreptăţesc transfigurarea. Dar această „amenajare" cu voinţă şi intenţie (pe care autorul insistă cu secretă plăcere şi ironie) a obiectului de contemplat e şi prima corupere a contemplaţiei. Se distinge în ea atît snobismul lui „altceva", înscrierea într-o castă nu a excepţionalului, ci a diferitului de vulg, cît şi impura spaimă, refugierea într-o siguranţă iluzoriu apărată între aceste mărunte durabilităţi.

Ion Vinea a scos astfel recuzita decorului estetizant din regimul valorii absolute şi i-a restituit proporţiile exacte încadrîndu-l între nişte circumstanţe şi dîndu-i o motivaţie psihologică. Elementele artisticului pur şi inviolabil coboară în sfera profană a cauzalului obişnuit. Mişcarea aceasta caracterizează însuşi stilul cărţii, poziţia ei aparte printre cele asemănătoare. Proza artistică înscrie în genere o ruptură între vorbire şi obiectul său. La Arghezi sau Matei Caragiale, la Adrian Maniu sau Ion Minulescu nu obiectul în sine solicită un anume tratament lexical, frazeologic şi imagistic. Dimpotrivă, obiectul însuşi se pulverizează prin exces (Arghezi), ironie (Maniu), arbitrar (Minulescu), muzicalitate asonantă (Matei Caragiale). Stilul e în aceste situaţii un comentariu la persoana a III-a pe care singură voinţa şi puterea creatorului îl alege, fără atenţie de adecvare şi subordonare. Ion Vinea e, poate, primul care face din această proză cu aparenţele desăvîrşitei libertăţi de divagaţie un monolog interior, o vorbire indirect liberă. Păstrînd toate virtuţile speţei, ea dobîndeşte dintr-o dată greutatea implicării într-un proces uman anume, avînd calitatea unei atitudini spirituale privită în relaţie cu toate determinările care o pot favoriza sau degrada. Ion Vinea, dînd stilului poetic un personaj pe măsura lui, l-a transformat într-un stil de viaţă. E maxima lui investitură şi, în acelaşi timp, suprema încercare. Înainte de a-l prăbuşi în superfluitate, autorul îi oferă şansa complexei demonstraţii a capacităţilor sale în ordine artistică, şi prin aceasta în ordinea omenescului; îl proiectează în acţiune, îl pune faţă în faţă cu lumea.

Aventura cea mai puţin primejdioasă, cea mai potrivită acestei expectative euforice e cea erotică. Dar tripla experienţă a lui Silion e o greşeală întreită, o decădere înceată şi sigură, deşi mereu ascunsă, spre degringolada totală.

Întorcîndu-se înapoi, personajul va căuta punctul care a declanşat eroarea şi va crede a-l descoperi în scăderile altora; o împerechere monstruoasă, o genealogie accidentată, o ereditate contradictorie. Totul vine însă din imposibilitatea de a secţiona şi stăpîni fluidul relaţiilor umane întocmai inanimatului. Imobilizarea contemplativă, deschiderea spre clipă, anularea timpului se convertesc în lumea socialului în confuzie. Personajul crede că poate fi nu numai spectatorul altora, dar şi al propriilor sale pasiuni, tentaţii, dorinţi, care să-l poarte într-un curent molatec, fără vreun efort de susţinere. Încordarea biciuită de o femeie autoritară vrea să se destindă în graţia maladivă, obedientă a alteia; şi cînd şi această infuzie de preţiozităţi suave ajunge la saţiu, perversitatea instinctivă şi feroce a celei de a treia apare salvatoare. Dar această satisfacere prin varietate a simţurilor obosite de impresii monotone se face simultan. Eroul crede în dreptul lui de a-şi schimba partenerii după dispoziţie, ascultînd de impulsurile eului său fatal necontrazis. Abia acest defetism cu o nuanţă de inconştienţă şi indiferenţă se numeşte estetism consecvent; a te asista pe tine şi pe ceilalţi, fără intervenţie şi opţiune, a te contempla, ca proces legic acceptat, înseamnă a pierde simţul seriosului existenţei tale, simţul responsabilităţii. Silion, omul care evită trecutul şi neplăcerea, amintirea şi conştiinţa, ca să fie pe deplin prezent în secunda frumoasă actuală, se simte tras şi stăpînit din ce în ce mai mult de un timp care se acumulează dincolo de ştiinţa lui. Oricît ar fi de subtilă şi tenace exorcizarea evocării, aceasta nu poate fi definitiv extirpată şi ea maculează treptat paradisurile artificiale de emoţie. Caracteristic pentru luciditatea şi dubla intenţie a scriitorului, în această carte despre dragoste, frumuseţea nu e niciodată deplină şi inocentă. Există mereu un contrast şi un balans între puritatea muzicală a frazei, ritmica ei degravitaţionată, mătăsoasă, încercînd să seducă şi să cucerească şi epica bolnavă de o căldură intimă şi dezgustătoare. Pasivitatea care vrea să consume o frumuseţe facilă şi imediată se întoarce împotriva ei însăşi: amoralitatea devine imoralitate, sublimul — abjecţie, indiferenţa — crimă, abstragerea — căderea în trivialitate. Şi tot aşa cum iluzia verbală şi metaforică nu poate disimula realitatea desfigurată (pe care scriitorul nu o ascunde, ci numai o maschează într-o temporară încercare de soluţionare a anormalului) la fel, dincolo de ţesătura epică a idilelor de alcov, se răscoală o „magmă" balzaciană. Tripoul, cabala de culisă, cămătarii şi finanţele, administraţia şi sinecura, filantropia ostentativă a noilor îmbogăţiţi sau fermentaţia bolnavă a presei sînt deschideri repetate, dar mereu oprite la jumătatea drumului, către panoramicul romanesc. Dar şi pentru scriitor şi pentru personaj ele nu reuşesc să ia fiinţă: cînd realitatea lor începe să devină agresivă, un gest le încremeneşte într-o poziţie aleasă şi le transformă în... tablouri. Un grup înverşunat pe prăzile şantajului se suprapune celebrei *Lecţii de anatomie*, un banchet amestecat şi grosolan e cina lui Trimalchio, un scandal sentimental ca într-o dramă de bulevard sfîrşeşte într-o frescă boticelliană. Aceste aparent inofensive tablouri de gen capătă, însă, spre sfîrşit, inexplicabil, toată forţa de care se făcuse abstracţie şi zdrobesc fragilele alcătuiri de refugiu ale eroului. A nu putea conţine dezvoltarea şi apogeul propriilor elemente, a nu putea explica procesele interioare ale conflictului propus sînt semnele ratării formulei literare. Ion Vinea pune astfel proza esteticului, a poeziei, faţă în faţă cu sine însăşi, cu viaţa şi cu literatura, şi indicîndu-i marile capacităţi, îi marchează categoric şi definitiv limitele. Sfîrşitul personajului căzut într-o mediocritate ridicolă, lipsită de strălucirea nocturnă a descompunerii fastuoase a „crailor", semnifică şi o dezicere a autorului de o parte a sa iubită. Sacrificîndu-şi personajul cu grabă şi cruzime, părăsindu-l în mizeria sordidă şi banală a lumpenului, Ion Vinea se pedepseşte poate pe sine însuşi în efigie.

**Magdalena POPESCU**

*Constanţa Buzea*

## Cocoşi

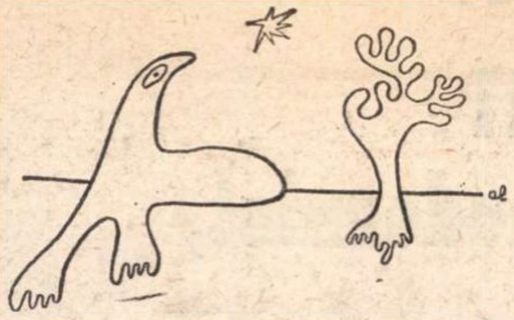
Am ascultat cocoşii în zori, într-un oraş
Din care ei demult au dispărut.
Un cenuşiu prilej de adorare
A timpului prin care am trecut.
Trecut pe simple zale culcîndu-şi pieptul mort,
Timp care nu mai are de-acum vreo noimă, poate
Să se mai zbată-n lume, halucinînd cocoşi
Al căror roi descreşte, copilărind departe.
În camerele goale, în albul de pustiu,
Strict necesarul doarme în fixele lui rame.
Pe mine mă desparte de tine nu mai ştiu
Ce idol blînd, şi astfel tu poţi continua
Înotul iluzoriu în calma libertate
Şi-n dragostea de care nu te poţi bucura.
Aici e o lumină, deşi cu ochii-nchişi
Petrec, fără amestec cu lumea din afară,
Sau nasc, sau te contemplu, sau visele-mi divulg
Cercului ce cuprinde luna de primăvară.

De ce oftez, de ce te zbuciumi
La vocea-nstrăinării, la somnoros împinsul
Gînd în eternitate, cînd oraşul
Decade în astenicele-i forme ?

Obligă-mă unui dezinteres,
Obligă-mă să cad şi de acord
Cu noul schimb de viaţă ce se face,
Forţează mîna mea şi-ngîndurarea
Spre a pluti, a fi, a mă deda,
Nu vocilor ce se petrec pe cîmp,
Nu candizilor greieri ce-nvenină
Tot timpul mort.

## Ego de lumină

Cînd păcatul de-a te fi primit
Se leagă de nepăsarea de-a te pierde,
Cînd mintea omenească e un mugur
În cleiul şi în ceara lui,
Eu, ca să te revăd, spre tulburarea-mi,
Aşa cum demonul revede cerul pe care l-a pierdut,
În braţe duc un prunc,
O agonie a simţurilor care
Desăvîrşesc un ego de lumină.
Cu el justific orice-ntîrziere,
Oricare plus pe care mi-l acord,
Primara-nţelepciune, cu defectul
De a-mi fi bunul liber cel dintîi,
Pofta de-a fi pe placul firii mele
Cum apelor le place să existe
În malurile lor.



*Demostene Botez*

## Intrusul

De cîte ori mai intru într-un codru,
În taină vine-n mine cineva,
Pe care nici nu l-am văzut vreodată.
Nici nu ştiu cine-i şi nici cum arată.
— De unde ai venit şi cine eşti ?
Din ce mileniu supravieţuieşti
Şi unde-ai hibernat atîta vreme,
Să vii, fără ca nimeni să te cheme ?

Dar el nu îmi răspunde, şi-i în mine.
Şi parcă nu e singur, ci mulţime.
Mă ia de mînă-acum şi nu mă lasă,
Şi merge-n codru, ca la el acasă.
Se simte bine-n lumea asta largă, —
Şi pe-ntuneric ar putea să meargă.
Nu-i stafie nici spirit de pădure,
Nu-mi vrea nici rău, nici nu vrea să mă fure.
Mă las purtat şi parcă ştiu acum.
Pădurea neumblată, ca pe-un drum.
Ne-ncrezător priveşte pe furiş
O umbră ce se clatină-n frunziş.
I-e pasul sigur, dar simt cum se teme,
Cu vii reminiscenţi din altă vreme.
Sta neclintit apoi şi mă oprea
Şi, ca să-asculte liniştea, tăcea.
Ştia să-audă cum nu ştie nime, —
Cum ar fi ascultat o adîncime.
Ferea din mers, vlăstarele subţiri
Şi surîdea ca unei amintiri.
Am mers voios cu dînsul laolaltă
În catedrala codrului, înaltă, —
În lumea ceea mare-a nimănui,
Vrăjit şi eu de bucuria lui.
A mers cu mine prin pădurea mare
Pînă-am ieşit la margine, în soare,
Într-o lumină ca o dimineaţă.
Dar el se mistuise ca de ceaţă
În mine însumi, ca într-o pustie...
Şi nu ştiu cine-ar fi putut să fie.

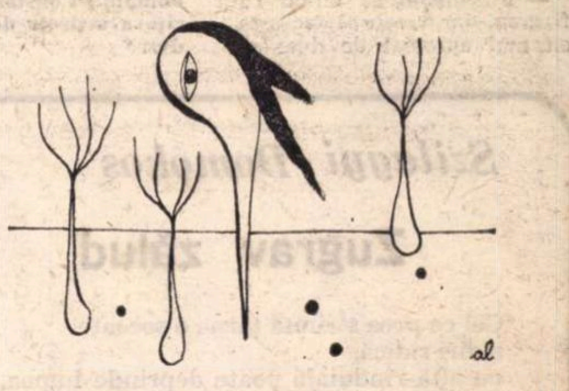
*Maria Banuş*

## Sala de aşteptare

Voi duce cu mine în noaptea cea mare
decorul camerei de aşteptare,
revistele vechi, prăfuite
şi feţele noastre smerite,
pe lîngă pereţi aşteptînd,
să vină la rînd
o faţă şi altă faţă.
Nu voi mai ţine minte unde.
Atîţia doctori au fost,
de duh şi de trup
şi de viaţă,
şi fiecare avea instrumentele lui,
cu vîrful acut,
ca să ne facă bine.
Şi cineva se uita la mine
şi nu puteam să-l ajut.

## Din soare răsare

Din soare răsare
în soare răsare
tot mai multă mirare.
Am înţeles că există bufoni şi regi
şi iepuri şi melci
şi fulgere şi piramide
şi bombe şi-abecedare.
Pe fiecare în parte
le-am luat de-o aripă,
şi le-am privit de-aproape
şi-am înţeles.
Dar toate la un loc, Doamne,
toate la un loc
cum să le-adun ?
Stă pe tăpşan
mielul vînat, nebun,
şi paşte o mare mirare,
tot mai multă mirare,
din soare răsare,
în soare răsare.



---

# Artă și continuitate

*(Urmare din pagina 1)*

cu aducerea în actualitate a valorilor ei proeminente, la definirea trăsăturilor specifice, originale, ce marchează aportul nostru național la dezvoltarea artei și literaturii universale.

Considerarea operei de artă ca un întreg organic, unitar, ce nu se poate reduce, ca o rezultantă, la îmbinarea forțelor care i-au dat naștere, implică un examen multilateral, realizat în lumina unui ansamblu de principii și de criterii riguros stabilite, înțelese și utilizate. Climatul de analiză obiectivă nu poate fi compatibil cu tendințele de absolutizare a unora dintre criteriile valorificării moștenirii literar-artistice, cu încercările de accentuare prioritară, fie asupra valorii estetice intrinsece, fie asupra concepțiilor promovate de diverse opere și creatori. Este știut că, nu o dată, personalități sau curente de care se leagă momente de înflorire a literaturii și artei românești au afirmat pe plan ideologic concepții care nu s-au sincronizat întotdeauna cu sensul major al evoluției progresiste a dezvoltării sociale. Examenul științific trebuie să dezvăluie întreaga complexitate a fenomenului, stabilind argumentat diferențieri și clarificări concrete, fără negări preconcepute sau îndulciri de circumstanță. Au fost depășite și condamnate interpretările simplificatoare, sociologizante, care prin supralicitarea elementelor retrograde din concepția unor creatori sau din cuprinsul unor curente au îngustat arbitrar tabloul realizărilor anterioare, minimalizînd sau ignorînd aspectele valoroase ale creațiilor ce nu se supuneau unor scheme și cerințe contrafăcute. În urma unor minuțioase operații de dreaptă decantare s-a putut fixa în mod judicios locul și rolul acestor fenomene în ierarhia valorică a culturii noastre. Tot atît de neacceptabile, de străine adevărului, se dovedesc și manifestările, mai frecvente în ultima vreme, de nesocotire a celorlalte valori ce intră în compunerea operei de artă, în „avantajul“ singurei valori estetice, de izolare a creației de contextul determinărilor sociale, o anume idolatrie față de elementele estetice, eludîndu-se astfel implicații filozofice, funcțiile politice și ideologice pe care aceste opere le-au îndeplinit. La fel de exclusiviste, ambele puncte de vedere deformează în egală măsură datele reale ale problemei, prin unilateralizare și simplificare.

Încercările estetizante, în care „înseși valorile estetice par înjosite" (T. Vianu), neglijează deliberat raportarea operei de artă la frămîntările epocii, la mișcarea de idei și aspirații din care și-a extras seva ce-i asigură viabilitatea, făcînd cu neputință înțelegerea de ansamblu a creațiilor analizate. Așa se explică tendințele de preluare globală, necritică a unor opere și curente eterogene, prezentări apologetice a creației și activității unor personalități, uneori nu dintre cele mai realizate artisticește, ce au promovat în planul ideologiei artistice idei eronate, infirmate de evoluția ulterioară a culturii, și care au plătit un însemnat tribut orientărilor filozofice idealiste, iraționaliste, teoriilor sociale și politice retrograde. „O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale—spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea generală a scriitorilor —, cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare".

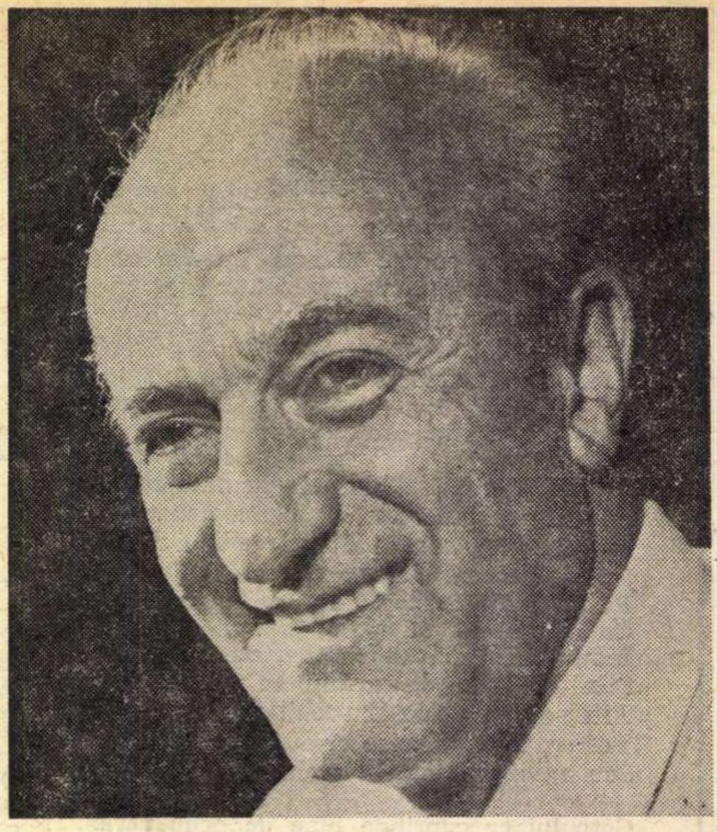
Arta socialistă preia, dezvoltă și îmbogățește din moștenirea spirituală a trecutului aspectele valoroase, durabile, situate ferm sub semnul progresului, al spiritului democratic și umanist, elemente compatibile în cel mai înalt grad cu esența și idealul său înaintat. Tocmai de aceea, în fața actului critic, de interpretare și explicare a operei de artă, privită sub conul ei de umbre și lumini, de izbînzi și neîmpliniri, stau responsabilități decisive pentru destinul creației contemporane, pentru punerea în valoare a moștenirii artistice pe coordonatele căreia se înscrie, prin ce are ea mai bun și mai propriu, arta noastră socialistă. Lărgindu-și paleta mijloacelor și procedeelor de investigație, marea diversitate de stiluri în planul creației cere imperios acest lucru, critica și istoria literar-artistică simte nevoia să înfățișeze în dimensiunile sale reale și să aducă în conștiința prezentului întregul tezaur al culturii noastre, descifrîndu-i notele specifice, acel „ceva“ care o diferențiază de alte culturi și o impune ca pe o contribuție proprie la îmbogățirea patrimoniului artei universale. Cunoașterea procesului de continuitate al artei și literaturii din țara noastră, a temeliilor sale indislocabile, pune în evidență, o dată mai mult, strînsa lor legătură cu realitățile naționale, cu trecutul și destinele poporului, cu folclorul și cu toate celelalte valori create de-a lungul timpului, explică resursele de creație și viabilitate ale artei noastre socialiste, programul și menirea ei de viitor. „Animatorii culturii românești, flăcări de sacru elan în poarta vînturilor, își întind de un secol și mai bine, unul altuia, moștenirea de îndemnuri“, spunea Lucian Blaga în celebrul său „Spațiu mioritic".

**Gh. STROIA**

## RADU BOUREANU:

# Tradiționaliștii mă socoteau modernist, moderniștii mă socoteau tradiționalist

- În Bizanț era o sectă de călugări porecliți „omgalompsihii"
- O tombolă la care nici un număr nu e cîștigător
- Parcă e mai rău să mimezi realismul
- Raportul dintre sînge și pulsul inimii



**— Dvs. ați publicat în Scînteia Tineretului un interviu, acum cîteva luni, chiar cu vreo două săptămîni înainte de a dori eu să vă iau un interviu, ați publicat un interviu care pe mine m-a tulburat și în bine și în rău: erau cîteva referiri la scriitorii tineri cu care nu puteam să fiu de acord. Era o pornire organică la adresa generației tinere?**

— Nu, firește că nu.

**— Ce înseamnă pentru dvs. scriitorii tineri? Cum îi simțiți?**

— Îi simt exact cum mă simțeam eu la vîrsta lor. Nu joc rolul înțeleptului, dar mă prevalez de o anumită experiență și de un anumit echilibru. Îmi arog dreptul să mă cred un om echilibrat, în profesie, un om „cu educațiune", cum spunea Caragiale.

Pe dumneata, ai spus, te-au tulburat unele rînduri ale interviului, așa m-au tulburat și pe mine anumite lucruri pe care chiar dumneata le spui uneori. Asta este o contradicție în dialog.

**— Această contradicție firească, între generații, nu poate fi trecută cu vederea. Ea poate deveni o sursă de idei, de climat, dacă termenii sînt spuși cinstit; dacă există dialog. Să ne întoarcem cu vreo trei decenii în urmă, dacă nu ne va fi greu.**

— Bineînțeles că nu-mi va fi greu, dar vreau să fac asta cît mai apropiat de dvs., să mă simt tînăr. Și simțindu-mă tînăr îmi amintesc că „noi, generația", eram săraci. Eram bogați de tot ce nu era al nostru. Eram lacomi, geloși, dar nu lacomi, nu geloși de bunul sau de treapta altuia. N-am tăiat cu fierăstrăul invidiei nici măcar picioarele ideale la scaunul unuia sau altuia.

Acum cîteva luni, un prieten, îmi spunea, vorbind entuziast de trei tineri, între 19—22 de ani, pe care-i cunoscuse de curînd: „M-au impresionat prin cultura serioasă, prin dorința de a ști, de a cuprinde toate datele culturii, sensurile existenței, frumosului, dezinteresați, sau mai clar, fără obiective egoiste precise — parcă eram noi cu mai mult de trei decenii în urmă" — conchise prietenul. Astfel de tineri am întîlnit și eu și cred că virtuțile acestea vor cîștiga și mai mult natura tinereții.

**— În cartea de critice a lui Pompiliu Constantinescu sînt cîteva articole despre cărțile dvs. Referirile criticului la opera dvs., pe care le-am parcurs destul de tîrziu, au fost și niște revelații; trebuie să vă mărturisesc că poezia dvs. a început să mă intereseze, atunci cînd am citit acele articole. Vă întreb: ce poate face critica de azi? Poate ea să deschidă drumul cititorului spre poezie?**

— În Bizanț era o sectă de călugări porecliți „omgalompsihii", care-și priveau tot timpul buricul, pretinzînd că de acolo iradiază duhul sfînt. Așa e critica noastră. Se crede buricul pămîntului, sursa tuturor lucrurilor. Critica noastră nu are mesaj. Ea e ca o tombolă la care nici un număr nu e cîștigător. Din modul în care este profesată critica, nu cîștigă nici scriitorul, nici cititorul, dar nici criticul. La o analiză atentă a fenomenului, vom constata că cele spuse nu se pot aplica tuturor criticilor. Avem și critici care își iau în serios profesia și misiunea. Să-i numesc pe unii sau pe ceilalți? Mai bine nu...

**— Cînd ați început să publicați?**

— Știu eu? se spune că debutul este o permanență, de fapt fiecare vers își are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat timbru propriu, un profil distinct în concertul unei lirici naționale. „Răspîntii?" În fiecare clipă ne aflăm în fața unui fenomen sinonim răspîntiei. Cea mai perfectă busolă senzorială umană poate oscila, pe o secundă, în fața întretăierilor de căi. Există și fermitate, dar există și destin. Se spune că destinul și-l creează omul, dar intră în ecuație și concursul împrejurărilor, al compasului vieții. Bineînțeles, pe datele și direcția destinului literar. Adevăratul meu debut a fost la **Adevărul literar** în 1927—1928.

Era, atunci, acolo, redactor șef Mihail Sevastos care mi-a spus că sînt trăznit, că sînt modernist.

**— Sevastos nu a fost și la „Viața românească"?**

— Ba da, și la „Viața românească".

E un fenomen foarte curios. Tradiționaliștii mă socoteau modernist, moderniștii mă socoteau tradiționalist. Poate că adevărul e la mijloc.

**— Cînd v-a apărut prima carte?**

— Prima carte a apărut în 1933 și se intitula „Zbor alb".

**— Aveți titluri foarte frumoase.**

— Îmi pare bine că au ecou.

**— Deci ăsta ar fi debutul. V-a interesat în acea vreme politica?**

— Politica în sensul larg — da. Dar de politica obișnuită am fost departe.

M-am considerat un apolitic. De aceea nu am putut să intru în partid, decît foarte tîrziu, după un dialog cu mine însumi, după o cunoaștere mai matură a faptelor. Am fost solicitat deseori să intru în diverse partide, chiar și în cele de dreapta. Astăzi, sînt membru al P.C.R. pentru că ceea ce face acest partid e o politică a omului.

---

## *Szilagyi Domokos*

### Zugrav zălud

Cel ce prea strîmtă țărna o socoate
zidiri ridică,
cu altă rînduială poate deprinde lumea,
iar rînduiala nouă cu lumea tot mai mică.

Să fie oare viața atît de incoloră,
zugrav zălud,
poți spulbera-ntr-o oră
sclipirile lăsate de secoli, în trecut?

Fără palavre, surle și tobe în tot locul,
dă-mi-o așa cum este, cu ce are,
mult mai de preț sînt toate decît pătrunde
ochiul,
luat în sine numai, — nimic nu-are
valoare.

Zugrav zălud, nu te preface,
indiferența nu există, știi,
de vreme ce în fiecare piatră
și-n fiece privire ard Sori vii.

Cum să-nțelegi? — cu tot seninul — cerul
rămîne cenușiu, întunecat, —
cu simplitatea și firescul cred că
să se deprindă,-i timpul, omul adevărat.

Cel ce prea strîmtă lumea o socoate
zidiri ridică,
cu altă rînduială poate deprinde lumea,
iar rînduiala nouă cu lumea tot mai mică.

### Balada mandatarului

Ultimul din mandatari
pe ulița Lumii mari

oricine poate să vie
la mine în prăvălie.

Cum arată marfa mea? —
cuiul e metal din stea

iar covorul zburător
calfele vi-l țes ușor,

la minut, dacă plătiți;
cei în Domnu'adormiți

de-și înjură văgăuna, —
le aprind pe dată luna.

Ce lentile șlefuiesc
celor ce orbi se doresc!

Pot da lustru clasa-ntîia
de vă șchioapătă poezia

(metafore, aforisme).
Pingelesc abil și cizme

din cele de șapte poștii;
pot intra-n dugheană proștii, —

cos, croiesc aici la mine
fericirea pe mărime,

după corp. Nemăritată? —
nu rămîne nici o fată.

Cînd vulcanului luleaua
i se stinge, cu ocaua-i

vînd tutun din cel mai bun
s-aibă din ce scoate fum.

Suportabil fac și cerul
de s-a prea încins, și gerul,

nori de spumă, coafez —
tot ce fac și garantez,

ia busola de-ai plecat
rătăcit, însingurat, —

nu pierdeți ocazia,
dați prin prăvălia mea

— ultimul din mandatari
pe ulița Lumii mari —

și de toate veți găsi
cît voi fi și cînd n-oi fi.

### Treizeci și două de rînduri despre fericire

Viitor mohorît! — oare, fîrtaților,
gîndita-ți cuvintele astea ce pot să
însemne?

Plăsmuim (judecînd numai ziua de azi)
„ceva mai bun", și plîngăreți, pe șleau;
„mai rău oricum nu poate fi".
Regret: pornind tot de la *azi*
în creier, în neliniștita-mi minte,
începe îndoiala:

Să treacă deci de partea asta
cei ce pot spune
că au cunoscut fericirea!
Vreau să aud: Cît timp a durat?
O oră? O zi? O săptămînă?
A dăinuit mai mult?
Întreb, deoarece și pentru asta
nervi de oțel trebuiesc, ca pentru
suferință.

Nervi tari, să nu te încovoi, —
povară e și ea
chiar dacă dulce e povara.

Înainte de a mohorî viitorul
haide să facem, păcătoșii de noi, un popas,
să dăm peste cap o dușcă de încredere —
da, oameni buni, puternici
se cuvine să fim și pentru fericire
(a rupt cineva trandafirul
fără țepi?)

Iar cel ce astfel vorbește
— căzîndu-i la-ndemînă ăst petic de
hîrtie —

crede că omul
va duce pe umerii lui
și fericirea —
ce nu îndură omul!

**În românește de Tiberiu UTAN**

**— Care a fost poziția dvs. față de suprarealism ?**

— Eram tot atît de deschis ca și acum ; așa fac și cu colaborările la „Viața românească".

Nu public poezie modernă, suprarealiști, din vreo grijă diplomatică. Am criticat pe poeții timpului care mimează fenomenul modern, care reeditează o imagine a suprarealismului făcut acum 40—50 de ani, de clasicii suprarealiștilor. Sigur că sînt poeți care s-au înscris de timpuriu pe traiectoria modernității, care au această formație, această viziune, acest mod de a privi lumea și de a o exprima.

Nu vreau să-i numesc pentru că cititorii știu să-i detecteze. Nu azi se descoperă modernitatea, nu-și poate aroga nimeni poziția de pionierat în materie. Tot ce e bun, cînd e bun, ține de acel fenomen de continuitate. Nimeni nu este nou, modern, pentru că vrea să fie, ci pentru că primește conștient salutarele transfuzii. În fond mulți „creatori" sînt necrofori. Se hrănesc din cadavrul ideal al spiritului continuu, cu o foame, cu o rîvnă, trecînd de la omidă la fluture, făcînd saltul calitativ din condiție larvară.

Unii culeg praful de pe aripile îngerului poeziei, acea lepidopteră colorată cu reflexele curcubeului stărilor onirice.

**— Vi se pare mai grav să mimezi suprarealismul decît realismul ?**

— Nu cred că e necesar să mimezi. E tot atît de grav să mimezi și una și alta, din aceste două discipline artistice.

Dar parcă e mai rău să mimezi realismul.

E mai aproape de catastrofa artistică.

**— Cum ne vedeți dvs. pe noi ?**

— În lumina adevărată. Să nu crezi că nu privesc cu mare simpatie talentele autentice. Mulți dintre colegii mei mai tineri au toate datele necesare să facă poezii mari. Bineînțeles că ei au timpul înainte ; unii poeți apar în cerul poeziei ca bolizi, ca meteoriți. Alții se dezvoltă în durată. Și dumneata și Nichita Stănescu și Ion Gheorghe și Ion Alexandru sînteți poeți autentici. Bineînțeles că se pot întîmpla și eșecuri în munca literară și aceasta nu este numai vina poetului, e vina însăși a fenomenului literar, care nu e un lanț de verigi de aur. Nu trebuie să explic procesul, fiindcă aș deveni pedant.

**— În care din tinerii poeți de astăzi aveți impresia că vă regăsiți ?**

— Dacă v-aș considera o hartă umană, aș avea impresia că mă regăsesc în toți. Simțirea mea merge către toți. Pot să mă supăr pe unul dintre ei și asta nu o spun cu un aer de „herr profesor", pot să mă cert cu el, dar mă cert cu mine însumi la vîrsta respectivă.

**— Credeți că destinul dvs. literar e împlinit azi, așa cum îl visați cînd aveați 20 de ani ?**

— Nu cred că e împlinit. Îmi pare rău, nu știu dacă voi asista la dezvoltarea științei care să poată să ne ducă mai departe ; nu numai pentru bucuria de a trăi această epocă, ci din dorința de a duce mai departe ceea ce am început ; mi se pare că nu am isprăvit.

Sper să mai am timp.

**— Dvs. ați fost colegii mai tineri ai lui Blaga, Barbu, Bacovia. Acești poeți au fost absorbiți dintr-o dată de acel panteon ireductibil, și dvs., care ați fost raportați uneori la acești poeți, care ați avut probabil conflicte și polemici cu ei, dintr-o dată ați rămas cu acoperișul descoperit, ați rămas față în față doar cu noi, fără să-i mai aveți pe cei mai bătrîni. Nu încercați un sentiment de însingurare ? Nu vă simțiți nedreptățiți de faptul că trebuie să intrați în concurs cu niște copii, dvs. care — repet — ați fost raportați la clasicii dintre cele două războaie ?**

— Cultura are vase comunicante perfect reversibile. Era normal ca ei să intre în acel panteon, mai ales că aproape toți au dispărut ca ființe fizice ; dar dacă ne simțim însingurați, generația tînără **a vrut** să ne simțim însingurați. Cînd ați apărut, noi eram legați încă de morți. Astăzi, primim cu bucurie dialogul cu tineretul, pentru că atunci nu am mai fi oameni întregi, am nega o parte din viața noastră. E imposibil să creadă cei tineri că noi nu îi iubim. I-am iubi și mai mult dacă ar fi mai puțin brutali în raporturile cu noi. E bine să le-o spunem în față.

**— Credeți că numai tinerii sînt vinovați de această nervozitate, dacă ea există ?**

— Nu, am spus, noi toți ! N-aș vrea să am o atitudine de mediator și de om care vrea să fie o balanță echilibrată.

**— Această nervozitate are cel puțin o explicație. Faptul că atunci cînd noi am apărut, acum 5—6 ani, literatura și viața literară erau extrem de confuze. Ne-am trezit dintr-o dată într-o lume căreia dvs. nu-i clarificaserăți piscurile.**

— Anumite fenomene nu au fost favorabile.

**— Nu mă refer numai la viața literară. Dacă e să judecăm lucrurile, așa cum vreți dvs., trebuie să fim de acord că a fost o cruntă deziluzie pentru tineri, lumea literară în care veneau, o lume neclarificată.**

— Dar nu scriitorii au fost vinovați, ci întreaga generație umană. Aici, trebuie ca generația tînără să cumpănească, să-și dea bine seama că și celelalte elemente componente ale societății umane au fost nevoite uneori să întreprindă lucruri care să lezeze timpul istoric, de nuanță reală și nuanță optimă, născînd atîtea contradicții și atîtea tabere diverse.

**— S-a întîmplat ceva pe lume !**

— Tinerii au spus că noi am fost o generație pătată. Noi am căutat să servim literatura prin meandrele istorico-sociale. Am fost sinceri. Am urmat destinul poporului care a trecut prin momente nepropice realizării sale în toate articulațiile.

**— Acești tineri de care vorbiți au venit din școli unde învățaseră că există mulți poeți. Despre dvs. nici nu se vorbea și noi ne-am trezit dintr-o dată într-o lume literară aflată într-o mare fierbere ; acea nervozitate, cred, nu se mai manifestă astăzi .**

— Nu exista posibilitatea dialogului. Existau indivizi de rea-credință, în ambele tabere ale vîrstelor.

**— După părerea dvs., care scriitori din generația dvs. sînt cei mai vii ?**

— Uite, aici e un lucru cam dificil. Eu socotesc că Jebeleanu, Miron Paraschivescu, Emil Botta (el face parte din generația noastră), Geo Bogza, Horia Lovinescu.

**— Perfect. Cu cîteva nume se colorează astfel discuția. Ați călătorit prin Europa. Nu cred că sînteți plictisit. Nu ?**

— Nu sînt plictisit de călătorii, ci de modul călătoriilor. M-am simțit bine în Belgia, unde am făcut cunoscută literatura noastră. Socotesc că în Belgia e un climat propice schimbului de cultură. Franța o cunosc mai puțin, am trecut ca un porumbel călător. Aveam un inel la picior, dar nu mi s-a deschis bilețelul. Am fost recent la Nisa unde am reprezentat țara, sau Uniunea scriitorilor, la o expoziție internațională a cărții. Socotesc că ar fi bine să se acorde o mai mare grijă și mai mare importanță emisarilor culturii.

**— Credeți că poezia română de astăzi merită, realmente, o călătorie memorabilă în Europa ?**

— Avem o poezie care trebuie să se afirme, să se impună în literatura universală. Pentru aceasta sînt necesare și niște eforturi de propagandă. Nu sînt de acord ca la alcătuirea antologiilor să contribuie străini care nu ne cunosc nici spiritul, nici graiul, nici valorile.

**— O altă întrebare s-ar referi la viața literară de acum. Credeți că s-a schimbat ceva în viața literară de un an încoace ?**

— S-a schimbat, începînd cu această recunoaștere, cu această simțire a crizei. Ne simțim bine, în vecinătatea multor tineri. Mai sînt și temperamente care nu se cunosc ele însele.

**— Dar există un cadru fericit.**

— Există un cadru fericit, începe să sune un timbru frumos, se tinde la formarea unei orchestre a spiritului, a unei armonice și ritmice împliniri pentru un concert adevărat.

**— Climatul se vede, se simte ?**

— Mai sînt de înlăturat disonanțe și asperități.

**— O altă acțiune care ne preocupă pe toți, în această perioadă, e discutarea tezelor C.C. al P.C.R. Bineînțeles că pe noi ne preocupă, la modul specializat, ideile care se referă la ideologie, la literatură și artă.**

— Tezele sînt foarte importante.

Întreaga noastră existență socială, istorică, e cuprinsă în ele, dinamic, creator. Ceea ce e inserat în aceste teze, care privesc cultura și gîndirea românească, se așează exact în paralel cu aspirațiile noastre, cu dorința noastră de învățătură, și am fi niște orbi și impotenți, dacă nu le-am traduce în viață, în opere care să fie reflexul acestei vieți ample și dinamic creatoare.

**— Care e părerea dvs. despre raportul dintre artă și ideologie ?**

— Este ca raportul dintre sînge și pulsul inimii. Ideologia e necesară pentru că ideologia timpurilor noastre e seva necesară propulsării vieții directe, a poporului și a creațiunii.

**— Ne apropiem de sfîrșitul discuției noastre. Care este visul dvs. pe care-l considerați irealizabil acum 30 de ani și care astăzi s-a realizat sau are șanse să se realizeze ?**

— Din punct de vedere personal, național sau universal ?

**— Oricum vreți. Nu vreau să vă iau libertatea de expresie.**

— Îmi pare rău că nu o să pot ajunge să mă bucur de viață, de tot ceea ce va oferi ea omenirii de acum înainte.

**— Am omis cîteva aspecte ale personalității dvs. Aș vrea să vă întreb dacă dvs. vă considerați plastician ?**

— Nu m-am considerat eu, ci ceilalți. Pictura a fost un antract în definirea activității mele artistice. De acum încolo, voi duce mai departe și această expresie.

**— Care sînt raporturile dvs. cu muzica ?**

— Raporturi de diletant.

**— Sînteți de acord să încheiem aici convorbirea noastră ?**

— Cu o strîngere de mînă. Dar să ne spunem „tu" .

**Adrian PĂUNESCU**

---

## *Gheorghe Istrate*

# Tîrg sistav

La mijlocul ruginit al anului
Între groapa de răsărit și apus
Pe Movila Banului
Nesupus,
Cu mila cu potopul cu sîrgul
Începe Tîrgul.

Zimbru rătăcind între vise
Vin și eu să mă vînd
— Alții zic să mă cumpăr —
Am tovarăș la drum
Un gînd
Fără astîmpăr.

Eu îi trec înainte
El mă lasă-napoi
Cînd simt că-i cu dinte
Mă-nmoi.

Cu chiu cu vai, iată Tîrgul !

Ce mai îmbulzeală !
Roate de indivizi și nărav
Toți își fac socoteală
Să-l hăpăie p-ăl mai firav.

Comedii de suflete numerotate
Cine le-mbracă agonisește trup
De pricopseală și de păcate
În care dintîi credinței se rup.

Și-a fost cam așa :
— Care mai dă, care mai pune ?
Uite-l cum răzuie flacăra în tăciune !

Ia-l azi că mîine-i bătrîn
Și gîrbov ca un drum !
Mai pune un suflet pe ban...

— Că lasă, că uite, că n-am
Că-i urît și crescut cu migală
Că ninge în el ca-n omul vădan —

Începem tocmeala.

— Ia-l frate că-i pom.
— Nu că-i lunatic somnos din povești
Și e om
Pe un' nu gîndești

Pune-i sufletu-n probă
Îndeasă-l în ham
Zi-i să-și răpăie copitele-n tobă
Fă-l să scuipe acru pe neam —

Pînă la urmă nu ne-am înțeles, neam !

★

Seara cînd plînge amurgu-n amurg
Pe sub Movila Banului
Cînd sfintele stele se scurg
Ca bubele-n opăreala ligheanului

Numa' ce vin și eu cu cucoarele
Din Tîrg ca Esop nevîndut
Mă-ntîmpină uscate picioarele
Uitate în lut :

— Hai bre acasă
Ce ăsta-i Tîrg ? Ăsta-i bîlci
Încalță-ne că-i steaua răcoroasă
Și faci gîlci

★

Dar eu șiroind n-auzeam
Mă desfăceam neguros în ruine
Pe cinci trepte mă prăbușeam
În răul terestru din mine

treapta I-a :

— Tu cine ești ? Tu n-ai ochi
Nici corastră suptă observ
Ptiu să nu te deochi —
Tu n-ai nerv !

(Așa că stai dracului acasă).

treapta II-a :

— Ba mai bine te-agață de apă
Și țipă prin furca drumului
În ocna norocului sapă
Cu lopețile fumului —

(Adică fă și tu ceva să-nceapă !)

treapta III-a :

— Zvîrle ochiul roată cît banul
Și rîzi bulbucat pe unde te doare
Respiră cînd se termină anul
Că nu se știe cînd mai răsare —

(Leapșa zvîntată pe tîmplă
E semn că ceva se întîmplă...)

treapta IV-a :

— Eu să fiu serios
Zic : dește ai. Poate te cumpăr
Și poate
Ți-oi pune os peste os norocos
Și te-oi duce în spate
Acasă sub acoperișul Cenușii ! —

(Colbul se rupea în crăpăturile Ușii)

treapta V-a :

De fapt eu Robule te-aș lua
Dar prea cade lumina bolnavă
Pe lîngă etern și stea
Pe lîngă stern și slavă
Fiindcă aburind în povești —
Dacă stai și socotești
Ești nu ești...

★

La finele anului
Pe-un crivăț de căldură slut
Sub Movila Banului
Am rămas nevîndut

Și de-atîta scîrbă și de urît
Tîrgul tot l-am ocărît...

# PROBLEME DE ESTETICĂ

## DIFICULTĂȚILE UNEI DEFINIȚII A ARTEI

Creînd după tainele unei lumi exterioare lui, posibilitățile savantului sînt finite în raport cu posibilitățile științei de care el se ocupă. Creînd după tainele unei lumi interioare sieși, posibilitățile artistului sînt întotdeauna nelimitate, infinite în raport cu posibilitățile ce le oferă lumea deja constituită a valorilor artei. Infinitul artei se află în artistul însuși și nu în afara lui, căci pentru ca o nouă operă să poată apărea este nevoie întotdeauna de un om în stare să-și facă obiect din propriul său suflet — artistul. Viziunea eminesciană a genezei universului pare o inegalabilă metaforă pentru geneza artei („Punctu-acela în mișcare, mult mai mic ca boaba spumii / E stăpînul fără margini, peste marginile lumii..."). Artistul este tocmai un asemenea stăpîn fără margini peste lumea mereu mărginită a artei și a concepțiilor despre artă.

Nimic din ceea ce rămîne străin și exterior conștiinței de sine a artistului nu poate deveni artă și nici o atitudine psihologică, nici o concepție, nici o stare de spirit nu pot fi considerate izvoare ale artei în afara existenței individuale a omului de talent. Căci tot ceea ce intră în rezonanță cu talentul artistului poate deveni operă de artă, și știința și religia, și bogăția și sărăcia, și sănătatea și boala, și binele și răul etc.

Definiția Artei va trebui, poate, să spună — fericind toate definițiile pe care istoria esteticii le cunoaște — că arta poate fi deopotrivă și imitație și trăire, și reflectare și reconstrucție, și cunoaștere și mister etc. De aceea la întrebarea „ce este arta ?" — primul răspuns și cel mai apropiat, cel mai deschis tuturor valorilor artistice existente, cel mai ferit de dogmatism și de mărginire este acela că „arta poate fi orice...". Nu științele, nu religia (indiferent de planul real sau fantastic al predicațiilor lor), ci numai „arta poate fi orice". Fiindcă numai ea poate oferi o sinteză, o reunire între ideal, între imaginar ca teren al tuturor acțiunilor posibile și cel chemat să dea viață ideală acestor posibilități — spiritul individual creator al artistului în stare să exprime întregul univers atunci cînd se exprimă pe sine. Poate că înainte de toate legile, de toate normele și categoriile esteticii, poate că înainte de a învăța ce este frumusețea unei opere și care sînt cauzele obiective, principiile ei generale, ar trebui să spunem: **Odiseea** este frumoasă pentru că autorul ei este Homer, **Orestia** este frumoasă pentru că aparține lui Eschil, **Hamlet** este o piesă frumoasă pentru că a scris-o Shakespeare ; **Simfonia a IX-a** pentru că a compus-o Beethoven, **Coloana infinitului** pentru că a sculptat-o Brâncuși ș.a.m.d. Dacă sîntem îndreptățiți să spunem că „arta poate fi orice", la fel de îndreptățiți sîntem să precizăm că arta poate fi orice vrea artistul. Un adevăr al științei există în realitate și, mai devreme sau mai tîrziu, el urmează să fie descoperit: America fără persoana cu numele Cristofor Columb, „relația de indeterminare" fără Heisenberg etc. Dar nimeni altul nu ne-ar fi putut da opera lui Dostoievski în afara lui Dostoievski însuși, și nimeni altul „Simfonia fantastică" în locul lui Berlioz. În timp ce exprimarea savantului este o exprimare „de altul", o exprimare a „alterității", exprimarea artistului este o exprimare individuală, „de sine", o exprimare a „sineității", așa cum înglobează această „sineitate" un univers posibil. A spune că arta este o formă a conștiinței de sine înseamnă a spune că „arta este artistul", că ea nu poate fi concepută în afara existenței acestuia, că ea reprezintă însăși existența ideală, imaginară a artistului.

De aceea, spre deosebire de alți creatori, artistul nu poate fi substituit prin principiile abstracte, prin legile creației sale, fiindcă artistul este un astfel de creator care se contopește, se identifică cu legile acestei creații sau, dacă vreți, un creator care își creează legile. În acest sens, condițiile artei coincizînd cu condițiile personalității artistului, condițiile frumuseții coincid și ele cu cele ale manifestării de sine ale umanului. A iubi arta înseamnă a-l iubi pe artist și a te interesa de destinele artei înseamnă a te interesa de destinele artistului. Spre deosebire de savant, pe artist nu-l interesează atît faptele exterioare ca fapte exterioare, ci doar în capacitatea lor de a deveni simboluri ale umanului, de a „ascunde" în ele o viziune, o aspirație umană. Cartea de știință este o carte, cartea de poezie este ființa imaginară a unui om: „Prietene nu-i doar o carte — aceasta / Cine-o atinge a atins un om". (Tudor Arghezi). Ascunzîndu-și personalitatea sa ideală (prin aspirație, viziune, trăire etc.) în obiectul exterior, ce îl poate inspira, artistul umanizează, individualizează acest obiect, transformîndu-l într-un „ceva" al său, iar adevărul artistic numește tocmai o regăsire de sine a „omului real" (publicul) în acest „om imaginar" al operei de artă.

Prin originalitate omul închide timpul în sine și devine astfel, el însuși, timp. Noutatea exprimă o depășire a timpului, a istoriei reale, originalitatea exprimă un timp interior. De aceea „Noutatea se învechește, originalitatea se înnoiește veșnic" (Mihail Dragomirescu : **Știința literaturii**). Meditînd alături de Hegel (și poate completîndu-l puțin) putem constata că opera de artă nu privește faptul exterior ca un scop esențial, iar pe sine doar un mijloc pentru relevarea lui, ci (artistul) făcînd din faptul exterior un fapt interior al propriei sale conștiințe și exprimîndu-l, astfel, în măsura în care se exprimă pe sine, opera apare ca necesară, ca scop, iar faptul exterior (care a putut s-o inspire) ca un mijloc al ei, ca o întîmplare. Opera de artă este exprimarea unei conștiințe individuale de sine, dar fiind exprimarea unei conștiințe individuale deosebit de puternice (cea a omului de talent) ea devine un model, un ideal spre care converg idealurile celorlalți și, astfel, ea devine o formă a conștiinței sociale a conștiinței artistice a colectivității. Nefiind obligată să se inspire dintr-un domeniu anume, arta poate să se inspire de oriunde, neavînd nici un loc numai al ei, ea poate ocupa întreg universul. Ea poate vorbi despre lumea științei cu sau fără cunoștințe științifice, poate trăi în lumea religiei cu sau fără Dumnezeu, în lumea mitologiei cu sau fără mitologie etc. Ea poate muta cerul pe pămînt și pămîntul în cer, poate da ființă nonexistentului și poate desființa existența. Și dacă în artă totul este posibil, atunci arta este o religie a omului, iar artistul însuși un Dumnezeu.

**Adrian RĂDULESCU**

## „Sînt plină de zeu, și totuși în afară de nebunia lui"

*În fraza lapidară a lui Euripide e cuprinsă o întreagă ars poetica, o definiție subtilă și profundă a artei și a artistului. Am auzit-o recent, la un spectacol cu* Troienele *și poate din egocentrism sau din pură preocupare profesională, sau din chinuitoarea noastră tendință de a ne întreba mereu ce este incerta noastră ocupație, m-a izbit și am reținut-o, selectînd-o din noianul de fraze strălucite care povesteau despre moartea și înrobirea troienelor și arderea vetrei Troiei. Pentru că aproape toate celelalte ocupații au o justificare imediată, în rezultatele lor ; medicul are scepticisme generale, dar rareori încearcă să definească medicina, el se îndoiește de eficiența sa, nu și de rostul și justificarea efortului său, și așa se întîmplă și cu alții, chiar cu oamenii de știință, cei mai apropiați de îndoiala noastră. Artistul e singurul meseriaș, mai ales de cînd a încetat să facă stîlpi și porți rituale și construiește frumoase obiecte inutile, care se întreabă mereu de temeiurile sale. Discuțiile de estetică par a nu putea avea un sfîrșit și nici măcar o pauză, pentru că la fiecare rînd sîntem expuși nu unei probleme particulare, ci întregii probleme.*

*Fraza din titlu e rostită de Casandra, la sfîrșitul profeției despre nenorocirile viitoare ale Atrizilor și propria sa moarte tragică. Prin gura ei vorbește zeul poet Apolo, a cărei preoteasă este, zeu al inspirației poetice dar și al profețiilor care de-a lungul istoriei Greciei antice s-au rostit prin gura Pithyei din Delphi. Cele două funcții sau însușiri ale zeului sînt înrudite, sau, ca s-o transformăm în termeni moderni, imaginea sintetică și generalizatoare a artei nu poate să nu fie profetică, e menită să înfrîngă limitarea prezentului sau balastul mort al întîmplărilor trecute și rostuite, deschizînd cunoașterea spre viitor. Mai mult decît previziunea științifică, profeția artistică își depășește premizele, dezvăluie latențele faptelor prin cea mai curioasă, aș zice misterioasă, dintre generalizări.*

*Însă pentru a vedea și comunica, în momentul de panică, ceea ce trebuie și are să se întîmple, Casandra își dezvăluie ciudata contradicție, dubla ei natură. Mai mult decît oricine, ea este „plină de zeu", de inspirația tumultuoasă, de pasiunile care-i domină pe ceilalți și-i împing la pierzare, pasiuni prin care se exprimă destinul. Însă zeul este „nebun", irațional, el izbucnește din fire, pe cînd Casandra, cea mai plină de el, este „în afara nebuniei lui". Ea enunță clar ceea ce este numai mișcare și implicat. Prin ea se exprimă natura contradictorie a artei care este în același timp implicare, participare, dar și reflexivitate. Este punctul de unire a pasiunii cu înțelepciunea, a iraționalului transferat, trecut în tiparele clare și poate eterne ale rațiunii, ale cunoașterii clare. Artistul, după această definiție, este dominatul care domină, stăpînitul deplin în momentul în care se eliberează, nu de tot ci numai de nebunia forței care-l umple. Bîiguiala afectivă capătă un sens.*

*Teoriile moderne ale esteticii, mai ales așa cum au fost exprimate nu de teoreticieni și de profesori, ci de creatori, au oscilat și au accentuat o latură sau alta a contradicției în mod unilateral. Ne-am deplasat, în ultimii zeci de ani, de la o concepție de tip Valéry care „prefera o pagină vizibil stăpînită unei fraze geniale de pură inspirație", la dicteul automat, la ascultarea plină de totală servilitate față de vocile dinăuntru, pline de „nebunie", apoi, să zicem prin noul roman, înapoi la o severă purgare de emoții, la privirea rece și obiectivă ca o celulă fotoelectrică, la victoria, fie și aparentă, asupra subiectivității care ne închide fatal în noi înșine. Am oscilat de la expresionism la constructivism în plastică și exemplele se pot multiplica. Ne aducem aminte de Tonio Kröger al lui Thomas Mann care-și refuza spontaneitatea, măcar programatic, și era sigur că bietul negustor de pe puntea vasului nu era un artist, pentru că emoțiile sale în fața cerului înstelat erau sincere, prea sincere. Oscilațiile acestea, trecerea furtunoasă în cadrul unui deceniu de la o extremă la alta, instabilitatea orientărilor, cu toate rezultatele remarcabile pe care le dă investigația la limite, sînt determinate de unilateralitate.*

*Frumusețea frazei lui Euripide, și profunzimea ei, vine din cuprinderea sintetică a contradicției, ca o contradicție, din dialectica ei. Pentru că a trăi o contradicție, din plin, înseamnă conducerea sigură și riguroasă a celei mai intime inspirații de moment, cizelarea severă a surprizei interioare, laborioasa așezare a ceea ce prin muncă singură nu poți obține niciodată sau renunțarea fără milă, adesea, la ceea ce este mai prețios și mai neașteptat. Arta este o spontaneitate care se înfrînge pe sine și se curbează după cea mai severă regulă. Lumea lăuntrică se disciplinează adesea, în funcție de cea mai atentă și scrupuloasă observație exterioară, a întregii lumi care ne înconjoară. Poate prin focul devorant al acestei tensiuni între laturi contradictorii și coexistente se naște fuziunea, tot contradictorie, în imagine, a concretului și abstractului, a extremului particular gravid de generalitate. De aici libertatea și necesitatea, amîndouă deodată implicite actului de creație artistică și poate creației adevărate din orice domeniu. Din această contradicție, a fi plin de zeu nebun și totuși în afara nebuniei lui, țîșnește liniștea și neliniștea simultană. A încerca să faci artă înseamnă a accepta această stare de sfîșiere contradictorie, a trăi încercînd să unești, în ciuda opoziției lor ireductibile, ambele laturi.*

*Și ca să revenim la preocupări polemice, în această lumină trebuie să respingem ca unilaterale explicațiile ce apar uneori în critica noastră despre „creația pură", despre țîșnirea spontană care singură oferă vitalitate personajelor literare sau, sublinierea nedefinitului, a total inexplicabilului, o înțelegere trunchiată a ființei văzută doar în singurătatea ei. Aceasta în cazurile fericite cînd o opinie, clar exprimată, păcătuiește doar prin unilateralitate, cum se întîmplă la cei mai buni din criticii grupați mai ales în jurul* Luceafărului *(noua serie, desigur). Aceștia, mi se pare, trăiesc obsesia unui nou romantism, cam întîrziat, poate ca o reacție la un exces de naturalism plat, fals botezat realism, dintr-o epocă anterioară. Nu ne referim la galimatiasul de termeni din unele „păreri" despre „natură și cultură" (vorba lui Mazilu), de acolo și de aiurea, unde nu e vorba nici de unilateralitate, nici de dialectică, ci doar de nedemna contradicție logică. Atunci nu ne izbește perplexitatea cunoașterii ajunsă la limite, ci încurcătura lingvistică rezultată din ignorarea abecedarului.*

*Desigur, a-ți refuza extremele pur și simplu, pentru că sînt extreme, te duce negreșit la cea mai cumplită platitudine, cuminte cum e platitudinea de obicei. Apelul la dialectică nu înseamnă așezarea într-o confortabilă atitudine de mijloc, de falsă înțelepciune, ci tocmai dimpotrivă, înțelegerea, cuprinderea extremelor aflate în contradicție. Frumusețea* niciodată *mediocră a înțelegerii dialectice rezultă nu din luarea „cîte puțin", meschin, din fiecare latură contradictorie, ci din percepția, în același timp, a tensiunii lor extreme. Așa mi se pare că s-ar explica ciudata stare a Casandrei, în apogeul profeției sale.*

**Al. IVASIUC**

Dialectica marxistă și estetica

## Polarizările frumosului

Arborele axiologic cunoaște succesive ramificații: una dintre particularizările valorii, frumosul, se individualizează în celelalte însușiri estetice *). Procesul este logic și istoric, logic pentru că e istoric ; alcătuirea „tabelurilor lui Mendeleev", acoperind fie întreaga sferă a valorilor spirituale, fie numai a porțiunii ei estetice, o permite diversificarea forțelor creatoare, înmulțirea practică a formelor de umanizare, intim corelate. Rezultă de aci dreptul de a propune modele teoretice ale esteticului și artei, dar și datoria de a le remodela continuu, conform schimbărilor istorice ale creativității.

Însăși trecerea de la valoare la valoarea estetică și apoi la subspeciile acesteia corespunde, în mare, drumului efectiv parcurs. Inițial sincretice, operele s-au diferențiat în materiale și spirituale, tehnice, științifice și artistice, ultimele diversificîndu-și apoi valențele specifice. Obiectul estetic s-a ramificat, categoriile estetice au fost denumite de aceea „modificări ale frumosului". Arta a progresat și pe calea divizării, asemenea organismelor biologice, structura i-a rămas identică și a fost trădată, în măsura în care doi, patru, opt urmași seamănă și nu prea zămislitorului lor. Înmulțirea tipologiilor artistice (toate — variante ale artei unice) a coincis cu multiplicarea calităților estetice (toate — forme ale esteticului). Evantaiul artistic tot mai multicolor și cu o deschidere din ce în ce mai largă implică mereu noi coordonate estetice, respectiv, pe plan conceptual, o varietate categorială crescîndă.

Legătura dintre efect și cauză o trădează adeseori insuficiența distincțiilor semantice, funcționalitatea felurită a aceluiași termen. Cunoaștem un sens general-filozofic al „imaginii" (senzația, percepția, reprezentarea, știința, arta, filozofia, adică toate produsele activității reflectorii, sînt „imagini subiective ale lumii obiective"), unul particular-estetic („imaginea concret-sensibilă") și unul individual-plastic („imagistica picturală") ; în discuțiile despre „realism" confuziile s-au ținut lanț și din cauza nedistingerii accepțiunilor mai largi și mai limitate ale conceptului. În alt plan, neajunsul poate fi însă revelator, întrucît semnalează interdependențe istorice și logice. Realismul ca formulă concretă a artei (curent, școală) izvorăște dintr-o anume raportare de principiu față de realitate ; concretețea imagistică a reflectării exemplifică o împletire de ansamblu a elementelor concret și abstract, etc.

În domeniul pe care îl investigăm, ne întîmpină o situație mai paradoxală : prima variantă a frumosului este chiar frumosul, de fapt o formă a lui specifică, dar desemnată cu același termen. Una dintre cele mai frecvente nedumeriri pare a proveni din acest dublu temei al noțiunii. Într-adevăr, cum vom arăta cu alt prilej, dicotomia „frumos-sublim", din secolele al 18-lea și al 19-lea, nu poate fi înțeleasă decît ca o polarizare în două direcții opuse a valorii estetice generale, adică a frumosului. Din nerecunoașterea diferențelor dintre o categorie largă și una locală, de pildă, dintre idealul frumuseții ca ansamblu a celor mai diverse forme și formule estetice și, pe de altă parte, idealul frumuseții clasiciste și clasicizante, s-au alimentat o seamă de pseudo-dialoguri, reductibile la monologări paralele. În cazurile mai fericite, soluțiile teoretice exclusiviste pot fi privite drept complementare ; după cum am admis, axarea esteticii fie doar pe conceptul de frumos, fie pe antinomia frumos-urît, tot astfel putem găsi justificări atît concepției care conferă frumosului rolul de categorie supra-ordonatoare, în raport cu celelalte, cît și opiniei care îi atribuie doar un rol corelat, în rînd cu acestea — de vreme ce generalizările privesc două procese deosebite. De aci și obligația de a distinge sensurile generale de cele particulare ale unor trăsături estetice, de tipul armoniei, echilibrului, stabilității operei, sau al cosmicității artistice ; într-un sens foarte larg ele se recomandă ca atribute obligatorii, ceea ce nu se întîmplă însă nicidecum în cazul unei accepții limitate și limitative ; cosmicitatea încetățenită de clasicism a fost în bună măsură infirmată de către arta modernă, creațiile acestea se consideră adesea principial „deschise" și accentuat disarmonioase, veștejirea unor formule tradiționale de frumusețe nu înseamnă însă, că, pe alt plan, frumosul, inclusiv modul său specific de ordonare lăuntrică, nu se redobîndește.

Dacă sublimul poate fi considerat un efect al dedublării frumosului, tragicul poate fi privit și ca o consecință a polarizării sale. „...toate nenorocirile omului dovedesc măreția sa. Sînt niște

---

*) *V. „România literară" nr. 23/1969*

# CRONICA LITERARĂ

## Mircea Cojocaru

## Minciuna

„Nu rîde, în suferință este o idee“, îi spune Porfiri Petrovici, anchetatorul, lui Raskolnikov. Pe un traseu inaugurat de Dostoievski, Camus stăruie, cu premeditare, demonstrativ, să ajungă la capătul opus. În **Străinul** se constată o absență voită a suferinței : indiferent, pasiv, eroul se mulțumește doar să răspundă la întrebări și refuză să se justifice. După cum se subliniază în comentariile incluse de autor în **Carnete,** Mersault alege un urcuș dificil spre o sfințenie a negației, un eroism fără Dumnezeu. Ce propune într-o formulă lapidară **Minciuna** lui Mircea Cojocaru, este o reluare, pe un anume plan, a dezbaterii din **Crimă și pedeapsă** văzută după trecerea prin filtrul **Străinului.** E de prisos și ridicol să adaug că nu emit comparații de valoare. Fixînd două puncte de reper, încerc doar o judecată de situare din unghiul problematicii. Știu că referințele constituie, prin ele însele, un titlu de onoare și îmi asum riscul, fiindcă stimez ambiția gravă și responsabilă pe care o evidențiază acest roman de debut.

La un punct de intersecție, **Minciuna** întreține controversa în jurul utilității suferinței. Încorporată în structuri palpabile, în tipuri și în acțiune, ea beneficiază de caracterul ambiguu, deschis al artei. Cu atît mai mult, deci, pretinde un tratament diferențiat. Ciudată narațiune pare **Minciuna** fiindcă e construită pe o încifrare. Spre dezlegarea ei poate duce, cred, revelarea ideii de impietate. În mod repetat survine tentația profanării. La înmormîntare, în atmosfera de reculegere, Toma simte privirea ațîțătoare a verișoarei Saula și, cu primul prilej, se lasă în voia poftei erotice. În timpul priveghiului oaspeții își astîmpără cu greu foamea, gîndurile lor roiesc numai în jurul mîncării. Cînd aude că domnișoara Ruth a murit, Arhip nu varsă lacrimi și, supus unui interogatoriu, amintind detalii petrecute altădată, rîde chiar nestînjenit. E o sfidare a convenientelor, întreprinsă cu violență și plăcere. Totuși impietatea ar presupune conștiința abaterii de la regulă. De reținut însă că prioritatea nu i se acordă aici antagonismului moral. Ieșind dintr-un automatism al reacțiilor, consfințite prin deprindere, eroul nu are în nici un caz sentimentul sacrilegiului. Această lepădare de etică schimbă dintr-odată sensul faptelor. Din aceeași constelație cu **Străinul, Minciuna** implică o demonstrație a reducerii la extrem, prin prezentarea unui tip uman paradoxal, impasibil în fața normelor obișnuite de conduită.

Mai precaut decît Mersault, Arhip se arată atent la riposta celorlalți. Instinctul lui de conservare este mai repede pus în stare de alarmă. El observă relația dintre gest și constrîngerea prestabilită, și, deși nu resimte impulsuri identice, se sforțează să se integreze măcar exterior în ritual. Nu trebuie să se remarce separația, a fi fățiș „străin“ înseamnă a fi vulnerabil și de aceea metoda pentru care optează e simularea. Fără a fi un actor bun el mimează afectele umane posibile, cerute de circumstanțe. Silit să asiste la o împrejurare tristă urlă, se agită, își compune o figură îndoliată. Cum durerea este pentru ceilalți un indice al nevinovăției, Arhip o afișează, cu ostentație, depășind adesea măsura potrivită. Ca o concluzie ironică la **Străinul** Camus scrie în prefața ediției americane : „În societatea noastră orice om care nu plînge la înmormîntarea mamei sale riscă să fie condamnat la moarte”. Dacă Mersault respinge evident posibilitatea de a minți, Arhip prea puțin înclinat spre cutezanță, consideră minciuna, cea mai eficace eschivă din arsenalul simulării. El născocește fantastice povești în care, în cele din urmă, adevărul nu mai poate fi despărțit de plăsmuire. Cu vremea trăirea în imaginar se transformă într-un viciu practicat și fără prezența amenințării. Minciuna, în formele rafinate ale ficțiunii, este, în esență, modul lui de rezistență, de sustragere din contingent, de revanșă asupra mediului.

MIRCEA COJOCARU
MINCIUNA
ROMAN

Se produce un transfer care facilitează boicotul realității. Mitoman, Arhip, învață o artă a iluzionării și, retras în lumea închipuită, reface pe alte dimensiuni existența, cu satisfacție de demiurg. Acolo ispita și păcatul, viața și ispășirea, se înscriu pentru el într-un univers mai omogen decît cel concret. „Săvîrșirea abstractă a răului, sentimentul de culpabilitate și neliniștea permanentă în așteptarea pedepsei îi produceau o neîncetată stare de euforie”. Ceea ce trăiește astfel cu toate oscilațiile cutremurătoare capătă consistență și se convertește în obsesie. Dacă teama și nu convingerea vinei îl obligă pe erou să găsească motivări, să se zbată pentru a fi absolvit, înțelegem de ce termenii confluctuali se deplasează.

Cu precădere, interesul romanului rezidă în efortul de echitate estetică. Ca agent al profanărilor, eroul nu e de loc privilegiat. Întreaga umilitate a pendulării între tendința de provocare și nevoia ocrotirii apare reconstituită fără crutare. Realismul începe acolo unde încetează menajarea. Străbătînd zone infectate, Arhip se dovedește neaderent, dar e departe de a fi pur. Poate să coboare pînă la cele mai înjositoare situații, și, dacă în traiul de fiece zi, destul de maculat, isprăvile nu trec peste anumite limite, în fabulațiile cu care îi buimăcește pe cei din jur, abundă crimele, monstruozitățile. Fiindcă **Minciuna** reprezintă și o educație sentimentală, ea se desfășoară în perimetrul sordidului. Pentru trinitatea amoroasă a lui Arhip, degradarea suavului e continuă: Savina—prostituată, vulgară, aproape infirmă, Erna—țipătoare, insolentă, epileptică, domnișoara Ruth,—mai puțin stigmatizată, totuși compromisă prin docilitate suspectă.

N-are însemnătate că în scormonirea răului recunoaștem dorință de autoflagelare. Persistă conceptul milei și masochismul de factură dostoievskiană înfățișat printr-o cruzime a relatării. Nereticent eroul își contemplă urîțenia, arcadele de maimuță. Estetica romanului pornește de la refuzul grațiosului. **Minciuna** nu dezminte numai ideea binelui dar conține și un program al antifrumosului. Pe acest versant impietatea atinge faze de morbiditate. Se pornește și se sfîrșește cu convoaie funerare, iar dacă în vis unghiile sînt înfipte cu înverșunare în pămîntul umed și moale deasupra mormîntului proaspăt, mai tîrziu cadavrul de netăgăduit al domnișoarei Ruth este zugrăvit în toate amănuntele. Într-o încăierare cu un șchiop, biruința e obținută prin mușcarea sadică a cărnii fierbinți din piciorul tăiat.

În căutarea diformului autorul sparge unitatea cărții, comite excese. Se insistă, fără temei, în unele episoade asupra bizarului, iar alteori, din apăsarea contrastului, figurile anodine, ferecate în ceremonialul searbăd al durerii, primesc trăsături caricaturale (vecinii domnișoarei Ruth). Atunci e contrazisă sobrietatea inițială.

Altfel ca în epica de substanță, puterea observației decide asupra gradului de autenticitate. Tehnica nu este comportamentistă, de notare a mișcării fizice, ca în **Străinul,** ci o alternare a investigației analitice meticuloase, cu neașteptate rețineri, abrevieri în argumentații. Pe Arhip îl urmăm în meanderele introspecției, dar prietenul său L., țeapăn și stingherit, fidel în devotament, sau domnișoara Ruth, receptacul al spovedaniilor, intră în penumbră, lăsînd o fișie de mister, ceea ce sporește efectul estetic. Enigma rezistă cîteodată și după actul de profanare. Tot prin voința descalificării se explică etapele onirice ale metempsihozei în animale. Erna se schimbă într-un cal costeliv, iar pisicile și dulăii, ființe denaturate, împînzesc locurile. Cîinele mort, apariție fantomatică, joacă probabil rol de alter-ego. Memorabilă e scena în care Arhip, pradă halucinației, nu ascultă conversația din jur și continuă încăpățînat, închis în sine, proiecția lui : într-o noapte de iarnă trebuie să îngroape cîinele întins pe caldarîm. Pe rînd, ceilalți sînt hărăziți supliciului, el fiind cel care ordonă execuția actului, care aplică sancțiunile sau, uneori, acordă iertarea. În procesul pe care și-l regizează mintal, Arhip deține toate atribuțiile : procuror, avocat și, bine înțeles, inculpat, jertfă a destinului. Astfel se petrece interferența dintre vis și starea de trezie încît, în ultimă instanță, nimic nu mai pare sigur și incertitudinea guvernează asupra întîmplărilor. Realcătuite în mai multe versiuni, situațiile nu mai au contur precis, pasibil de verificare. Ar fi nedrept să credem că succesiunea echivocurilor depinde de un capriciu al autorului. Totul are o determinare funciară. Nu numai pentru că Arhip e dispus să fantazeze și abdică adesea de la controlul asupra propriei atitudini, alunecă din sfera normalului și, incitat de febre și de beții, amestecă realul cu imaginarul. Mai mult decît atît, minciuna e, cum am văzut, o tentativă de fortificare în fața cotidianului. Cu identitate de victimă, conștient de slăbiciune, Arhip vrea să accepte lupta doar pe tărîmul lui preferat, unde rivalii săi nu sînt aprioric învingători. Lui i se rezervă acolo putința inițierii în rău și, poate, calea recuperării prin luciditate. Cît se află pe terenul vieții imediate nu e apt să se acomodeze canoanelor, invidiază angajarea în concret, în acțiunea efectivă (ceilalți **trăiesc),** presimte catastrofa. Nu poate fi socotit decît criminal, cu toate că nu cunoaște, ca în Kafka, nelegiuirea pe care a înfăptuit-o. Lipsește însă din această dilemă existențială raportarea directă la etică. Cînd Camus sau Kafka duc pînă la consecințele finale abstragerea din ecuația morală, abia atunci, printr-un fenomen de curioasă răsfrîngere, ei sînt mai devorați de ea. Socialul și eticul se includ subteran în termenii încleștării, însușire ce se întrevede deocamdată, prea palid, la autorul **Minciunii.**

**S. DAMIAN**

---

nenorociri de mare senior, nenorociri de rege deposedat.“ Formula îi aparține tot lui Pascal, și ea surprinde o altă fațetă a unității contrariilor. Hercule a avut șansa de a împlini cele douăsprezece munci, Prometeu — neșansa de a fi pedepsit pentru o presupusă crimă ; succesul și insuccesul sancționează virtuți înrudite : în drumul spre Grădina Hesperidelor, Heracles va ucide cu săgețile sale otrăvitoare vulturul monstruos, zămislit de Typhon și Echidna, și îl va elibera pe Prometeu ! Totuși, unui sublim nemijlocit tragicul îi opune măreția indirectă, a neîmplinirii, o înălțare prin cădere. Tragicul este izbînda eșecului, frumusețea pieirii, virtutea crucificată, crucificarea născătoare de virtute. Oedip și Antigona, Hamlet și Lear sînt regi deposedați (în sens propriu și simbolic), ei pierd totul — onorurile, liniștea, viața — și le redobîndesc pe un plan superior. Anihilarea reală a valorilor evidențiază o modalitate a consolidării lor ideale, generînd, finalmente, noi valori reale.

Tragicul e frumusețea inversată, dar, în chiar inversarea ei, nu mai puțin frumoasă. Posibilitatea acestei prezențe răsucite e conținută în chiar dialectica vieții și a morții, în inseparabilitatea contrariilor. De vreme ce fiecare apariție e sortită dispariției, iar lumina e vecina umbrei și neîndoielnică doar în raport cu ea, frumusețea își poartă blestemul adînc încrustat în substanță, și se evidențiază adesea tocmai grație lui.

Suferințele l-au înfrățit pe fiul lui Zeus și al Alcmenei cu vrăjmașul propriului său părinte, „cel mai nobil sfînt și martir din calendarul filozofic“. Trezirea la conștiință a omului a împletit strîns martiriul și eroismul, de aceea a caracterizat Marx dezvoltarea „însușirilor superioare ale omului“, din vremea literaturii nescrise a miturilor, legendelor și tradițiilor, tot antinomic : „Demnitatea, elocvența, sentimentele religioase, sinceritatea, bărbăția, curajul au devenit acum trăsături generale de caracter, dar o dată cu ele au apărut cruzimea, trădarea și fanatismul.“

Aceeași calitate estetică, altfel raportată, joacă în mereu alte nuanțe. Tragicul poate fi privit ca o formă a sublimului sau ca una opusă lui doar în limitele amintitei inversări ; în vremurile mai recente, varianta sa „umilită și obidită“ își mărturisește neaderența explicită la pornirile înalte ; ipostaza lui absurdă naște opoziții și mai tranșante cu frumosul, pînă la rima, anterior de neconceput cu josnicul, respingătorul, monstruosul.

Fiecare ipostază categorială, dintre cele multe, își are totuși determinările ei certe. Tragicul îi este apropiat și opus sublimului, comicul îi este opus și apropiat tragicului. Dramatismul inerent valorii se dedublează, la rîndu-i, într-o afirmare și într-o negare, chiar dacă, prin următorul dramatism intern, al fiecărei laturi, afirmarea o receptăm în timpul negărilor, iar negarea o obținem în urma demitizării orgolioaselor autoafirmări. Răsturnarea valorică, părelnică în tragedii, devine, în imperiul artei comice, efectivă ; în cazul din urmă, hotărîtoare e non-valoarea, ascunsă sub pretenții nobile, și dacă anterior conflictul ne condusese către apoteoza, subtil intuită în viziunea Stagiritului despre „catharsis“, de data aceasta el sfîrșește într-o efectivă prăbușire. Masca tragică acoperă un chip elevat, cea comică ascunde hidoșenia. Ambele porniri des-coperă straturi lăuntrice, atîta doar că de-mascarea din urmă ajunge cu adevărat demascatoare. Dacă urîtul și umilul puteau fi privite încă drept antipozi inerți ai valorilor pozitive, comicul își etalează cu hotărîre negativitatea sa activă. Străină apologeticii directe (frumosul, sublimul) și indirecte (tragicul), pe care nu le mai recunoaște întru nimic adecvate obiectului, comicul alege actul critic, modalitatea estetică a demitizării, demistificării. El este actul preferat al diavolului scăpat din strînsoarea cerească, eliberat din familia arhanghelilor, el consfințește cucerirea unei libertăți diabolice ; detronat spre a putea dezlănțui, la rîndu-i, detronări, Mefisto s-a exersat de timpuriu în procedeele ironice, satirice, sarcastice, a optat pentru asanarea prin batjocură.

Comicul asemuit „urîtului liber și activ“ și ca atare operant (prin intervenții cvasi-chirurgicale, cvasi-operatorii), rămîne un punct de vedere fertil, deși nu unicul posibil. Fie că am considera umorul o variantă internă a comicului, la antipodul satirei, fie că am distinge umoristicul de comic, zîmbetul binevoitor de critica propriu zisă, ar urma să luăm obligatoriu act de această nouă dedublare, și să retușăm caracterizările de pînă acum, în care ne-am încrezut excesiv. Critica abjecției părea egală cu sine, dar și ea a fost constrînsă de complexe realități la scindare, una dintre orientări — tandrețea — sfîrșind într-o pledoarie patetică, chiar dacă sfioasă și nemărturisită, în favoarea omului. Umoristicul și umorizarea pot viza neajunsurile secundare ale fenomenului demn de stimă, dar ele pot servi și pentru evidențierea „rușinată“ a unor virtuți sigure. Dacă în unele defecte recunoaștem prelungiri firești ale unor calități, de ce nu le-am privi cu înțelegere și căldură, cu o ascunsă — în spatele antipatiei — simpatie ? ! Izvorul umorului moldovean nu este adesea tocmai bunăvoința, generozitatea, pe drept resimțită în fața formelor „inabile“, „ciudate“ sau „ridicole“ ale omeniei ? ! Dar nu se mișcă însăși ironia și autoironizarea pe o vastă gamă de nuanțe, de la duritatea neiertătoare și pînă la compasiunea complice ? ! Plînsul și rîsul se completează, căci pornirile caraghioase ne pot înduioșa, gesticulația anacronică poate destăinui un suflet nobil ; să nu expulzăm deci, cu prea multă grabă și ușurință, nici umilul din cîmpul măreției !

Zîmbetul printre lacrimi a trebuit și el remarcat, iar esteticienii au inventat termenul de tragicomic, simplist și util ca oricare alt termen. În punctele lor de intersecție, tragicul și comicul și-au descoperit noile capacități, pe linia fantasticului, sau a grotescului, sau a absurdului, sau.., Tragicomicul, și tragic și comic, nu mai este cîteodată nici tragic nici comic, ci „altceva“, adică un alt „ceva“, destinat a fi prins în alte determinări, de fond și terminologice. Unicul se dedublează și se resintetizează, noile mixturi ale însușirilor cîndva extreme se polarizează curînd în raport cu alte formule, la început poate intermediare, apoi și ele limitrofe. Variantele pure asimilează impurități, în posesia cărora se redistilează în forme statornice. Complexitatea își descoperă axa, care și ea se dovedește insuficientă, pentru că la capătul determinărilor descoperim zone încă nedeterminate. Totul se găsește în mișcare, dar fiecare punct își are statornicia lui, totul se înnoadă-deznoadă-înnoadă într-un iureș amețitor, dar fiecare „nod“ își așteaptă cercetătorul. Dialectica pare dezarmantă, și rămîne arma noastră cea mai de preț : dacă n-ar tinde spre certitudini, orice studiu și-ar pierde sensul, dacă nu și-ar mărturisi incertitudinile — farmecul !

**Ion IANOȘI**

# ochiul magic

## „Astra" nr. 6

Paginile de literatură ale *Astrei* devin în ultima vreme îndeajuns de anemice. În nr. 6, abia două colonițe firave, formal entuziaste sau sincer plate, fac parcă în plictiseală oficiul sărbătoririi lui Eminescu și Bălcescu. Cronica literară își rezervă însă obișnuitul spațiu abundent; merită să insistăm puțin asupra ei. Se spune că prima frază decide, într-o operă scrisă, asupra întregului. Voicu Bugariu, adeptul unei critici dilematice și dubitative, spunînd da sau nu după lungi tatonări scrupuloase, e acum mai categoric. Hotărît să reziste persuasiunii sistematice, desfășurate cu talent de cartea lui Nicolae Balotă — *Euphorion*, cronicarul înclină spre o poziție în stare să deslușească eventualele contraziceri și inconsecvențe care nu-i permit o acceptare integrală. Multe dintre obiecții au o bază reală, numai că se întîmplă și acum ce s-a mai întîmplat și altă dată: nu se mai vede pădurea din cauza copacilor.

Recenziile la proză și poezie (semnate de Mircea Iorgulescu și Paul Antim) sînt exacte și vii. Poezia în schimb (să dăm niște exemple: „Cu fruntea muiată în vis / Oamenii par luminați mereu de auroră pe aerianele schele"; „Nepovîrniții umeri duc povară / De zodii-nvăpăiate și ore calme"; „Pe lîngă fata vîntul lunecînd / Învolbura sprîncenele ei line") nu-și explică denivelările nici prin indulgența unui act de încurajare. Să nu uităm însă singura proză, așezată spre sfîrșitul revistei (contrapagină a unei pagini de criminalistică, susținută cu mult succes): un fragment de roman polițist de Nicolae Mărgeanu. Autorul are meritul de a da o ținută onorabilă unei specii făcute parcă din toate locurile comune, care se încolonează singure printr-un automatism al limbajului.

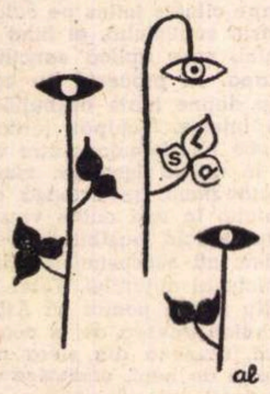
## „Revue roumaine" nr. 2

Această publicație trimestrială de literatură română pentru străinătate oferă din ce în ce mai des o lectură instructivă chiar și pentru cititorii din țară. Fiind selectivă și ulterioară față de presa internă, ea are posibilitatea să sublinieze fenomenul literar în liniile lui principale, dintr-o perspectivă „istorică", cît de redusă dar existentă. Tocmai din aceste unghiuri de vedere, revista a înregistrat un progres: selecția ei e mai largă (vezi poezia numărului, cuprinzînd o „familie" de poeți: Virgil Gheorghiu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu, Sandor Kanyadi, Adrian Păunescu, Sorin Mărculescu, Vintilă Ivănceanu, vezi de asemenea proza de la H. I. Stahl la Paul Goma), mai promptă, mai apropiată de evenimente. Secțiunile de cronici și recenzii literare suferă însă de aglomerare și oarecare arbitrar. Destule comentarii, mai ales pentru cititorul de peste hotare, nu prezintă prea mare interes, în primul rînd prin obiectul lor. Revista mai are însă posibilități pe care nu și le cultivă. Rezervîndu-și rolul de a rezuma și prezenta viața literară actuală, ea rămîne subordonată acesteia, uneori fără inițiative proprii. I-ar sta de exemplu în putință publicarea unor studii care să reflecte orientări generale recente ale literaturii noastre sau discuții în jurul unor probleme nesoluționate, adică toate acele aspecte care deși nu au primit o formulare definitivă, caracterizează mai specific și mai neidilic decît altele fenomenul literar românesc actual. Altfel, literatura română apare bogată, dar segmentată în celule eterogene, abundentă, dar neorînduită pe direcții și finalități spirituale. Am mai sugera inițierea unei secțiuni de istorie literară, unde marile personalități să fie prezentate sistematic prin traduceri din operele lor și prin comentarii de verificată autoritate.

**M. P.**

## „Steaua" nr. 4

Un sentiment de stabilitate în peisajul revuistic, de multe ori fluctuant ca ton și opinii. Semnalăm articolele: „Scriitorul și categoriile artei sale" — Ion Vlad, „Dualitatea mitului" — Mircea Muthu, cu o mențiune specială comentariul prin care Liviu Petrescu (un nume care ne-a mai atras atenția și altă dată!) încearcă o reinterpretare a creației lui Camil Petrescu dintr-un unghi personal. În ce privește literatura publicată se observă un efort de diversificare. Întîlnim acum reprezentanți ai unor stiluri și generații diferite: Dimitrie Stelaru, Nicolae Prelipceanu, Octavian Georgescu, Kanyadi Sandor, și alții. O subliniere pentru elevația și fiorul tragic din „Winter Tale" de Mircea Ivănescu.



Povestirea „Bătrîna doamnă și călăul" de Mircea Marian utilizează o tehnică literară des întîlnită în proza mai recentă, prezentarea unui personaj prin fragmente de jurnal, scrisori și mărturii ale cunoscuților apropiați; scrierea ne reține atenția prin detașarea cu care autorul conduce ancheta. În cadrul rubricii *Permanențe,* referindu-se la o lucrare recentă publicată de Radu Vulpe în buletinul muzeului din Pitești, acad. C. Daicoviciu produce noi argumente edificatoare în sprijinul concluziei sale că „atît numele de daci (în gr. Danoi, în lat. Daci) cît și acela de geți, (Getai, Getae) sînt nume colective, designînd populația, compusă dintr-o mulțime de triburi care vorbeau, cu variațiuni locale, aceeași limbă".

**V. V.**

## Personalitate...

O lăudabilă consecvență animă revista *Argeș*: cu fiecare număr ea devine tot mai ștearsă și mai învăluită în grațiosul parfum al unui dîrz conservatorism. Dar tocmai asta, nu-i așa, îi dă o personalitate pe care nici cel mai orb lector nu o poate contesta. Poezia publicată în ultimul număr abundă în ingenuități silnice, de tipul celor caligrafiate de Ion Popa Argeșeanu: „Și apoi, întru numele Ion omenos / S-așează Zamolxe c-o treaptă mai jos". Degeaba apelăm noi la ironie cînd același autor (ecou degradat din Ion Gheorghe!) evocă în linia unui grotesc involuntar raporturile dintre Zamolxe și Cosmos: „Din soare, din lună, din stele, / Zeul dac *răpește* (s.n.) inele". Reținînd, în treacăt, năstrușnica rimă a lui Constantin Cuza („Bach /... „valah") să ne afundăm puțin în viziunile lui Eugen S'ănescu: „Karabazmos, / cavalerul trac, a descălecat cu bacii la foc". (Din nou Ion Gheorghe!)

Proza lui Ioniță Marin, cu conflicte dure din material plastic, într-o atmosferă voit densă și fulgurantă se instalează definitiv în memoria cititorului prin fraze ca acestea: „Sîmburele de raze surpa din zidul nopții" și „Strîngeau bani la C.E.C. și așteptau. Se destrămase și brigada. Oamenii îmi veneau la lucru de la Ulmești, cînd era drumul uscat cu mașina" și „Satul a început să se rupă cu fetele" și cîte și mai cîte... Sectorul de critică constituie însă partea forte a revistei. Un lung articol „Critica schematică", de fapt o pledoarie întortocheată în favoarea prozei lui Ion Lăncrănjan, intrigă mai ales prin pretențiile de a „salva" estetica marxistă de la o criză imaginată de autorul său Mîndru Moț: „Am amintit mai sus de necunoașterea sau de refuzul de a recunoaște tezele fundamentale ale esteticii marxiste de către unii critici". Afirmația ni s-a părut gravă și așteptam ca rîndurile următoare să o demonstreze cu argumente „ad hominem", să ni se dezvăluie erorile cutăruia și cutăruia și cutăruia în funcție de principiile de estetică formulate chiar de către Mîndru Moț. Zadarnică așteptare. Singurul sector al revistei care se urmărește cu plăcere rămîne publicistica. Fermecătoare e conversația cu Victor Eftimiu, interesantă cea cu Radu Boureanu.

**V. Iv.**

## „Freamăt"

Revista liceului nr. 3 Baia Mare e încă un pas cîștigat în pasiunea legitimă, pe care o sperăm în viitor unanimă, pentru cuvîntul tipărit. De evidențiat diversitatea preocupărilor (matematică, chimie, fizică, arte plastice, limbi străine etc.). E cazul să amintim aici că de felul cum profesorii îndrumă creația elevilor, depind atît valoarea materialelor tipărite, cît și posibila evoluție a tinerilor condeieri. Observăm bunăoară că un articol ca *Unele coordonate ale liricii lui M. Eminescu și L. Blaga* al cărei autoare avea, poate, resurse mai originale de valorificat, ilustrează o schemă simplistă și un didacticism accentuat. Cenaclul literar al revistei ar trebui să discute la un mod mai „profesionist" creațiile care aspiră la publicitate. Există desigur prin caietele elevilor băimăreni poezii și proze care ar putea scoate din dificultate sectorul literar al revistei. Esențialul, cel puțin deocamdată, e însă că această revistă apare.

## „Gaudeamus"

Numărul 3 al revistei studenților din Oradea înmănunchează preocupări istorice, arheologice, de viață universitară, recenzii, epigrame etc. Proza numărului însă nu dovedește decît posibilități prea modeste. Remarcăm poeziile semnate de Ion Ghiur și unele versuri ale lui Dan Bosoancă. Autorul care semnează Ghe. Stanciu spune într-o poezie: „Sînt Hamletul timpului contemporan, / Hamletul ce știe ce înseamnă atom. / Eu nu sînt de loc *ca cel* (s.n.) shakespearian / un personaj fictiv. Eu sînt aievea Om". Și poezia continuă în aceeași manieră. Două romane de succes ale anului 1968 se bucură de atenția recenzenților. (Înțelegem că e greu pentru început să ordonezi expresiv judecăți de valoare asupra unei opere.) „Poșta redacției" din revistă suferă de lipsa unui îndrumător mai avizat.

**Gh. P.**

## Cînd s-a născut Eugen Ionescu?

În lucrarea „Din istoria culturii argeșene" (apărută la Pitești, 1965), conf. univ. Augustin Z.N. Pop afirmă că Eugen Ionescu s-a născut în Slatina la 26 noiembrie 1910 (pag. 110). În *Gazeta literară* (nr. 13/1968) un vechi coleg al scriitorului, Emanoil Vidrașcu, în articolul „Eugen Ionescu inedit... la Sfîntul Sava", indică drept dată a nașterii scriitorului anul 1910. În articolul „Despre Eugen Ionescu" de Petre Pandrea, (apărut în ziarul *Oltul* nr. 37/1968 — Slatina) se dă ca an al nașterii — 1912.

Același an, 1912, este înscris și în Dicționarul Enciclopedic Român vol. 2, lit. D—J (pag. 864). De asemeni în *Petit Larousse*, „Ionesco Eugène... né a Slatina en 1912" (Paris 1966, pag. 1446).

Sîntem în măsură a preciza adevărul în legătură cu această chestiune. În fondul Primăriei orașului Slatina, la nr. 246, fila 127 din registrul de născuți, aflăm înscris pe *„Eugen Dimitrie Eugen N. Ionescu născut în anul una mie nouă sute nouă, luna noiembrie, ziua 13, la ora 8 și jumătate dimineața, în orașul Slatina, la casa părinților săi din strada București nr. trei, fiu al domnului Eugen N. Ionescu, vîrsta 27 ani, și al doamnei Terezina Eugen N. Ionescu..."*

Menționăm că tatăl său, avocatul Eugen Ionescu, doctor, licențiat în drept la facultatea din Paris, a exercitat, cu întreruperi, în anii 1903—1915 funcția de Director al Prefecturii Județului Olt.

Împrejurările ocupării orașului Slatina de către trupele germano-austriece (14 noiembrie 1916) găseau familia avocatului Eugen Ionescu la Paris, unde viitorul mare scriitor avea să urmeze, în anii 1916—1920, cursurile școlii primare. Cum se știe liceul l-a făcut în țară. În anii 1923—1927, îl întîlnim elev al Colegiului Sfîntul Sava din București. În anul 1927, absolvind cursurile liceale, i s-a eliberat diploma de bacalaureat nr. 1064/1928 de către Liceul din Craiova.

**Prof. Gh. MIHAI**
Arhivele Statului, Slatina

## Inedite sau republicări?

Poezia „Tuzla" de Ion Vinea pe care **Contemporanul** de săptămîna trecută o recomandă inedită, a apărut în **Punct** (revista de artă constructivistă internațională, director: Scarlat Callimachi, redactor: Victor Brauner), numărul 5 din 20 decembrie 1924.

Poezia „Drum a apărut în **Contimporanul** (întemeiată de Ion Vinea), numărul 101 pe decembrie 1931 (pagina a 3-a). Aceeași poezie, sub titlul „Nauta" și cu douătrei vocabule schimbate, se află și în ambele ediții ale culegerii „Ora fîntînilor".

**S. P.**

## Dispariția unei cronici

De cîteva săptămîni încoace, în revista **Luceafărul** nu mai semnează criticul literar Mihai Ungheanu, care — de aproape un an de zile — susținea într-un mod personal, cu verticalitate a opiniilor, cronica literară.

Regretăm public absența acestei semnături. Regretul nostru e cu atît mai mare cu cît Mihai Ungheanu n-a fost înlocuit măcar de un critic cu nume și prenume descifrabile, ci — în ultimul număr — de cineva care — oricît de interesante observații ar face, și face — semnează... „Cronicar".

**Adr. P.**

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Ion Minulescu : CORIGENT LA LIMBA ROMANĂ (E.P.L.)**

*În colecția* Romane de ieri și de azi, *această proză minulesciană despre care G. Călinescu spunea: „În* Corigent la limba română *locvocitatea se amestecă cu un fir de melancolie care dă cărții, interesantă și ca document, oarecare noblețǎ".*

---

**Calistrat Hogaș : SINGUR, în lb. maghiară (Editura tineretului)**

*Traducerea, semnată de Bekesi Ágnes, însumează — sub titlul de mai sus — povestirile:* „Singur", „Părintele Ghermănuță", „Floricica" etc.

---

**George Ivașcu : ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, I (Editura științifică)**

*Lucrare de sinteză în cadrul căreia fenomenul literar este prezentat în contextul general al culturii românești. Primul volum înglobează o largă perioadă de istorie literară, de la „epoca genezelor (secolele X—XVI)" pînă la scriitorii din generația lui Hasdeu și Maiorescu.*

---

**Ion Lăncrănjan : VUIETUL (Editura militară)**

*Două povestiri care reflectă episoade dramatice din zilele imediat următoare insurecției armate de la 23 August 1944 (Colecția „Columna").*

---

**Dinu Pillat : ION BARBU (Editura tineretului)**

*Bun cunoscător al operei barbiene, autorul aduce, în această micromonografie, o contribuție nouă la înțelegerea creației autorului* Jocului secund.

---

**Maria Rovan : CEAȚA REVENIRILOR (E.P.L.)**

*Un volum de nuvele.*

---

**Tudor Bogdan : CETĂȚILE CUVÎNTULUI (E.P.L.)**

*Poezii.*

---

**Ștefan Tănase : PSALM TELURIC (E.P.L.)**

*Poezii. Versurile din volum sînt expresia lirică a sentimentelor unui țăran autodidact care își cîntă dragostea de pămîntul și de peisajul natal, casa, amintirile, patria.*

---

**Mihaela Hașeganu : ÎNTREBĂRI PENTRU EXAMENUL DE MATURITATE (E.P.L.)**

*Afirmată în revistele literare, tînăra autoare își face acum debutul editorial — versuri — în colecția „Luceafărul". Volumul este prefațat de Titus Popovici.*

---

**Ilie Măduță : CORABIA AUTOHTONĂ (E.P.L.)**

*Carte de debut a unui tînăr poet transilvănean.*

---

**Maria Racolțea : RELIEF INTERIOR (E.P.L.)**

*Versuri. Volumul constituie o selecție dintr-o producție lirică inserată, pe parcursul mai multor ani, în revistele clujene.*

---

**Ioan Gîrmacea : MOARTEA UNUI MANECHIN DE RÎND (E.P.L.)**

*Povestiri.*

---

**Mikó Imre : ARBORELE SINGURATIC, în lb. maghiară (Editura tineretului)**

*Roman.*

---

**Mariana Țăranu-Rațiu : DE MÎNĂ CU VACANȚA (Editura tineretului)**

*Un ciclu de 26 poezii adresate tineretului școlar.*

---

**Luiza Vlădescu : PRICOLICIUL ALANDALA (Editura tineretului)**

*Povestiri pentru cei mici.*

---

**Constantin Șerban : CONSTANTIN BRÎNCOVEANU (Editura tineretului)**

*Autorul realizează o amplă sinteză asupra domniei lui Brîncoveanu. (Colecția „Oameni de seamă").*

---

**Ella Istratty : DE VORBĂ CU EDGAR ISTRATTY (Editura muzicală)**

*Adoptînd forma dialogului, autoarea ne prezintă personalitatea remarcabilului cîntăreț de operă, în contextul dezvoltării muzicii dramatice românești. Volumul este precedat de un cuvînt omagial al Marianei Dumitrescu.*

---

**D. Todoriciu : MANUSCRISUL DE LA SIBIU AL LUI CONRAD HASS (Editura Academiei)**

*Ediție critică a unui important manuscris din arhivele sibiene. Sînt înfățișate aspecte din activitatea tehnico-științifică a lui Conrad Hass, care — între 1529-1569 — experimenta la Sibiu dispozitive de rachete cu mai multe trepte de aprindere, dispozitive de zbor, etc.*

# POEZIA:

## Dumitru Micu

### Toma George Maiorescu

### Timp răstignit

Dacă ar fi consecvenţi, exponenţii şi apologeţii de azi ai „poeziei oraşului“ l-ar proclama pe Toma George Maiorescu şef de şcoală. (Zic „de azi“, întrucît „poezia oraşului“ e noutate veche ; Ovid Densusianu pleda în favoarea ei acum mai bine de şaizeci de ani, cu o putere de persuasiune cel puţin egală aceleia a hipercitadinilor de azi, însă fără spiritul lor sectar). N-o fac, după cum nici profesioniştii poeziei „militante“ (la modul vociferant) de mai anii trecuţi nu i-au acordat o cinstire deosebită, deşi *Ritmuri contemporane* (1960) se încadra perfect în definiţie. Parcă e un făcut : nimeni nu se decide să-l aplaude pe Toma George Maiorescu pentru că e la modă, deşi *este*, mai mult decît alţii, care se bucură de toate tam-tamurile criticii apologetice de grup. Dovada ? Deschideţi noul său volum, *Timp răstignit*, oriunde, evitînd doar ciclul *Dragoste, flacără albă*, şi veţi nimeri... direct în *Contimporanul* din 1924 sau în *75 H.P.* Iată :

„Nori
ceţuri } se-nvălmăşesc
ani
vînturi

ca llanele speranţelor şi deznădejdilor pe vechile columne de glorii“ ş.a.m.d. (p. 118). Autorul *Timpului răstignit* posedă o inventivitate tipografică de invidiat. Că nu e poet (în aceste compuneri) ce contează ! Parcă alţii, mai tineri şi mai agresivi, sînt ! Poet-nepoet, citadin să fie !

Naivii, demodaţii, acei care nu s-au emancipat de prejudecata lirismului să citească ciclul *Dragoste, flacără albă*. Aici, Toma George Maiorescu e mai puţin citadin, în schimb e poet. Nu numai aici, la drept vorbind, ci şi în cîte o piesă, în cîte un pasaj din ciclurile celelalte (de ex. *Retrospectivă în tinereţe, Coşmar, Moro, În cimitirul Caputinilor*), însă nicăieri lirismul nu e atît de liber, de concentrat, ca în poemele de iubire. Se vede că, pînă la ora actuală, tot femeia este cea care izbuteşte să mobilizeze resursele psihice din adînc, maşinile, reclamele de neon disputîndu-şi deocamdată cu ea supremaţia doar în ce priveşte capacitatea de a stîrni gălăgie şi de a violenta retina. În ciclul consacrat erosului, T. G. Maiorescu, renunţînd la lipirea de afişe, la stîrnirea de felurite glasuri mecanice, şopteşte iubitei declaraţii suave, în graiul firesc al oamenilor, grai mai durabil, cel puţin în ordinea artei, decît scrîşnirile tuturor roţilor şi şuierăturile tuturor sirenelor din cosmos : „Ochii tăi sînt calmi şi afunzi / Ca apele unui lac de munte. / Dacă nu m-aş feri / m-ar înghiţi vîrtejurile lor nevăzute // (...) Focuri clipesc în jurul meu, / ochi de fiinţe fără trup şi glas / sau astre de lumi presimţite. / Undeva în adînc / totul tremură vag purpuriu-violet / ca reflexele magmei incandescente. / Univers fantastic multiplicat / în mii de imagini ! / Şi-n fiecare / e chipul tău / şi sînt eu“. Visînd la „o dragoste înaltă şi pură“, poetul redescoperă frumuseţile simple, primare, paradisul terestru : „...te voi duce la prund, / îţi voi arăta bolovanii lucioşi / şi săgeţile verzi ale peştilor / căutîndu-şi ascunzători. / Te voi lua de braţ, / şi vom rătăci apoi prin hăţişuri, / vom urmări veveriţele descojind somnolente / conul brazilor, / vom admira saltul obosit al ciutelor / pe stîncile ultimelor speranţe...“

Cum se explică oare că aproape toţi, dacă nu toţi poeţii români de avangardă sînt cu adevărat poeţi nu în poemele lor ultracitadine, deşi ei militează cu înfocare pentru urbanizarea lirismului, ci în acele în care cîntă pădurea, muşchii umezi, veveriţele ? Probabil fiindcă poezia nu suportă programul, planificarea. Lirismul nu ascultă decît de legile proprii.

### Teohar Mihadaş

### Reminiscente

Funciar parnasiană, arta poetică a lui Teohar Mihadaş cunoaşte realizări de sine în compoziţii care, fie că evocă timpuri revolute, precum *Ev*, fie că invocă oameni din cărţi *(Peer Gynt)*, fie că declamă simţăminte sau cugetări (acestea prevalează numeric), parvin la medalie. Autorul *Reminiscenţelor* a deprins de la Coşbuc, a cărui metrică o împrumută uneori (în *Timp*, de exemplu), îndemînarea de-a articula solid, de a forja versul, de a-l rotunji, de la Arghezi a învăţat densitatea şi inversiunea verbală („Chemarea lor, înfiorată ramă, / Cu-ademeniri mă-ngînă, săgetat...“), iar Blaga i-a revelat valenţe nebănuite ale folclorului, moduri incantatorii inedite, ce produc interesante efecte în *Întoarcerea-n pămîntul natal* : „În ţara pierdută, în ţara pierdută, / Umblînd mă caut de zile o sută. / Făcliile-s tulburi, zarea e smulsă, / Sufletul trece din umbră în umbră“. Dispunînd de mijloacele de versificaţie după plac, Teohar Mihadaş se exersează în prelucrări de folclor, savante, ca în *Heraldul cenuşiu*, unde prin comasarea versurilor se obţin simultan stihuri albe şi rime interioare („Pasăre ghiduşă, aripi de cenuşă, / Prin scaieţii gri, treci şi mă îmbii / Săgetîndu-ţi foarte chiotul, spre moarte“), ba compune chiar un acrostih : acela din *Legenda unui nume*, unde silaba *Ru* e asociată unor „scuturi astrale urnite pe munţi“, *Xan* sugerează „amarnice veghi sub vechi galaxii“, iar *Da* înscrie un „moment al supremelor jertfe“. Sînt în volum şi momente în care versurile, ieşind sau nu din medalie, îşi corectează parnasianismul printr-un romantism contemplativ, precum acel din *Defileu selenar* sau din *Amintire*, cu unul anxios (*Întoarcere, Tăcere sacră*) sau halucinatoriu, identificabil îndeosebi în *Orizont ocult* : „Femeia care apare în fiecare noapte din turn, / Strigătul nefiinţii peste oraşul acesta năpădit de zăpezi / ... // Blestemate tărîmuri ! / O voce mă strigă la ora aceea din ceaţă : Gîndul îngheaţă... / Şi singur acum ca un vînt / Mă aflu în ce dimineaţă ? // Ellù, Ellù / Singurătatea răsună acum / De miresme oculte suind şi căzînd / Peste trupul icoanelor scrise în lemn / Şi depuse acolo-n afund / (Nici însumi nu ştiu de unde şi cum) / Ca un cîntec încet de făclii ce se sting, / Şi de fum...“

*Reminiscenţa* e documentul unei prezenţe poetice efective.

### Corneliu Belciugăţeanu

### Versuri din patru decenii

Medic psihiatru, „membru al mai multor comitete şi societăţi ştiinţifice din ţară şi străinătate“, după cum aflăm din notiţa bio-bibliografică de pe manşeta acestui al doilea volum al său (în care este inclus parţial şi primul : *Fugind de neant*, 1946), Corneliu Belciugăţeanu îşi aduce din cînd în cînd aminte că posedă, asemenea lui Ingres, un „violon“ şi abandonîndu-şi o clipă tratatele şi bolnavii, îşi dăruieşte voluptatea cîntecului. Urmînd calea aurie a versului străbun, poetul încredinţează „sfintelor silabe cu rimă şi cezură“ (ca să împrumutăm o definiţie a lui Ion Pillat) stări sufleteşti, de obicei clare, masive : euforii, elanuri, doruri, aduceri aminte, obţinînd în cîteva rînduri limpidităţi ritmate coşbucian sau blagian, remarcabile : „M-aş duce cu norii spre nou / Departe de rude şi ţară, / De cînd nu-mi mai lasă ecou / Şi nici în trecut primăvară“ *(Erezie)* sau : „Îmi creşte din largul trecut / O stare sfioasă şi nouă, / Cu vălul gingaş petrecut / Pe ceasul răcorii de rouă“ *(Regăsire)* sau : „Cînd turme curg din munţi / Şi vara sfîrşeşte, / În colb de ani cărunţi / Neliniştea creşte“ *(Cînd turme...)*. Momentul cel mai liric îmi pare a fi *Mereu în răscruce*, această piesă convertind sonuri folclorice săgetate de un fior magic într-un fel de „alean“ blagian, atenuat de suavităţi eminesciene : „Răscruce, răscruce, / Măiastră-n chemări. / Spre care din zări / Acum mă vei duce. / Menită răscruce ? // O stradă se-nalţă, / Trei zboară-n adînc / Şi două-n departe / Ca liniştea mării : / Pe care din ele / Nesaţul adînc / Să-mi mîne profilul / Unit depărtării ?“

### Andrei Radu

### Înălţimea de-o inimă

Autorului acestui volum i-a fost dat — aflăm din cîteva poezii — să-şi poarte inima prin lume „vreme de mai multe dureri“, să alerge necontenit „la înălţimea de-o inimă deasupra pămîntului“, să se rotească, împreună cu planeta şi cu noi toţi „timp de un număr constant de iluzii“, spre a descrie „o imensă orbită în formă de nume“. Sugestivă, o astfel de vorbire poate deveni agasantă prin exces, prin ducerea ei la manieră. Şi tendinţa există. Andrei Radu îşi artificializează expresia şi îşi silueşte imaginaţia, vorbind de un „alb“ risipit „în marginea ajungerii la sînge“ sau „pierdut din neadus la aripi“, produce prin derivaţie sau analogie cuvinte inacceptabile, ca „plouăt“, „ninset“, „se-arupă“, „se-nţeapănă“, „nenasc“, „se neuită“, expresii ca „ce mai nu e“, recurge, într-un cuvînt, la procedee îndrăgite de acei care, cum ar zice Eminescu, „nu au nimic de spus“. Andrei Radu nu e dintre aceştia, dovadă versuri şi imagini precum : „Necunoscută rămîne primejdia / de-a atinge cu fruntea pămîntul / către care aspirăm în formă de flacără / sau prea adesea de cruce“ ; „Poate că-n spaţiul morţii mă voi preface-n clopot / Neliniştind în dangăt cocorilor cenuşa“ ; „ne culcăm şi visăm că visăm“ etc., din care ni se transmite o reală stare poetică, o atmosferă sufletească. Nivelul de sus al posibilităţilor revelate în *Înălţimea de-o inimă* e în *Gînduri cu cai*, unde imaginaţia ancorează în fantastic : „Gînduri cu cai fără frîuri într-una, / Gînduri cu fugă, pătate cu coame ; / Voal ca de frică acoperă luna, / Voal ca de jar, herghelici de foame. // Vis îndoit sub turnir de copite, / Rană a nopţii e ochiul în sine ; / Urcă în horă de stele dospite / Gînduri cu cai, sîngerate prin vine...“. Ce dezamăgeşte pînă la urmă e o monotonie, o uniformitate de ton şi procedee, o platitudine în conţinut şi expresie, lipsa de vibraţie. După accentele de incontestabilă poezie din primele bucăţi, urmează pagini ce nu depăşesc, în general, corectitudinea. Să sperăm că, prin autosupraveghere, tînărul poet va izbuti să se ridice şi să se menţină la „înălţimea“ momentelor sale cu adevărat lirice.

# CRITICA:

## Ov. S. Crohmălniceanu

### Ion Pop

### Avangardismul poetic românesc

După ce face cîteva fine disociaţii de ordin teoretic, Ion Pop ne dă o succintă, dar substanţială istorie a avangardismului în poezia românească şi întregeşte tabloul cu zece caracterizări, consacrate principalilor lui reprezentanţi : Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Saşa Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum şi Virgil Teodorescu. Are perfectă dreptate N. Manolescu în *Contemporanul* să considere volumul de care vorbim, cel mai strălucit debut critic din ultima vreme. Poet talentat, dublat de un cercetător istorico-literar pasionat, pregătit şi inteligent, Ion Pop înţelege repede care sînt adevăratele probleme ale lucrării sale ; nu-şi pierde timpul să ne comunice şi curiozităţi arhivistice şi picanterii biografice, nu ne trînteşte în cap tot ce a citit (şi n-a fost puţin !), îşi propune să discute serios fără prejudecăţi, „experienţele“ avangardei, să le caute logica internă, încercînd să o explice şi să o judece critic. Într-un domeniu unde a funcţionat, atîta timp, ori opacitatea agresivă, ori exaltarea lirică necontrolată, el aduce o privire pertinentă, lucidă, ghidată de un instinct poetic autentic. Amintesc aici numai cîteva observaţii subtile care pot da o idee despre spiritul exegezei. Adevăratul „constructivism“ îl va realiza Ion Barbu; imagismul suprarealist nu e străin în tehnica sa de mecanismele „gîndirii magice“, aşa cum avea să le lumineze Lucian Blaga ; făpturile create de Urmuz devin efectiv mecanisme ; Ion Vinea a fost un „avangardist moderat“, iniţiativele lui André Breton sînt urmate într-o direcţie existenţială cu adevărat angajată la noi abia de grupul Gherasim Luca, D. Trost, Gellu Naum şi Virgil Teodorescu (problema „obiectului-mesagiu“, Ion Pop o discută efectiv în critica românească pentru prima oară). Totul apare expus cu o remarcabilă grijă pentru nuanţa exactă ; poate chiar nişte afirmaţii mai tranşante ar fi sporit relieful textului. În orice caz, cartea se menţine mereu la o înălţime intelectuală şi la o fineţe analitică demne de stimă. Fiindcă rostul nostru, al criticilor, este, fie că ne place sau nu, să căutăm autorilor nod în papură, n-am să închei şi fără nişte „rezerve“. Crede oare Ion Pop că expresionismul nu face şi el parte dintre curentele de avangardă ? La *Contimporanul*, Herwarth Walden şi grupul „Sturm“ s-au bucurat cel puţin de tot atîta atenţie cît Marinetti şi mişcarea futuristă. „Constructivismul“ românesc nu e oare într-o bună măsură şi expresionism de tip Stramm, Döblin, Benn ? Dacă lucrurile stau aşa, sfera cercetării s-ar fi cuvenit să se lărgească ; ba chiar şi altfel nu văd pentru ce un autor ca H. Bonciu („Brom“) ar rămîne în afara ei. Pe urmă, i-aş reproşa lui Ion Pop că a trecut cam prea uşor peste avatarurile raporturilor avangardei cu mişcarea revoluţionară. O notă definitorie a suprarealismului rămîne ambiţia sa sinceră de a duce la ultimele ei consecinţe gîndirea dialectică marxistă. Tezele lui în această privinţă pot apărea, fireşte, discutabile ; e greu însă a înţelege, fără aceasta, un anumit radicalism pe care l-a cultivat ; în principiu, multe propoziţii suprarealiste sînt reductibile la estetica romantică ; în concret, neglijînd însemnătatea pe care a acordat-o necontenit acelui „état de fureur“, lucrurile iau o înfăţişare diferită. Cu o asemenea optică modificată şi aprecierea rolului jucat în avangarda poetică românească de un Geo Bogza şi apoi Gellu Naum sau Virgil Teodorescu s-ar fi schimbat simţitor.

Dar, cum am spus, aceasta sînt noduri în papură !

### Savin Bratu

### Ion Creangă

Am întîrziat să vorbesc despre „Ion Creangă“ al lui Savin Bratu pentru simplul motiv că n-am mai găsit volumul în librării. Nici n-a apărut bine şi s-a epuizat în cîteva zile ; publicul nostru cititor are un instinct sigur şi nu lasă să zacă lucrările critice foarte bune. După monografia lui G. Călinescu şi cercetările minuţioase întreprinse ulterior spre a smulge documentelor alte informaţii asupra acestui autor cu o viaţă fără de evenimente (Gh. Ungureanu), subiectul părea stors şi erai împins să te întrebi ce mai putea aduce nou o carte despre Creangă. Savin Bratu reuşeşte să demonstreze că întreprinderea, oricît de dificilă ar părea, nu e imposibilă. Practic, el ne dă o reconstituire biografică minuţioasă şi inteligentă, în măsură a lumina un proces de mare interes pentru filozofia culturii : cum s-a născut primul scriitor ţăran din literatura noastră. Aceasta, fireşte, nu se poate arăta fără a urmări şi viaţa secretă a operei lui Creangă, înţelegîndu-i logica adîncă. Savin Bratu pleacă de la două observaţii capitale : una, a lui Ibrăileanu, privind experienţa particulară pe care a trăit-o Creangă, ca ţăran şcolit şi pornit a deveni tîrgoveţ ; cealaltă făcută de G. Călinescu în legătură cu clasicismul sui generis (gnomic, arhetipal, popular) al autorului basmelor şi „amintirilor“. Cartea preia aceste observaţii dezvoltîndu-le însă într-o manieră personală ingenioasă şi plină de implicaţii sociale, morale şi estetice. Şiretenia artistică a autorului e de a-şi susţine o întreagă teorie asupra originalităţii operei lui Creangă îndărătul unei naraţii aparent scrict şi scrupulos biografice conduse cu rară îndeminare. Datele sînt lăsate să se acumuleze, reconstituirea e alimentată pînă la refuz cu amănunte concrete şi semnificative, tot ce se poate şti despre mediul natal şi familial, activitatea didactică, relaţiile politice şi culturale, prietenii „sinceri“ şi cunoştinţele scriitorului ni se comunică sistematic, aproape fără să ne dăm seama, într-o istorisire cursivă, atrăgătoare, abil dramatizată. Cînd socoteşte că a făcut destulă „literatură obiectivă“, Savin Bratu trece la scurte şi penetrante pasaje de „analiză“, folosind materialul acumulat pentru a-şi susţine tezele. Efectul e excelent. Tot ce am aflat pînă la un moment dat se structurează, se încarcă de semnificaţii, iar mişcarea speculativă dobîndeşte o simpatică degajare, fără a crea nici o clipă impresia că e gratuită. Spuneam că apare şi o dramatizare, imperceptibilă la început, dar care creşte pe parcurs. Poate că Savin Bratu apasă prea mult asupra ei, în intenţia de a impune un Creangă mai complicat. Oricum, interpretarea se ţine şi deschide poarta altui tip de lectură a operei lui ( cu totul remarcabilă mi s-a părut în această direcţie ideea compensaţiei pe care humuleşteanul înstrăinat, bolnav şi cu presentimente funebre o caută scriindu-şi „amintirile“.) Mimetismul stilistic moldovenizant e practicat de-a lungul biografiei cu suficientă virtuozitate ca să nu irite. Pe alocuri, totuşi, trezeşte prin exces astfel de reacţii şi respiri uşurat acolo unde Savin Bratu îşi regăseşte în fericite caracterizări psihologice şi sublinieri intelectuale ironice distanţarea necesară. Avem în faţă o carte care izbuteşte să ne furnizeze o impresionantă documentaţie fără să ne plictisească şi să fie inteligentă şi inedită în interpretare, fără să ne scoată ochii.

# BOLINTINEANA

Dimitrie Bolintineanu a cărui glorie a concurat în timpul vieţii pe aceea a lui Vasile Alecsandri, bucurîndu-se şi de preţuirea lui Eminescu, n-a fost studiat pînă în deceniul al patrulea al secolului nostru decît superficial, de autori obscuri (George Popescu, P. Chiţiu, G. Pavelescu). Lucrarea lui N. Petraşcu din 1934 nu aducea aproape nici o contribuţie. Întîia prezentare critică a poeziei lui D. Bolintineanu se datorează lui G. Călinescu şi datează din 1937—1938 (**Revista Fundaţiilor Regale,** nov-ian). Studiul lui G. Călinescu, completat în **Istoria literaturii române** din 1941 şi reluat în 1958—1959 (**Steaua**, nr. 11—12 şi 3) în dimensiunea unei scurte monografii de aproape 60 de pagini (vezi versiunea definitivă în vol. **Studii şi comunicări** din 1966) poate fi socotit încă fundamental. Ceea ce nu a împiedicat apariţia unor alte cercetări şi eseuri, de proporţii mai mici sau mai mari, printre care se cade să amintim pe acela din 1942 al lui D. Popovici, cu cîteva utile referinţe comparatiste, iniţial o introducere la o ediţie de opere, pe acela din 1955 al lui Dan Costa (Cornel Regman), cu încercarea de reconsiderare a notelor de călătorie şi mai ales a satirelor lui D. Bolintineanu, desfiinţate de Maiorescu, iniţial tot o introducere şi el la o ediţie populară, şi pe acela din 1957 al lui Ion Negoiţescu, **Bolintineanu şi sonurile poeziei moderne,** fragment dintr-o monografie abandonată, insistînd nu atît asupra „sonurilor" cît mai ales asupra poemului mai puţin cunoscut **Conrad,** asupra căruia atrăsese atenţia şi G. Călinescu, adevăratul comentator al „tehnicei versului muzical" la Bolintineanu. Studiul lui Cornel Regman, **Între „plîngere" şi satiră,** tributar momentului în care a apărut (se atribuie notelor de călătorie observaţie şi notaţie „realistă", se foloseşte noţiunea de „erou liric"), derivă din acela al lui D. Popovici. Studiul lui Ion Negoiţescu, cu unele afirmaţii exagerate (Bolintineanu ar avea imaginaţie „mai liberă" decît Eminescu, iar cîntecul lui „mediteraneic" ar fi „mai bogat în frăgezimi născînde, în ingenuitate" ca lirica de aceeaşi inspiraţie a lui Ion Pillat), descinde din acela al lui G. Călinescu. Lucrarea lui Ion Roman, **Dimitrie Bolintineanu,** din 1962, este o monografie romanţată, fără interes ştiinţific sau literar.

Actuala scurtă monografie a lui D. Păcurariu (a optsprezecea din colecţia de la Editura tineretului) este o formă revăzută a studiului publicat de acelaşi în Mica Bibliotecă critică a Editurii pentru literatură în 1962, cu puţin înainte de cartea lui Ion Roman. Foarte exact în expunerea datelor şi în totul acceptabil în exegeze, studiul lui D. Păcurariu are caracter de sinteză. Autorul nu urmăreşte epuizarea subiectului, nu utilizează toate ştirile existente la biografie, nici nu se opreşte îndelung asupra tuturor scrierilor, selectînd cu toate acestea toate elementele necesare pentru a sugera portretul omului Bolintineanu şi a oferi imaginea scriitorului. Cum era şi de aşteptat, cele mai multe pagini sînt consacrate poeziei şi prozei lui Bolintineanu, fără însă a se neglija teatrul şi publicistica. La bibliografie ar mai fi trebuit trecute **Eumenidele sau satire politice,** jurnal în versuri, redactor D.B., I, Buc., 1866 ; **Bolintiniadele,** jurnal în versuri, Buc., 1866 şi **Ielele, grame şi epigrame politice,** Buc., 1866, care urmează ciclului **Nemesis** şi precedă **Menadele,** deşi părerea noastră, oricîte argumente a risipit mai ales Cornel Regman în chestiunea satirelor lui Bolintineanu, este că sentinţa lui Maiorescu din 1867 („peste ultimele lucrări ale sale, **Eumenidele** etc. trebuie să aruncăm un văl") rămîne de neclintit.

Nici un biograf n-a fructificat pînă acum cele două-trei detalii despre Bolintineanu din corespondenţa lui Nicolae Bălcescu. La 12/24 martie 1849 acesta scria lui A. G. Golescu că are, în afară de Ion Ghica şi Magheru, „multă încredere" în Bolintineanu, de s-ar pune la cale „o partidă cinstită şi înţeleaptă", dar la 6 decembrie 1850 comunica lui Ion Ghica retragerea sa din conducerea emigraţiei române de la Paris, întrucît foştii cauzaşi se dezbinaseră cu totul, Bolintineanu însuşi purtîndu-se în această împrejurare „foarte mişeleşte". Unsprezece zile mai tîrziu, Bălcescu raporta de la Paris aceluiaşi Ghica la Constantinopole despre un conflict între Bolintineanu şi Mălinescu : „Eri a fost aci un duel între Mălinescu şi Bolintineanu. Acest din urmă dedese de faţă un angajament secret, loat între vro cîţiva de aci, de sînt acum mai multe luni. Era o faptă necinstită, şi Mălinescu a calificat-o astfel. D-aci duel. Bolintineanu n-a nemerit şi Mălinescu a slobozit în vînt, zicîndu-i Bolintineanu că numai o purtare cinstită va şterge acea pată ce şi-a făcut. Astfel nu s-a vărsat sînge".

Bolintineanu era un spirit inconformist, agitat, vehement în satire, neştiind însă să-şi verse mînia artistic. După el, negustorii constituie o clasă „fără de amoare la interesul ţării", iar clericii se atîrnă de coada retrograzilor ca să nu li se strice „merchezul". Mai curios este că îşi extrăgea principiile politice (în **Cartea poporului român. Cugetări filozofice şi politice în raport cu starea actuală a României,** Bucureşti, 1869) din lucrarea unui cleric care, ce-i drept, o rupsese cu autoritatea bisericească, **Le livre du peuple** (1838) de Lamennais. Confruntarea celor două cărţi o face, credem, pentru prima dată, D. Păcurariu, încă din 1962. Este mai mult ca sigur că şi cea de a doua scriere de doctrină a lui Bolintineanu, din 1869, **Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la români,** are ca punct de plecare tot o carte de Lamennais, fără îndoială **Essai sur l'indifférence en matière de religion** publicată anonim între 1817 şi 1821 şi reluată în 1821 într-o celebră **Défense de l'Essai sur l'indifférence en matière de religion.**

În poezie, fără a ajunge ca unii comparatişti (N. I. Apostolescu şi chiar Charles Drouhet) la ideea de compilaţie, se mai pot desigur identifica la Bolintineanu motive din poezia preromantică şi romantică, mai ales franceză, din Lamartine, Hugo şi alţii. De pildă, faimoasa imagine a lui Bolintineanu „Ca un glob de aur / luna strălucea" se apropie foarte mult de aceea a lui Lamartine din **La prière :** „Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue", iar poezii din **Florile Bosforului** ca **Blestemul dervişului, Hial, Se scaldă, Dorinţă,** după cum arată D. Păcurariu, par a fi inspirate direct din **Les Orientales** de Victor Hugo (a se vedea **La malédiction** şi **Le derviche, Fantomes, Sara, la baigneuse).** Elementele de mitologie şi folclorice din basme şi epopee sînt aduse de asemenea în spiritul hugolian. Se pune întrebarea dacă ideea de a scrie epopeea **Traianida** nu i-a dat-o lui Bolintineanu Bălcescu, după ce i-o propusese, fără urmări, lui Vasile Alecsandri.

În legătură cu romanele, va trebui să vorbim mai mult de influenţa romantismului în formula George Sand din **Leone Leoni, Mauprat, Mont Revêche,** traduse în româneşte între 1850—1855, adică tocmai în vremea cînd Bolintineanu scria şi făcea să apară al său **Manoil.**

**AL. PIRU**

REVISTE DIN TRECUT

# „Scînteieri" în tradiţia literară tîrgu-mureşeană

*Imediat după primul război mondial, Tg.-Mureşul şi valea superioară a Mureşului trăiesc un moment de efervescenţă culturală, care consumă forţe şi elanuri tinereşti, în diverse modalităţi de exprimare, concretizate în mulţimea revistelor şi a cărţilor apărute. În deceniul patru, diversificarea orientărilor de la reviste era destul de mare, cuprinzînd tendinţe mai moderate* „Progres şi cultură" *(Tg. Mureş, 1933),* „Jar şi slovă" *(Tg. Mureş, 1937), democratice sau comuniste* „Glasul şomerilor" *(Reghin, 1933),* „Credinta" *(Reghin, 1933),* „Cella" *(„Celula" — Tg. Mureş, 1930) alături de un naţionalism exacerbat,* „Reînvierea" *(Tg. Mureş, 1933). Unele dintre reviste, tocmai pentru a sublinia detaşarea lor de o orientare sau alta, se declară „independente", adică neînregimentate în vreo grupare politică. Printre acestea se numără şi* „Scînteieri", *subintitulată „revistă literară", apărută la Tg. Mureş, în 1938, din dorinţa, mărturisită, de a răscoli unele comori latente ale provinciei şi de a imprima o orientare nouă, tinerească, mişcării culturale de aici. Grupului de iniţiatori, format din Iacob Timiş, Traian Turcu, Alexandru Rusu, Dem. Gh. Nolla i s-au alăturat alţi scriitori şi publicişti : marele orientalist Antalffy Andrei, profesorul Heinz Heltmann, publiciştii Ionel Olteanu, Mihail Pintea, Alexandru Popşor, Aug. Colceriu şi chiar unii elevi de la liceul „Al. Papiu-Ilarian" — unde lucrau cei mai mulţi dintre iniţiatori : Ion Cutova, Eugen Todoran, Romeo Dăscălescu. Revista, susţinută financiar prin contribuţia grupului, a apărut cu intermitenţe : anul I (1938), 8 numere (6 vol.), anul II (1939), 6 numere (3 vol.), iar anul III (1940), 4 numere (1 vol.), an, cînd, după Dictatul de la Viena, cenaclul* „Scînteierilor" *s-a destrămat, pierzîndu-se în refugiu.*

*După primele numere, părerile grupului se sincronizează, chiar dacă aceşti tineri nu erau pe deplin edificaţi în unele probleme ale creaţiei, şi* „Scînteieri" *pledează pentru o primenire a vieţii culturale de pe aceste meleaguri, dorind să imprime „un impuls nou şi proaspăt, un impuls primăvăratic latenţelor intomnate". În articole teoretice bătăioase, cu titluri sonore, „Pesimism : durere fericire", „Comentariu la poemul destinului", „Proza supravieţuirii", „Metafora dorinţei" ş.a.m.d., Traian Turcu, Al. Popşor, Al. Rusu afirmau energic necesitatea depăşirii unui studiu de viaţă vegetativă într-una spirituală bogată, de confruntare a conştiinţelor, acuzînd „renunţarea la dinamica gîndului" ca „un simptom al bătrîneţii spirituale". Pe plan literar, ideea conduce la un principiu, foarte important în contextul epocii : promovarea unei literaturi care încearcă formule noi, o literatură străină comercializării, „agrementului". Practic, se încerca orientarea gustului public spre operele unor scriitori mari : Dostoievski, Aldous Huxley, Walt Whitman sau, din literatura română, Lucian Blaga, Octavian Goga... Concomitent, revista comenta laudativ şi versurile debutanţilor M. Beniuc, Virgil Carianopol ori întrezărea în scrierile unor tineri, din publicaţiile vremii, Ovidiu Papadima, Gherghinescu Vania, posibilităţi de evoluţie. Cel mai important studiu însă, apărut în numerele a doi ani (1939—1940), şi atrăgînd atenţia multor cercetători orientalişti, inclusiv a lui Nicolae Iorga, este* „Sistemul religios al islamului", *scris de Antalffy Andrei.*

*În schimb, literatura din paginile* „Scînteierilor" *nu se ridică la o valoare deosebită. Majoritatea colaboratorilor erau începători şi în căutările lor se orientau, deseori, spre literatura ardeleană din paginile revistelor* „Gînd românesc" *şi* „Pagini literare". *În poezie, Iacob Timiş, Mihail Pintea, Romeo Dăscălescu, A. Nicoară cultivau un lirism cu accente nostalgice, înecat, uneori, în imagism sau intimism. Promiţători se anunţau Traian Turcu, cu versuri în cadenţe clasice, şi macedonenii Ion Cutova şi Dem. Gh. Nolla. Proza, mai puţin reprezentată, nu satisface exigenţele genului nici pe atît. Cu toate acestea, revista* „Scînteieri" *şi-a cîştigat un loc important în istoria culturală a meleagurilor mureşene, discutînd unele probleme arzătoare ale epocii şi afirmînd unele condeie, impuse mai tîrziu în cultura românească : Eugen Todoran, Ionel Olteanu, Antalffy Andrei, Al. Popşor, Heinz Heltmann ş.a. Credem că şi alte reviste şi grupări intelectuale din această parte a ţării ar merita atenţia istoricului literar.*

**M. ŞERBAN**

# DICŢIONARUL LITERATURII ROMÂNE

Dintre toate dicţionarele istorico-literare româneşti, proiectate, planificate, începute şi... abandonate, cel mai serios şi de cea mai mare anvergură este, fără îndoială, **Dicţionarul literaturii române,** în curs de elaborare efectivă în cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară şi folclor al Academiei, filiala Iaşi.

Meritul acestei ambiţioase iniţiative, scutită de orice patronaj decorativ, de orice pseudo-„magiştri" inutili şi importanţi, dispuşi să colaboreze prin... prefeţe, revine în întregime colectivului ieşean condus de profesorul universitar N. I. Popa, istoric literar de formulă comparatistă franceză, sub directa şi competenta organizare a lui N. A. Ursu, un bun cunoscător al literaturii române premoderne, om de carte, cu experienţă filologică recunoscută. Este cazul a cita în întregime şi pe toţi colaboratorii, antrenaţi într-o muncă de echipă fără nici un precedent serios de acest gen, deoarece principiile, metoda şi obiectivele **Dicţionarului** diferă, cum vom vedea imediat, de alte lucrări similare româneşti de tip istorico-literar : V. Adăscăliţei, L. Berdan, L. Cireş, I. H. Ciubotaru, S. Creţu, G. Drăgoi, Fl. Faifer, C. Huiban, I. Lăzărescu, Dan Mănucă, D. Moldoveanu, Al. Teodorescu, L. Volovici, R. Zăstroiu. Cu cîteva excepţii, toţi aceşti cercetători sînt tineri şi chiar foarte tineri, în plin „rodaj". Se vorbeşte mult, foarte mult, de „colective ştiinţifice", de „coordonare" şi „planificare". Iată, într-adevăr, un colectiv autentic, nu fictiv, dispus să lucreze în spirit de metodă, pe etape, în sensul unor obiective bine fixate, cu modestie, seriozitate şi tenacitate. Este o atitudine pozitivă, care atrage imediat atenţia şi simpatia.

Un **Prospect** (de „uz intern", machetă de mărime „naturală", pe două coloane, în 4°), dezbătut şi într-o recentă consfătuire de lucru, fără discursuri şi vorbe inutile, cu participarea şi a redactorului editorial (C. Jalbă), dezvăluie **Profilul şi tehnica de elaborare a Dicţionarului literaturii române :** introductiv, documentar şi sintetic. Întreaga informaţie existentă asupra literaturii, esteticii, criticii şi istoriei literare româneşti, de la origini şi pînă în prezent, va fi grupată în următoarele tipuri de articole : — autor român (scriitor, critic, traducător, publicist ş.a.); — operă (cultă sau populară); — revistă, publicaţie etc.; — societate, cenaclu etc.; — curent, mişcare, etc.; — specie (cultă şi populară). Ca termen aproximativ de comparaţie ar putea fi citat nu atît **Dictionnaire universel des lettres** al casei Laffont-Bompiani, cît **The Oxford Companion to English Literature** de Sir Paul Harvey, cam cu aceeaşi varietate de tipuri de articole. Dar, bineînţeles, **Dicţionarul literaturii române** are de pe acum o fizionomie distinctă, atît prin obiective proprii, plan de construcţie, cît şi prin tehnica sa de lucru.

Articolele urmăresc scurte „sinteze monografice", orientare importantă, singura care poate reliefa personalitatea scriitorului sau specificul temei studiate. Sinteza se va conduce după o „schemă minimă", cuprinzînd „datele biografice necesare pentru înţelegerea operei", „etapele evoluţiei sale artistice, ideile estetice şi influenţele primite, trăsăturile care definesc individualitatea şi valoarea operei sale". Programul, fără îndoială, este istoric-literar, aparent de tip clasic, dar cu deschideri spre critica literară, căci în articolele destinate operelor separate se va ţine seama, după împrejurări, atît de „importanţa şi caracterul său reprezentativ", cît şi de „valoarea ei artistică deosebită".

Intervine deci, în mod energic, criteriul estetic, particularitate de prim ordin, teoretizată cu deosebită claritate : „Este evident că într-un dicţionar primul obiectiv este informarea, dar, fiind vorba de un domeniu artistic, scara de valori nu poate lipsi". Mai mult chiar, **Dicţionarul** îşi propune să evite „confuzia dintre cultural şi literar printr-o constantă perspectivă istorico-literară şi estetică". Orientarea este fundamentală, inatacabilă, ostilă în egală măsură tendinţei opuse, de exagerare şi „respingere puristă, fără simţ istoric, a scrierilor care nu se încadrează strict în definiţia actuală a literaturii". Faţă de confuziile unui anumit „tratat" de istorie literară, progresul este deci evident, cu atît mai notabil cu cît **Dicţionarele,** prin latura lor informativă, tind să se orienteze oarecum spontan spre scheme, soluţii şi ierarhii tradiţionale.

Spiritul critic rămîne, oriunde şi oricînd, în primul rînd, o problemă de vocaţie şi rezultatele prezenţei sale reale în **Dicţionar** se vor vedea. Dar, deocamdată, nu putem să nu luăm act cu satisfacţie de opţiuni atît de precise şi de promiţătoare. De nu va exista decît această prefaţă-manifest şi încă depăşirea celui mai însemnat obstacol al studiilor literare „academice" a şi fost realizată, măcar în intenţie, spre meritul deocamdată teoretic al tînărului şi emancipatului colectiv ieşean.

Un alt handicap serios, de învins şi acesta, este fără îndoială pozitivismul, spiritul îngust documentar, arhivistic, tradiţional în unele medii „ştiinţifice". Trebuie recunoscut deschis că primejdia este reală, cu atît mai mult cu cît, pentru fiecare articol în parte, se preconi-

## Semicentenarul „Poemelor luminii"

# INVITAȚIE ÎNTR-UN COSMOS INTIM

1947, primăvara. Invitat la o caravană de șezători literare în partea de sus a Transilvaniei, m-am oprit pentru o noapte pe străzile de margine ale unui Cluj răvășit de război. Ion Caraion, unul din membrii „caravanei", îl cunoștea pe Blaga și-și programase chiar o discuție în legătură cu o colaborare la revista *Agora*, colecție internațională de literatură și artă (în fond mai mult de poezie) pe care tînărul poet o scotea pe atunci la București. M-a invitat să mergem împreună să-l vedem. Am căutat pînă tîrziu casa lui Blaga și am urcat scara cu timiditatea unor oaspeți neanunțați dar onești la modul incantației, scara unei case ce sugera calmul nopților de provincie în care se topea vegetal un anotimp întîrziat. Dincolo de ușa care izola apartamentul poetului de lumea de afară a început însă mirajul.

Blaga a apărut în prag, calm, în costum de culoare închisă, cu vestă, cu părul de argint. Am înțeles în clipa aceea că singurul argint pe care și l-a strîns în viață literatul, diplomatul, universitarul Blaga era cel din păr. Undeva s-a închis o ușă și am simțit că familia poetului se retrăgea ca să rămînem singuri. Camera de lucru era mai mult un salon-bibliotecă, cu multe fotolii îmbrăcate în halate albe, de ivoriu, și cu rafturi. mai ales cu rafturi, în care se profilau ediții de poeți și filozofi. Pe un perete un portret de Magdalena Rădulescu ; aici Blaga avea ochii lui Goga, intens prezenți într-un albastru șters în evoluții de pastel drogat cu urme de verde pal.

Cînd ne-am așezat pe scaune, toată lumea tăcea. De pe un colț de fotoliu am privit în jurul meu sutele de volume ce-mi aminteau traducerea lui Blaga din Rilke : *În culoare crespusculară / pe etajere apun / volumele-n aur și brun.* Mă gîndeam dacă *Lucian Blaga e mut ca o lebădă*. Așa mi-l închipuisem întotdeauna, cu o fața aspră, cu trăsături dure, distant și tăcut. Îl credeam un mare singuratec, care poseda o știință bizară și ocultă a singurătății. Dar uimirea mea a întrecut orice limite : Blaga devenise un amfitrion, își nega autodefiniția lirică, era aproape debordant, chiar în discuțiile legate de colaborarea sa. În primul număr al revistei *Agora* apărea cu *aforisme* inedite și semna traducerea în germană a două sonete de Eminescu ; aici a făcut pe loc o delicată erată comunicînd discret redactorului că tălmăcirea era a lui Franyo Zoltan ; dar intervenția era așa de inefabil formulată, cu o diplomație de mare intelectual și cu o jenă de poet, încît cuvintele de repros s-au întipărit mai mult decît o contestație zgomotoasă. Efectele mari ale vieții și poeziei erau o evoluție a marii lui tăceri.

Era un Blaga intim, aș spune terestru, un Blaga care răspundea la telefoane cu formule familiare, dar nu stereotipe ; mi s-a părut că era ipostaza cea mai boemă a filozofului.

Omul „mut ca o lebădă", înscris biografic cîndva poate numai pentru mine, într-o patrie, în care „zăpada făpturii ține loc de cuvînt", nu mi-a mai rămas un obsedat absolut al problemelor cosmice, cu efluviile lor estetice sau cu extazul vital al existenței, dezlănțuit în elanuri elementare. Blaga mă invita într-un cosmos intim. Așa am început o lectură, aș zice „intimistă", a lui Blaga, o interpretare, o căutare, nu a unui Blaga „minor", ci mai mult a unui Blaga viciat în parte de otrăvurile dulci ale dragostei, ca un Baudelaire sau Eminescu de melancolia din lucruri. Așa am început să-i simt intimitățile erotice exprimate prin calmuri dezolante de la *Poemele luminii* și pînă la *Curțile Dorului* și de aici mai departe. Părul iubitei devenea un prilej de meditație superbă, de introspecție erotică, de visare. Ca și la Eminescu, într-o altă viziune, iubirea schimbă fața lumii, creează o vrajă ancestrală. Ochii iubitei sînt un izvor material al nopții, poemele devin discrete contacte cu o natură impulsivă, pentru că iubita-i apare „strălucitoare, mîndră și păgînă". Interpelarea lirică din fiecare poem e de-o brutalitate candidă. Poezia lui Blaga caută în permanență niște „margini de liniști" în care el știe că „străbat fără sfat numai unii", își caută o permanentă confidentă, configurată într-un panerotism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Poetul își caută dragostea în misterul „fetei necunoscute din poartă" care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a întreține „micul incendiu ascuns în inima brîndușii de toamnă".

Un peisaj erotic, egal cu o confidență lirică, este rezervat unor „domnițe" medievale a căror umbră se prelungește în istorie pînă la noi. Unul din aceste personaje, tratate la antipodul poeziei goliardice, Uta, i-a stimulat o reverie romantică, în care poetul-trubadur, colindător prin burguri, îi grafiază într-un stil gotic chipul stilizat în piatră. Tonul cîntecului e de baladă, iar versul de-o eleganță trubadurescă studiată. Nici o comunicare cu Villon în această fugă de pitoresc în care cuvîntul fără funcție figurată evocă o „doamnă de altă dată". Dar Uta nu are luminile crepusculare ale amantelor villoneze sau ale iubitelor goliardice, amețite de vin și de vis ; ea e numai vrajă : *caldă și castă, sub arătările inului / minunea ei se apără. / Dar zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului.* Uta avea o frumusețe ca un blestem : *Grea suferință era frumusețea ei pentru o țară întreagă.* „Țintă de vis" în „țara burgundă" domnița se logodește extatic, înghețîndu-și chipul și inima lîngă scutul seniorului. „Medievalul, cumplitul inel" pecetluiește pînă la moarte o legătură de dragoste ce amintește de Tristan și Isolda. Acest poem, ca un comentariu baladesc al unui basorelief, l-am întîlnit transcris de mîna lui Blaga, sub o stampă de gen, prins în ramă ca un tablou, în colecția lui Ovidiu Drimba (un dar de nuntă de la poet).

În *Nebănuitele trepte* domnița nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă de steme și spade, într-o țară burgundă, ci o ființă prezentă material în peisajul românesc, din „țara bîrsană" ; pentru ea totul devine „lumină, inimă, rană" în scrisoarea poetului : *Trimite-ți-aș veste să știi / veninul cu ce bucurii / pe masă s-amestecă-n cană / Domniță din țara bîrsană.*

Cu aceste versuri Blaga părăsește peisajul interior, cu atmosferă de casă în care universul pătrunde prin geamuri ; totul devine agrest și pastoral, cum îl comenta G. Călinescu, iar dragostea se apropie de delirul orchestral al universului material extern, ca-n această *Dumbravă roșie* la propriu, cu grafie lirică eminesciană, ce amintește de vraja coplesitoare din *Floare albastră*. Blaga devine aici dionisiac : *Capre roșii vin din vale / copleșiți stăm amîndoi / vin să-și uite fericirea / verii calde lîngă noi.*

**Emil MANU**

---

# Modernul proroc

### Cinci ani de la moartea lui Ion Vinea

*Într-o noapte făceam cartul de zero-patru și scriam versuri pe ascuns. Deodată aud pași sonori pe scara din tribord. Nu sînt pași de marinar. Totuși îmi ascund poeziile între filele jurnalului-de-bord. Deschid ușa și întîmpin în capătul scării un bărbat înalt, lat în spate, într-o pufoaică marinărească. E civil. Îl salut marinărește. Îmi răspunde politicos. Îl poftesc în cabina de comandă. La lumina viorie îi văd fruntea înaltă de zeu coborît din Olimp și fața triunghiulară, cu ochii mari de proroc desprins dintr-o icoană din Bizanț. Am intrat în vorbă. Mă fascinau ochii albaștri de copil uriaș, cu privirile absente pironite spre odăile lor dinăuntru. L-am recunoscut pe nocturnul oaspe după un portret dintr-o antologie de poeți. Era poetul Ion Vinea. I-am mărturisit că la căpătîi, în hamac, păstram două cărți scumpe :* Plumb *și* Joc secund. *A treia carte aș fi dorit să fie semnată de Ion Vinea. I-am spus că încercam să traduc* Cimitirul marin *al lui Valéry și că primisem două scrisori — răspuns de la Tudor Vianu, pe care nu-l cunoșteam, și care îi explica sergentului-timonier Dan Gheorghe tainele poemului, recomandîndu-i eseul unui exeget francez. La plecarea de pe nava-bază* Constanța, *i-am dat lui Ion Vinea cîteva „marine" mîzgălite în carturile mele de zero-patru.*

*Mi-a publicat trei „marine" însoțite de o generoasă prezentare* (Evenimentul zilei, *martie 1943*).

*Abia mai tîrziu, după război, am înțeles că bicefalicul poet și pamfletar de la* Contimporanul *era un Ovidiu exilat pe țărmul unui Pontus Euxin din sine însuși. În crezul său poetic mărturisea : „Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte. O atmosferă în lumea simțirii, o treaptă a sensibilității". Iar pamfletarul Ion Vinea, succesor al maeștrilor pamfletului, N. D. Cocea și Tudor Arghezi, era „un vitriolor al gloriilor curente", definindu-i astfel pe pamfletari : „Cei dintîi pamfletari au fost prorocii. Ca și astăzi, împotriva lor s-au întrebuințat ca mijloace... banul, tăcerea, temnița, asasinatul".* (Contimporanul, *1929.) Dar dacă poetul și-ar fi dat mîna cu pamfletarul și ar fi scris numai cu o singură pană muiată într-o singură cerneală de azur marin și vitriol...? Negreșit, am fi avut în poezie un Walt Whitman și un Carl Sandburg care ne-ar fi învățat cum să cîntăm măreția veacului nostru. După două decenii, mi-a fost dat să-i văd tipărit întîiul volum de poeme,* Ora fîntînilor, *atunci cînd poetul se despărțea de pamfletar într-un suprem adio. Într-o seară de la sfîrșitul lui iunie din 1964, mi-am potolit bătăile inimii și am*

*sunat la poarta casei din strada Braziliei nr. 47. Doamna Elena Vinea mi-a șoptit : „Ion nu mai primește pe nimeni. Pe dumneata însă te-așteaptă". M-a rugat să nu-l obosesc mai mult de cinci minute. Am urcat treptele cerdacului unde l-am întîlnit pe colegul și prietenul meu Aurel Buteanu din Timișoara. Ne-am salutat în tăcere. M-am apropiat, smerit, de patul poetului.* Ora fîntînilor *ardea la căpătîi ca o flacără albă. Mi-am aplecat fruntea și i-am sărutat mîna dreaptă, mîna de fildeș proaspăt care ținuse între degetele lungi măiestrele pene smulse din aripa unui albatros și aripa unui vultur. Maestrul m-a privit în adîncul ochilor și m-a mustrat părintește : „Credeam că n-ai să vii". Nu mai știu ce-am bîiguit că am vrut să vin la spital dar... După cîteva clipe de liniște solemnă, în azurul ochilor imenși apăru pescărușul unui gînd senin. Maestrul începu să recite rar, cu o undă nostalgică în timbrul glasului : „La bar «La Calul Troii» / se-ntorc din larg eroii, / cu pumnii-n buzunare / setoși de răzbunare..." Se opri zîmbind, cu ochii pierduți în împărăția exilului dinăuntru. Mi-adunai gîndurile răvășite îngînînd : „În aerul vrăjmaș se spulberă cîntecul / răgușit al matrozilor / ce se zoresc să plece..." Doamna Vinea mi-a făcut un semn. Am mai îmbrățișat într-o ultimă privire fruntea de zeu și chipul de sfînt bizantin și ochii, ochii albaștri ca două Voronețuri — și am coborît treptele ceardacului. Singur pe străzi, amețit de vinul aspru al mîhnirii, am sfîrșit recitarea poemului* Tomis : *„Poate un mormînt profund ca un sîn / și cald sub platoșa iernilor / să-mi dăruie ritmul natal, — vibrări / pe sub pămînt din visul palmierilor. / Atît de uitat că vreau să mor aci, / mai singură nu-mi va fi piatra decît trupul".*

**George DAN**

---

zează „consultarea întregului material bibliografic existent, de la colecțiile de manuscrise pînă la contribuțiile cele mai recente". Rezultatul ar urma să reflecte stadiul actual al informației și exegezei, să precizeze date controversate, să rectifice erori de informație, ceea ce este foarte bine, cu condiția să nu ni se ofere „o sumă amorfă, lipsită de personalitate". Autorii, firește, nu urmăresc acest lucru, ba chiar îl combat, propunîndu-și puncte de vedere acceptate în mod legitim, extrase dintr-o „lectură critică a bibliografiei". În cazul selecției, al opțiunii pentru anume soluții în problemele controversate, se recomandă trimiterea la izvoarele care confirmă sau resping soluția adoptată. Din care cauză, bibliografia va cuprinde două sectoare : lista operelor autorilor (sub toate formele) și referințe selective, un fel de aparat critic numerotat al articolelor.

În specimenele produse în **Prospect** n-am înregistrat, cel puțin pentru moment, nici excese, nici factologie goală. Mai ales lista operelor autorilor și a referințelor poate să aducă servicii esențiale, în absența fantomaticei **Bibliografii a literaturii române,** marele mit al nu știu căror enigmatice colective. Dar riscul unor înregistrări mecanice și, pe alocuri, poate chiar al compilației, nu este în principiu de loc exclus. Eliminarea oricărei exagerări și a falsului scientism va trebui deci neapărat să stea în atenția centrală a autorilor **Dicționarului.**

Nu trebuie ascuns că se pot ridica și alte semne de întrebare. În prima sa fază **Dicționarul** se va încheia cu sfîrșitul secolului al XIX-lea, data limită fixată fiind 1900. Secționarea nu este atît arbitrară, convențională, cît inevitabilă practic. Nimeni nu ascunde că soluția nu dă satisfacție integrală. Dar cu forțele actuale de care dispune **Dicționarul** nu se poate realiza deocamdată mai mult. În caz contrar, elaborarea s-ar amîna la calendele grecești. Expedient realist, de acceptat cu luciditate și... resemnare.

În schimb, alte dificultăți de pe acum evidente pot fi pe deplin rezolvate. Dimensiunea articolelor trebuie să respecte, pe cît posibil, proporția și ierarhia reală a valorilor, de unde necesitatea unor reajustări, egalizări și reechilibrări. De ce S. Marcovici, să zicem, ar merita mai mult spațiu decît Ionică Tăutu, acesta la egalitate cu folcloristul Gh. Pitiș ? De ce Raicu Ionescu-Rion sau C. Caragiale ar ocupa un relief deosebit, în defavoarea lui Radu Ionescu ? Sînt nuanțe de studiat pe parcurs. Idealul ar fi ca prin compunere și descompunere, în mod sincronic și diacronic, acest **Dicționar** să se suprapună peste dimensiunile capitolelor unei noi și perfect legitime **Istorii a literaturii române.**

O anume consecvență mai susținută s-ar cere uneori și în redactarea articolelor. Dacă unele biografii nu conțin caracterizări generale ale operelor autorilor respectivi, același tratament urmează a fi aplicat peste tot. Dacă însă, dimpotrivă, la I. Creangă nu se procedează în acest mod (ceea ce nu-i rău) atunci firește nici Gr. Ureche sau oricare alt cronicar nu pot fi dezavantajați. Orice soluție este posibilă cu condiția aplicării sale sistematice. Înțelegem pe deplin că macheta oferită are deocamdată doar un caracter pur experimental. Totuși, un punct de vedere stabil trebuie adoptat de pe acum.

Aceeași necesitate apare și în tehnica propriu-zisă de redactare. În legătură cu mai toți scriitorii s-au făcut de către marii noștri critici o serie de observații fundamentale, împrejurare de natură să dea complexe de inferioritate tinerilor autori ai articolelor. Să colecționeze locuri comune ? Să compileze citate celebre ? Să reproducă o caracterizare clasică și să trimită la referința respectivă ? În nici un caz ! Textul trebuie să rămînă personal în redactarea sa materială, întregit — eventual — la bibliografie cu un al treilea mic compartiment alcătuit din citate fundamentale. S-ar obiecta că în felul acesta **Dicționarul** ar oferi doar o antologie „Călinescu", „Lovinescu", „Iorga" etc. N-am fi chiar de aceeași părere : pentru fiecare autor, mai ales din secolul al XIX-lea, se pot găsi și alte caracterizări, unele încă necunoscute, sau neintrate în circulație, nu mai puțin pregnante, revelatorii într-un fel sau altul. Erudiția colaboratorilor s-ar putea deci îndrepta și în această direcție, cu rezultate neîndoielnic pozitive.

Nu se înțeleg prea bine nici criteriile de selecție ale operelor „reprezentative". De ce, din Duiliu Zamfirescu se aleg **doar** două romane, din I. Creangă **numai** trei povești ? În această noțiune de „reprezentativ" intră pe lîngă operele care exprimă în mod exemplar formula estetică a scriitorului și toate operele cap de serie istorico-literară (**primul** pamflet, eseu, roman de idei etc.), operele-manifest, operele-tip pentru anume genuri și specii literare, renunțîndu-se în schimb la această categorie de articole, de competența dicționarului de termeni și noțiuni literare. În plus, un articol istoric despre lirism sau epigramă tăiat în două, la 1900, ce valoare reală mai are ? Și fiindcă ne-am oprit la acest an, și în orice caz la sfîrșitul secolului al XIX-lea, „reprezentative" devin și operele sau textele care închid o epocă, un curent, o serie, sau o evoluție literară. De pildă, la articolul **Romantism** va trebui înregistrată și conferința din 1901 despre **Romantism** a lui Macedonski, ultimul manifest romantic românesc și, după toate indiciile, ultimul manifest romantic european.

În sfîrșit, și bibliografia referințelor critice urmează a fi serios periată, completată, reorganizată pe baze exclusiv critice, cu excluderea oricărui material publicistic, ocazional, nesemnificativ. Nu oricine dă „referințe" **Dicționarului,** ci dimpotrivă **Dicționarul** trebuie să devină **el** operă de referință.

**Adrian MARINO**

Creație și frumos

în rostirea românească

# TREI CUVINTE REȚINUTE DE U.N.E.S.C.O.

Se poate vorbi românește în noutatea lumii. Se poate vorbi românește și în frumusețea ei. Dar ceilalți, de altă limbă, n-o știu, pentru că noi înșine nu știm să le-o spunem.

Se pregătește, pare-se, la U.N.E.S.C.O. un dicționar internațional de termeni literari, alcătuit din cuvinte aparținînd diferitelor limbi ale lumii. Au fost acceptate și trei cuvinte românești: **dor, doină, colindă.** Dacă dicționarul n-ar avea decît trei mii de cuvinte, noi am fi prezenți așadar cu 1/1000 din ele, în timp ce numărul limbilor folosite aci nu poate fi decît de cîteva zeci.

Să trecem peste faptul că participăm cu nespus mai puține cuvinte decît s-ar fi căzut democratic. Limbile culturilor nu știu de democrație. Aci forța (din fericire forța expresivă, forța artistică, puterea de răspîndire) e cea care impune, alături de prestigiul istoric, firește. Nu vom putea înfrunta de la egal la egal limba franceză, de pildă, de la care am luat și luăm atîtea cuvinte gata făcute ori forme de compunere și care posedă atîtea state de serviciu în cultura europeană.

Dar nu faptul că sîntem prezenți doar cu trei cuvinte ne întristează (am putea fi cu unul singur, o vom spune mai jos). Ne întristează faptul că sînt **acestea** trei. Ar fi pentru noi toți deosebit de interesant să știm ce alte cuvinte s-au propus. Oricum, comisia de la U.N.E.S.C.O — după criterii pe care le vom vedea la apariția dicționarului — a reținut acești trei termeni, lăsîndu-ne astfel în ochii altora, și poate într-ai noștri, acolo unde ne-a găsit lumea acum un veac și ceva, cînd am ieșit și noi la lumina istoriei din nou: în cultura populară.

Termenii aceștia, admirabili firește (iar cel de „dor" purtînd în el și înțelesuri adînci), rămîn totuși pe linia sentimentului, numai, și a pitorescului, păstorescului, folcloricului, a culturii minore; rămîn pe linia ansamblului „Ciocîrliei" și a Muzeului satului. Cine nu se mîndrește cu aceste înfăptuiri? Dar toată problema noastră este: cum să nu rămînem la ele, cu ele cu tot. Străinii nu ne văd decît în ele, de cele mai multe ori. În Panteonul lor literar, ei anexează acum trei vocabule românești, ca niște grațioase divinități minore. Ce înduioșătoare sentimente și obiceiuri au și românii! vor exclama ei. Tiens, comme c'est touchant. Și se vor întoarce la zeitățile lor, din cultura lor majoră.

Dar așa cum avem mîndria să ne vedem astăzi, ca stat mic, ridicați la istoria majoră, am putea avea mîndria să propunem vocabule care să intre în însăși substanța culturii majore. Cu ele, am putea spune ceva nou lumii, **dinăuntrul** și nu de la periferia europenității triumfătoare, care-și face acum dicționarele. Ba cu numai cinci sau șase cuvinte de-ale noastre — o pretindem, dacă nu ne amăgim — am putea descrie întreg sistemul de valori pe care l-a pus în joc cultura noastră, redefinind și adîncind valorile. **Asemenea** cuvinte ar trebui să figureze într-un dicționar al culturii europene.

Au figurat însă aceste cuvinte pe lista celor propuse U.N.E.S.C.O.-ului? Nu știm, așa cum nu știm nici dacă respectiva comisie le-ar fi acceptat; poate s-ar fi mulțumit tot cu dor, doină, colindă. Dar dicționarele înseamnă puțin lucru, pînă la urmă, pe lîngă lămurirea proprie a unei culturi, atunci cînd ea se confruntă cu altele și cînd trebuie să-și aleagă purtătorii ei de cuvînt, cuvintele ei de aur tocmai. Să rămînem cu trei cuvinte, în Dicționarul internațional; dar nu cumva e un bun prilej să lămurim, să purificăm, să scoatem aur curat, din dicționarul acesta nescris pe care-l purtăm în cugetele noastre? — Și iată acum cele cinci-șase cuvinte care ne par a spune ceva, în substanța culturii europene.

Am fi propus poate, întîi, chiar **lămurire.** E un cuvînt lesne de înțeles oricărui european, de vreme ce vine de la latinescul „lamina". Și cuvîntul exprimă condiția de luciditate a omului european, care vrea să-și limpezească gîndul, nu prin pierdere în extaz, nici prin disoluție în Marele Tot, ci ca persoană. A te lămuri, adică a pricepe cu ființa ta întreagă, a te păstra ca om, ca trup și cuget individual, dar cu transfigurarea lor, care începe poate de la religia de altă dată și artă, sfîrșind la ascuțirea simțurilor prin tehnică și chiar la educația adînc înțeleasă prin sport — este însăși condiția cultivării omului european. „Erläuterung", spune Hegel, de la laut, tare, cu glas tare. Lămurire, spunem noi, de la lamură, curăția ultimă a lucrului. Și poate că noi spunem mai bine.

Dar asupra a ce te lămurești, sau mai degrabă întru ce? Noi vorbim de **sinea** lucrurilor, și o căutăm. Ei, cei mari, despre ce vorbesc? Cînd nu spun „lucru în sine", adică retras în sine, lucru asupra căruia tocmai că **nu** poți să te lămurești, ei vorbesc despre lucruri de-o parte și sine, Selbst, soi, de alta, și riscă — așa cum s-a riscat cu protestantismul, cu idealismul subiectiv, cu relativismul, cu primatul bolnăvicios al eului și individualismul — să dea chip de strîmbătate culturii europene. Am spune: „sinea" o îndreaptă; și am putea arăta de ce, dacă ar fi vorba de termeni filozofici. Dar dicționarul U.N.E.S.C.O.-ului e de termeni literari, și sinea e o minune literară încă, împerecheată cu sinele cum stă. Cu sinea, cu mîndrețea aceasta a graiului nostru, ne-am putea înfățișa la orice concurs de frumusețe a gîndului. Vreți literatură? Vom spune atunci, că graiul nostru a știut să invente, cu „sinea", subiectul literar prin excelență, iubita ideală. Sinele la noi a fost artist, a creat din propria lui substanță o Galatee, sinea, a văzut că prinde viață și s-a îndrăgostit de ea. Căci orice iubire înseamnă inventarea ființei iubite. Cum altfel ai iubi o singură ființă între ființe, o problemă între probleme dacă e vorba de cunoaștere? Dar cu sinea lucrurilor lumea îți devine o solicitare, o permanentă ispită, și cultura întreagă este atunci o încercare de-a cunoaște sinea — a unui om, a unei epoci, a unei idei sau a unor galaxii.

Am mai fi propus atunci dicționarului, alături de sinea aceasta născută pe pămînt trac, prepoziția **întru,** de vreme ce deschiderea culturii e întru sinea lucrurilor. Iar „întru" este și el termen literar, nu numai filozofic. I-am putea lesne ilustra, chiar pentru uzul străinilor, echivocul intim, îndrăzneala și timiditatea, tăria de-a pătrunde în, dar și discreția de-a rămîne în. În orizontul acestui „întru" dau tîrcoale atîtea demersuri ale inimii și gîndului, care parcă nu-și găsesc cuvîntul, aiurea. Am venit la tine și plec de lîngă tine, dar deși mă despart de tine, nu o fac fără tine — acesta e limbajul pe care-l ține „întru". Ce poveste de dragoste și ce aventură de cunoaștere nu spun așa ceva? Ca s-o exprime, Saint Exupéry trebuie să dea definiții: aimer c'est aller vers les mêmes choses. Noi traducem: prietenia, dragostea, cunoașterea sînt **întru** ceva.

Iar acest întru dă întruchipări: cu artistul creator, chiar întrupări. Nu cumva și împelițări? Am fi propus, ca un alt cuvînt literar semnificativ, pe acesta, **împelițare.** Ce oare nu este „întrupare", în cultura noastră, de la logos-ul lui Ioan pînă la logos-ul matematic? Dar dacă întruparea e într-un singur trup, pe cînd împelițarea e în mai multe piei, iată dintr-o dată cuvîntul potrivit spre a istorisi marile ispite și riscuri ale culturii noastre. Energia atomică se poate întrupa, dar se poate și împelița. Un gînd se întrupează, dar prea des se împelițează. Ideile, tehnica, artele noastre, cu cinematografia în frunte, au devenit împelițări. Împelițăm orice, pur și simplu pentru că se poate, și clătinăm pe om din ordine, pentru că avem libertatea de-a simula orice altă ordine.

Dar știm noi, știe cultura noastră europeană care e ordinea? Un cuvînt românesc frumos vine să spună că nu o știm bine și o știm totuși: **se cade—nu se cade.** Cît de bine i-ar sta perechii acesteia într-un dicționar internațional de termeni literari. Căci deși ea are mai întîi un sens etic, este totuși atît de liberă, în rigoarea ei, încît devine un joc de estet. Să alegi între etic și estetic, așa cum se zbătea Kierkegaard? Dar ele sînt una, — pornind de la acest cuvînt al căderii, pe care îl au din latină mai toate limbile europene, și ajungînd, cu coborîșurile dar și cu neașteptatele lui urcușuri, pînă la o altă rigoare, mai suplă și mai adevărată, pentru că este una a sinelui larg, social, și care totuși te prinde în strîmtoarea ei mai bine decît orice decaloguri, sub grația ei de-a fi un dublu comandament, ca în nici o altă limbă poate, și de-a prinde pe om și dinspre ce i-e dat, și dinspre ce i-e refuzat.

Iar dacă nici unul din aceste cuvinte n-ar fi pe placul comisiei de la U.N.E.S.C.O. am fi întrebat pe membrii ei: în ce cuvînt ați rezuma Domniile Voastre experiența materială și spirituală a civilizației europene, cînd ar fi s-o tălmăciți unei făpturi raționale de pe altă planetă? Dacă n-aveți nici unul la îndemînă, v-am propune noi, cu sfială, unul: **rostire.**

Îi bănuiți origina: vine de la rostrum, bot, cioc de pasăre, gură; a trecut în cioc, pisc de corabie — adică de la natură la civilizație — și a ajuns în latină, cu „rostra", să fie tribuna împodobită cu vîrfuri de corăbii, adică a trecut în cultură. Iar la noi, pe linie materială, de la gură-deschizătură, a dat rostul războiului de țesut, al fierăstrăului, al cărămizilor, al gardului, al acoperișurilor de țiglă, așa cum pe plan de viață de la gură a dat față, facultate de a vorbi, glas, grai, iar pe plan de gîndire a dat ordine, mod de a-și întocmi viața, cumpăt, noimă, scop, menire, rațiune, justificare, — pentru ca prin „rostire" să le strîngă pe toate la un loc, viață, civilizație materială, cultură, sensuri umane, și să exprime limbajul, codul, discursul care leagă toate, văzute și nevăzute și care ne va pune poate în contact, rost către rost, cu făpturile din altă lume, spre a ne învăța ceva despre rostul lor, despre rostul nostru și poate rostul lumii.

Nu e nevoie să rețineți trei cuvinte din limba noastră, am fi spus comisiei U.N.E.S.C.O.-ului. Rețineți unul singur, pe acesta.

**Constantin NOICA**

---

Cronica

limbii

# Studii de slavistică

În țara noastră slavistica are o tradiție destul de veche, dar pînă după cel de-al doilea război mondial, cum se întîmpla și în celelalte ramuri ale filologiei și, în sens mai restrîns, ale lingvisticii, numărul celor care o practicau era redus, de obicei la unul, maximum doi specialiști în același timp. Avîntul luat de studiile de lingvistică în ultimul timp a schimbat complet situația. La institutele de lingvistică, la universități, avem astăzi mulți tineri lingviști de valoare și, printre ei, și slaviști. După o perioadă de pregătire, au început să dea lucrări interesante. Așa se face că, sub egida Institutului de lingvistică din București, cu concursul institutului similar din Cluj și al universităților din București și Cluj, a apărut de curînd un volum intitulat „Studii de slavistică". Mențiunea pe copertă: „vol. I", conține promisiunea că acest început va avea o continuare.

Deschis printr-o prefață semnată de acad. Iorgu Iordan, directorul Institutului de lingvistică din București, volumul conține 12 studii, repartizate în 4 secții: Filologie, Limbi în contact, Onomastică și Dialectologie. Relev în primul rînd articolul regretatului Emil Petrovici, „Întrepătrunderea sistemelor lingvistice". Este raportul citit la cel de-al X-lea congres internațional al lingviștilor, care a avut loc la București în 1967. Autorul a ținut să-l publice aici, și nu în actele congresului, desigur ca un semn de solidarizare cu tinerii noștri slaviști, care, într-un fel sau altul, s-ar putea socoti elevi ai săi.

Am avut altădată ocazia să deplîng faptul că filologia propriu-zisă — studiul manuscriselor vechi, editarea textelor — e delăsată de romaniștii noștri, făcîndu-se apel adesea la filologii clasici. Desigur ca o reacțiune împotriva acestei scăderi, G. Mihăilă publică un studiu de filologie, cu totul bine venit: „Sintagma (pravila) lui Matei Vlastaris și începuturile lexicografiei românești (secolele XV-XVII)", iar P. Olteanu, „Considerații filologico-lingvistice despre postilele husito-reformate de interpretare a Decalogului".

Îmbrățișînd un cîmp lingvistic larg, Emil Vrabie studiază „Termeni bazați pe metafore la români și la alte popoare" și, bineînțeles, cuprinde în cercetarea sa și limbile slave.

Un singur studiu iese cu totul din sfera românească și se ocupă de slavistică pentru slavistică, acela al lui V. Vascenco, „Asupra elementelor rusești din antroponimia unor limbi altaice și ibero-caucaziene". Desigur asemenea lucrări sînt necesare și ele demonstrează capacitatea slaviștilor români de a contribui la explorarea limbilor slave de peste tot. Următoarele, toate, cercetează graiuri slave de pe teritoriul țării noastre. Este și aceasta o direcție sănătoasă și utilă, pe care, atunci cînd am avut un cuvînt de spus, am încurajat-o, și ea se manifestă și într-un număr mare de teze de doctorat în pregătire; vorbite adesea pe o arie restrînsă, idiomurile slave constituie insulițe izolate în mijlocul teritoriului de limbă română. Cercetarea lor este cu atît mai urgentă cu cît, în condițiile vieții moderne, asemenea grupuri lingvistice nu au sorți de a persista. Se impune să fie înregistrate cît mai curînd și, desigur, cei mai indicați să o facă sînt slaviștii noștri.

Înregistrez lucrările următoare: Gh. Bolocan, „Graiul bulgarilor din Brănești (jud. Ilfov). Consonantismul". O. Guțu, „Observații asupra sistemului vocalic în cîteva graiuri bulgare din România". I. Robciuc, „Interferențe fonetice româno-ucrainene" și „Sistemul fonologic al graiului ucrainean din Mărițeia (jud. Suceava)". C. Reguș, „Graiul ucrainean din Ipotești-Suceava". M. Tomici, „Fonetica și fonologia graiului sîrbesc din localitatea Belobreșca (jud. Caraș-Severin)".

Se vede astfel că sînt reprezentate mai toate regiunile țării. Putem aștepta cu încredere volumele următoare.

**Al. GRAUR**

---

# IRADIEREA ISTORIEI

(Urmare din pagina 3 )

*au fost scrise și gîndite de comuniști, după cum reiese din mărturiile lui Lucrețiu Pătrășcanu, unul dintre cei care au participat la elaborarea acestui act de stat fundamental, Proclamația. Iată momentul, evocat chiar de Lucrețiu Pătrășcanu după niște însemnări ale sale publicate în anul 1945: „În momentul în care am pășit la redactarea definitivă a Proclamației, s-a anunțat apropierea de București a bombardierelor engleze. Curînd acestea și-au făcut apariția. Dat fiind că eram urmărit atît de Gestapo cît și de Siguranță, nu puteam folosi în timpul bombardamentelor, fie ziua, fie noaptea, adăposturile și eram nevoit să rămîn în încăperea în care întîmplător mă găseam. Am rămas și de astă dată în apartament, continuînd redactarea Proclamației... Zgomotul bombardierelor se apropia însă din ce în ce mai mult. Și deodată, la cîteva sute de metri, au început să cadă primele bombe. Dar ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, am continuat... Proclamația a fost gata cînd sirenele anunțau că pericolul aerian a trecut".*

*23 August 1944 a însemnat curajul de a ne hotărî singuri soarta...*

*23 August 1944 a însemnat dreptul de a ne apăra independența împotriva oricărui atentat...*

*23 August 1944 a însemnat piatra unghiulară a viitorului socialist al României.*

*Pentru această întreită semnificație și-au vărsat sîngele, pe străzile Capitalei, ostașii și muncitorii noștri. Nu-i vom uita pe toți cei căzuți la asaltul Primăriei de Ilfov, la asaltul Școalei Superioare de Război, la asaltul de la Băneasa, de la Otopeni, de la Străulești, de peste tot unde înfruntarea cu ocupanții a însemnat luptă și jertfă.*

*Prin această jertfă, Bucureștiul a devenit liber. A doua zi, în 24 august, ziariștii-copii împrăștiau în mulțimea entuziasmată o foaie nouă, scoasă de comuniști în ilegalitate, cu un nume simbolic „România liberă". Titlurile știrilor adunau mulțimea: „Dictatura a luat sfîrșit", „Armata Roșie vine", „Eliberarea Parisului de către patrioți", „Trupele aliate au cucerit Marsilia"... Bucureștiul era liber, ca și Parisul, prin actul său de voință și eroism. În 30/31 august, cînd primele avanposturi ale trupelor sovietice se apropiau de Capitală, același ziar al libertății, „România liberă", scria cu entuziasm: „Bucuria pe care o resimte fiecare patriot român este fără seamăn. Armata Roșie va trece prin Bucureștiul democrat! Nu vom ține capul plecat. Am ridicat armele împotriva hitlerismului, dușmanul de moarte a tot ce înseamnă libertate, progres, cultură, umanitate...".*

*Am ridicat armele, croindu-ne un nou destin. Îl serbăm în fiecare an. Și, de fiecare dată, reîntîlnim veterani, simt, pe chipurile lor, un semn invizibil, dar distinct, un tatuaj de un fel deosebit, o urmă de văpaie care le dogorește și azi privirea, ceva ce s-ar putea numi — iradierea.*

*Este lumina acelui August.*

**Paul ANGHEL**

documente - mărturii

# IMAGINI INEDITE de la începutul veacului

## LIVIU REBREANU ION MINULESCU

La 4 septembrie 1930, în apropierea Predealului, a avut loc dezvelirea monumentului care-l reprezenta pe poetul Mihail Săulescu, mort în timpul războiului, în toamna anului 1916. Secvențele care au înregistrat această festivitate, numai cîteva în cuprinsul unui jurnal de actualități cu subiecte diferite, alcătuiesc prima cronică filmată a unei manifestări ce a fost, în primul rînd, a scriitorilor. Programul s-a desfășurat astfel : după pelerinajul la monument (în primele rînduri ale coloanei se distinge statura lui Liviu Rebreanu, iar în altă secvență apar într-un plan apropiat Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu și Perpessicius) au urmat cele două discursuri, al lui Rebreanu, președintele Societății scriitorilor (moment consemnat pe peliculă), și al lui Minulescu, în dubla calitate de militant în domeniul artelor plastice (fondase Salonul Oficial) și de director general al Artelor. Participarea a fost mai numeroasă : ar fi asistat, în mod necesar, O. Han, autorul sculpturii, T. Arghezi (care a publicat în numărul imediat următor din *Bilete de papagal* o tabletă, arătindu-se uimit de sculptură —„o răzvrătire glorioasă, parcă a pămîntului întreg, și a muntelui..."). Jean Bart, I. A. Bassarabescu și alții. Monumentul era cunoscut celor de față. Felix Aderca povestea, în *Mărturia unei generații*, despre ședințele de lucru ale sculptorului împreună cu scriitorii, în fața statuii de gips. Și Perpessicius făcuse parte dintre avizați : „în toamna ce va să vie, sufletul lui (al lui M. Săulescu — n.n.) nu va mai suferi, adăpostit sub aripile de bronz ale Bunului Geniu...".

Nici în cadrul celui de-al treilea punct de pe ordinea de zi — discuțiile —, operatorii nu au lărgit sfera investigațiilor și singura imagine, corolară, îi surprinde tot pe cei doi vorbitori. Două lucruri au fost evocate, la această dată și mai tîrziu : decesul s-ar fi petrecut după voia inimii poetului, conform cu poezia *Presimțire*, și excepționala valoare a „piscului lui Han".

Mihai **BUJENIȚA**
Dan **MATEESCU**

# Reporteri ai unui sfert de veac

ANUL XXV

# Ați auzit de KOPETIN GEZA ?

**● Ani la rînd ziarele din România i-au publicat fotografia pe prima pagină ● Rapsozi ai epocii i-au descris, în lungi coloane de versuri, viața, isprăvile, gîndurile, intențiile adevărate și neadevărate ● Ce este cert : a fost un excelent miner ● A mai fost și un om de o mare probitate ● A săvîrșit acte de eroism dar și greșeli pentru că era un adorabil răsfățat ● Meritul lui numărul unu : nici acum nu e convins că a avut vreunul deși, se știe, a făcut totul pentru cel mai adînc adevăr al epocii lui.**

E duminică dimineața și în Valea Jiului plouă. Praful de cărbune așternut într-o peliculă subțire peste tot și peste toate absoarbe o parte din lumina ce pătrunde în deschizătura dintre munți. Cu toate acestea casa lui Kopetin Geza pare, sub negura ploii, fosforescentă. O fosforescență verde. E vopsită în verde, e proiectată pe verdele unei pajiști, e înconjurată de copaci și iarbă, e îngropată în vegetație, ea însăși pare o plantă exotică de un verde intens.

Am bătut în poartă, a ieșit și mi-a deschis; e tot așa cum îl știu : un bărbat vînjos, atletic, aspru, cu un zîmbet aspru dar acum, după 17 ani de la prima noastră întrevedere, tăieturile din obraz i s-au adîncit, ochii i-au devenit mai veseli, ochi veseli de pensionar. Ne așezăm pe două scaune în antreu, în fața ușii deschise larg spre grădină, spre ploaie.

KOPETIN : Extraordinar ce plouă ! Uite, căpșunile au putrezit. Mare păcat !

ZIARISTUL : Plouă, da. Îmi amintesc, Kopetin Geza, că tot așa ploua și în ziua cînd am venit prima dată la dumneata. N-am uitat deloc întîmplarea de atunci. Poate că dumneata ai uitat-o; ar fi și firesc, te vizitau mulți ziariști. Am să-ți amintesc. Aveam optsprezece ani și venisem în Valea Jiului să lucrez la un mic ziar de tineret care apărea atunci la Petroșani. Și mi-am spus că primul meu reportaj despre mineri ar trebui să vorbească despre cei mai vestiți mineri. Din ce se scria prin ziare te-am ales pe dumneata. Nu cunoșteam Valea Jiului, nu știam nici cum arată o mină. Lonea, atunci, pe ploaie, mi s-a părut a fi un orășel straniu, nu știu de ce. Iar mina m-a copleșit pur și simplu. Cineva m-a condus pînă la dumneata în abataj. Tot ce vedeam mi se părea ireal, îmi spuneam că nu e cu putință să existe așa ceva. Ca să ajung în abataj a trebuit să mă cațăr pe o mare grămadă de bușteni și apoi să mă tîrăsc de-a bușilea prin spațiul strîmt care mai rămăsese liber între grinzile tavanului și bușteni, pe o căldură înăbușitoare, cu apa șiroind din toate părțile. Iartă-mă, cred că te plictisesc cu descrierile mele. În fond, dumneata ai muncit acolo patruzeci de ani și s-ar putea să ți se pară pueril ca cineva să fie impresionat de contactul cu mina...

KOPETIN : Spune, spune, îmi face plăcere să-mi amintesc.

ZIARISTUL : În sfîrșit, am ajuns în ceea ce mi s-a spus că e abatajul brigăzii lui Kopetin Geza. Am rămas cîteva minute privind. Era un zgomot infernal de perforatoare și pickamere, lumina lămpilor abia răzbătea printr-o ceață neagră. Oameni goi pînă la brîu se încordau ridicînd grinzi, trăgînd de o instalație pe care am ghicit că voiau s-o mute cît mai aproape de peretele cu cărbuni, alții încărcau cu lopata cărbuni în vagoneți. Părea că nimeni n-a observat venirea mea, că nimeni n-avea timp pentru a lua în seamă asta. Ți-am fost prezentat : „— Tovarășul e ziarist și a venit să stea de vorbă cu dumneata". „— Bine — ai zis și m-ai măsurat de sus pînă jos — foarte bine, numai că noi acuma n-avem timp de discuții". Te-ai îndepărtat pînă într-un colț mai întunecos și te-ai întors de acolo cu o lopată uriașă. „— Ține — mi-ai spus — ca să nu stai degeaba, încarcă în vagonet. Mai tîrziu om discuta..." Ca să spun drept, chestia asta m-a uluit în prima clipă. Pe urmă mi-a plăcut, mi-a plăcut pentru că, în secret, ardeam de curiozitate... Era poate și un imbold al vîrstei și dacă nu mi s-ar fi părut a fi o pornire teribilistă, poate că ți-aș fi cerut singur să fac ceva, să-mi dai ceva de lucru în abataj. A fost bine. Am luat lopata, m-am apropiat de un tînăr care încărca și el într-un vagonet și-am muncit alături de el cîteva ore, pînă la sfîrșitul șutului, pînă mi-au apărut bășici în palme. Cînd am pornit o dată cu toată brigada spre puț, simțeam că nu mă mai țin picioarele, mă cuprinsese o moleșeală — i-aș spune acum — eroică. Mă gîndeam că reportajul e gata făcut pentru că tot timpul trăsesem cu urechea la ce se discuta în abataj și îmi spuneam că nu-mi rămîne nimic altceva de făcut decît să reproduc cît mai exact tot ce văzusem și auzisem în cele cîteva ore. Mai voiam doar cîteva relații despre brigadă, nume de oameni și alte istorii din astea...

KOPETIN : Da, da, da... Acuma știu. Fain ! Ai mers atunci cu mine acasă...

ZIARISTUL : Exact. Cînd am ajuns afară mi-ai spus : „No, haide acuma să mănînci ceva. Mi-a plăcut cum ai muncit, ești bun de miner". Stăteai atunci într-un apartament dintr-un bloc mic.

KOPETIN : Blocurile fruntașilor...

ZIARISTUL : Da. Acasă la dumneata m-am așezat pe un scaun, am stat față în față la o masă, ai adus un clondir cu un lichid gălbui și-ai turnat în două pahare mari. „— Noroc bun ! — ai spus — hai să bem un păhărel, mîncăm ceva și pe urmă mă întrebi tot ce vrei dumneata. Primul pahar se bea, la noi, dintr-o dată..." Cînd m-am trezit se făcuse de acum întuneric și plecaseși la o ședință. Am plecat și eu la Petroșani. Ei, și acum poate te întrebi de ce te-am vizitat astăzi ?

KOPETIN : Sigur, sigur, aș vrea să știu.

ZIARISTUL : Am venit să-ți pun întrebările pe care n-am mai apucat să ți le pun atunci.

Kopetin Geza rîde cu poftă, rîdem amîndoi, bineînțeles.

KOPETIN : Fain o fost. Apăi să știi că pe mulți vizitatori i-am pus atunci la treabă. Mulți. Și de pe la minister, și ziariști, și care cum venea. Altfel pierdeam mult timp cu ei și pentru mine fiecare minut era o tonă de cărbune. Le spuneam : No, luați o lopată și dați atîta cărbune cît să vă ducă trenul înapoi de unde ați venit... Frumoasă-i viața de miner, dar să fii tînăr.

ZIARISTUL : Ai mai lua-o de la capăt, Kopetin Geza ?

KOPETIN : Altfel, altfel ar fi. Din ce cauză : acuma îi mecanizat pînă în dinți. Mi-ar place.

ZIARISTUL : Kopetin Geza, cînd a început acea mare întrecere socialistă care te-a făcut celebru ?

KOPETIN : În '49—'50 a început.

ZIARISTUL : Cum s-a întîmplat și de ce ?

Afară ploaia s-a mai rărit, grădina lui Kopetin se deslușește acum mai limpede, udă, verde-închis, adîncă, o mică junglă domesticită. Dincolo de grădină, pe deal, fulgeră un trenuleț cu locomotivă diesel, încărcat, desigur, cu cărbuni. Kopetin tace privindu-și insistent grădina.

KOPETIN : Dacă mai plouă cîteva zile toate putrezesc. Am să-ți spun așa : am fost atuncea la București cu o treabă și am văzut la C.F.R., la depou, golul de cărbuni. N-aveau stoc de cărbuni, nimic. Și atuncea m-am decis. Am luat întrecerea de la un strungar și de la Turnu Severin de la unul, cum se numea ?...

ZIARISTUL : Cel cu niturile ? Roșca?

KOPETIN : Nu, Petre Banu.

ZIARISTUL : Roșca era de la Galați.

KOPETIN : Nu ne-a îndemnat nimeni, din voința noastră am pornit la întrecerea asta.

ZIARISTUL : Și cei din brigadă ?

KOPETIN : Am discutat mult cu ei. Am avut în brigadă mineri veniți din toate părțile. Le-a plăcut și lor ideea mea. Și într-o zi am început.

ZIARISTUL : Și ?

KOPETIN : Veneau de la județeană și veneau și de la Comitetul Central, se interesau cum merge, ce ne mai trebuie. Și-am început așa, prima normă, a doua, a treia, a patra, a cincea... Mai mult, mai mult, mai mult... și atuncea a început toată Valea Jiului, pe urmă toată industria din țară. Nu s-a lăsat nimeni. S-a bucurat și conducerea minei și toți. Era mare nevoie de cărbune, toată țara avea nevoie de cărbune. Cărbune era în munte destul, trebuia scos de acolo. Pîinea industriei ce era ? Cărbunele.

ZIARISTUL : Adică inițiativa lui Kopetin a fost un impuls ?

KOPETIN : Da, au început să apară în Valea Jiului brigăzi peste brigăzi în întrecere, se lupta care mai de care pentru un procent în plus.

ZIARISTUL : Îmi amintesc, apăruseră o mulțime de brigăzi renumite. Mihai Ștefan...

KOPETIN : Dumitrașcu... Și alții și alții. Cam peste o sută. Din ei, majoritatea acuma-s penzionari.

ZIARISTUL : Cum ai izbutit, Kopetin Geza, să rămîi în frunte ?

KOPETIN : A fost greu pentru mine. N-am vrut să dau înapoi nici un pic. Noi am condus întrecerea din '49 și pînă în '57 cînd am ieșit la penzie. A fost greu dar a mers bine. Și ministrul cărbunelui a fost la mine în mină odată. A vrut să mă controleze, să vadă cît cărbune dau eu. Nici n-a venit la mine în abataj, a stat acolo, la puț, să numere vagonetele. Eu nici n-am știut. A adunat în curtea minei toate vagonetele cu cărbuni de la brigada mea. Le-am văzut și eu cînd am ieșit din mină și nu mi-a venit să cred că atît am produs noi. Peste o sută de tone. Pe urmă au început să apară metode noi de muncă în abataj, mașini noi... Tare frumos o fost.

ZIARISTUL : E adevărat, Kopetin, a fost frumos.

KOPETIN : Îmi aduc aminte cînd am fost eu prima dată la mare. Am plecat cu nevasta și cînd am ajuns în gară la Constanța am văzut acolo peronul plin de marinari, aliniați ca la paradă. Era și o fanfară și toată lumea din tren se întreba ce-o fi. Am crezut și eu că a sosit un general sau cine știe ce s-a întîmplat. I-am spus la muierea-mea să așteptăm în tren pînă se termină parada. Pînă la urmă am coborît. Atunci am văzut că se îndreaptă spre mine un ofițer. Mi-a pus în brațe un buchet mare de flori : „Bine ați venit printre noi, tovarășe Kopetin Geza !" Fanfara cînta, marinarii strigau, muiere-mea s-o pitit în spatele meu. Ei, a trecut și asta. Mai tîrziu mi-am dat eu seama de unde m-or cunoscut...

ZIARISTUL : Uite portretul acela din perete (și arăt spre un tablou, un portret al lui Kopetin făcut de un pictor cunoscut. Tabloul domină acum încăperea în care ne aflăm). Îți apărea mereu portretul prin ziare, dacă nu mă înșel l-am văzut și într-un abecedar...

KOPETIN : A, da... No, uite că iar o stat ploaia, hai să-ți arăt grădina.

Merge înainte ca să-mi arate drumul. Ne afundăm picioarele în iarba udă. Grădina e mare, lungă, împărțită în mici parcele pe care cresc roșii, cartofi, ceapă, căpșuni, pătrunjel, trandafiri... Totul poartă amprenta unei îngrijiri migăloase, pătimașe chiar. Kopetin se apleacă din cînd în cînd și mîngîie frunzele. Mi se pare ciudat, nefiresc. Orice aș fi putut crede despre omul acesta numai că l-ar putea mistui pasiunea grădinăritului nu. Îl privesc cum se mlădie, cu suflet cu tot, printre plantele lui firave, suprapun brusc peste imaginea aceasta cadrul monumental în care l-am văzut pe Kopetin Geza în abataj — luptîndu-se cu un perforator feroce și cu munți întregi de cărbuni — și totul pare straniu.

Kopetin Geza a alunecat pe un tobogan al destinului care l-a depus și l-a aliniat în armata cu pantaloni scurți și săpăligă a pensionarilor.

ZIARISTUL : Ai mai fost în ultimul timp prin mină, Kopetin ?

KOPETIN : Nu. (pauză) De cînd am intrat în penzie n-am mai intrat în mină.

ZIARISTUL : Ești plictisit de mină ?

KOPETIN : Am vrut să merg să văd cum funcționează stîlpii ăia hidraulici despre care se tot vorbește. Mi-ar fi plăcut să văd ce s-a schimbat sau ce lipsuri mai sînt. Oricum, un vechi miner mai vede și una și alta...

ZIARISTUL : Ai vrut dar te-ai lăsat păgubaș, te-ai luat cu grădinăritul...

KOPETIN : Rîzi de mine. Vezi, trebuia să te pun atunci să cari bulumaci nu să lucri cu lopata. Acuma n-ai mai fi vorbit așa. Nu m-am lăsat păgubaș, tovarăș dragă, nu mi-a dat voie directorul minei. (E furios.) O zis că dacă am ieșit în penzie să stau acolo că nu poate fieșcare să intre în mină cînd îi vine lui. Că dacă se întîmplă ceva, el, directorul, răspunde. Da de ce... la mumă-sa nu mi-a spus așa timp de patruzeci de ani ? Parcă vorbea la copii. Mulți mineri vechi or vrut să mai meargă prin mină, să viziteze, că nu-i poți smulge dintr-odată din mină, că acolo îi viața lor.

ZIARISTUL : Vă întîlniți ?

KOPETIN : Cine ?

ZIARISTUL : Voi, minerii bătrîni.

KOPETIN : Cu cei din brigadă mă întîlnesc mereu că-s toți penzionari și stau p-aici prin jurul meu. Cu ceilalți, din toată Valea Jiului, mă întîlnesc la fotbal, la Petroșani. Venim cu o oră, două mai înainte și discutăm.

ZIARISTUL : Ce discutați ?

KOPETIN : Căpșunile s-or dus, gata. Discutăm despre mină, despre ce altceva ? Ce s-o mai făcut, ce s-o mai schimbat, ce mașinării s-or mai adus...

ZIARISTUL : Ai copii, Kopetin ?

KOPETIN : Am două fete. Una-i măritată cu un miner, cealaltă cu un inginer. Stau aici, la o sută de metri de mine, la bloc. Am și o nepoțică, o duc la grădiniță în fiecare zi.

ZIARISTUL : Nu te-ai plictisit ca pensionar ?

KOPETIN : Nu, nu m-am plictisit. Nu m-am plictisit și gata...

ZIARISTUL : Ce pensie ai ?

KOPETIN : 1600. Tare-mi place să muncesc. Organismul cere. Mi-a spus și profesorul de la București : „Geza, tu cînd o să intri în penzie să nu stai, să cauți să muncești, că tu ai muncit greu toată viața și dacă te oprești deodată, mori".

ZIARISTUL : Și atunci te-ai apucat de grădinărit. Sădești flori, dai cu săpăliga...

KOPETIN : Pe dracu. Asta nu-i nimic, asta-i cînd mă odihnesc. Uite, am făcut casa asta și vrei să vezi ce-am mai făcut ? Hai să-ți arăt. Vezi pîrîul care curge pe acolo ?

ZIARISTUL : Da, ce-i cu el ?

KOPETIN : L-am mutat. Trecea pe aici prin grădină și chiar prin fața cășii. Împărțea curtea în două. L-am scos afară.

Îl privesc uluit. Pîrîul curge acum la o depărtare de o sută de metri de curtea lui Kopetin.

ZIARISTUL : A, e simplu, ai adus un buldozer sau un escavator...

KOPETIN : Nu. Cu lopata și cu roaba.

Mă uit lung la Kopetin Geza și acum, nici vorbă, îl recunosc.

ZIARISTUL : Îmi pare rău; am venit prea tîrziu. Te-aș fi ajutat și de data asta.

KOPETIN : Bem un păhărel ?

ZIARISTUL : Da, acum se poate, mi-am terminat în sfîrșit, reportajul...

**Mihai CARANFIL**

GH. VINȚILĂ SCÎNTEIERI

# ÎNTREABĂ
# România literară
# RĂSPUND:

### Ion Băieşu

— Pregătesc un volum de teatru pentru Editura pentru literatură ce va cuprinde : „Iertarea“, „Vinovatul“ şi „Nimeni nu e de vină“. Această a treia lucrare este destinată Teatrului Mic. Am gata şi o comedie „Femeia întîmplărilor“, în care spectatorul ia atitudine, împreună cu autorul, faţă de înţelegerea falsă a unor „întîmplări“ ce survin uneori în viaţă. În sfîrşit, lucrez la un serial de 5 piese umoristico-poliţiste pentru televiziune, care vor fi transmise începînd din toamnă.

### Leonid Dimov

— Fac o carte în colaborare cu Florin Pucă. Eu versurile, el ilustraţiile. Pentru E.P.L.

— Cum se va chema ?

— „Eleusis despre spectacol“.

— Altceva ?

— Scriu o epopee pe tema misterului şarpelui, vechiul subiect al mărului cunoaşterii, tratat într-o viziune personală.

### Szász lános

— Am predat la Editura pentru literatură un jurnal de călătorie cu titlul „Pe teren în Europa“. Sînt însemnări notate în drumurile pe care le-am întreprins în ultimii ani în Austria, Franţa, Italia şi alte ţări europene, un „bloc-notes“ în care scriitorul, relatînd aspectele interesante care l-au frapat, se caută şi acolo, în realităţile întîlnite, pe el însuşi.

Lucrez la un nou ciclu de trei romane în care caut să descifrez destinul generaţiei mele. Primul volum începe într-o epocă ce se întinde între 1944—1950, iar următoarele îi însoţesc pe eroi de-a lungul ultimului deceniu, cu toate marile lui transformări revoluţionare.

### Florin Mugur

— Urmează să vadă lumina tiparului la E.P.L. un volum de circa 50 de poezii intitulat „Viaţa penibilă“. Lucrez intens la o carte de interviuri cu scriitori între 30 şi 40 de ani, cum sînt : Nicolae Breban, Nichita Stănescu şi alţii. Am delimitat aceste două vîrste întrucît n-am reuşit să stabilesc ce este o generaţie, pe criteriul actului de naştere.

— Subiectele ?

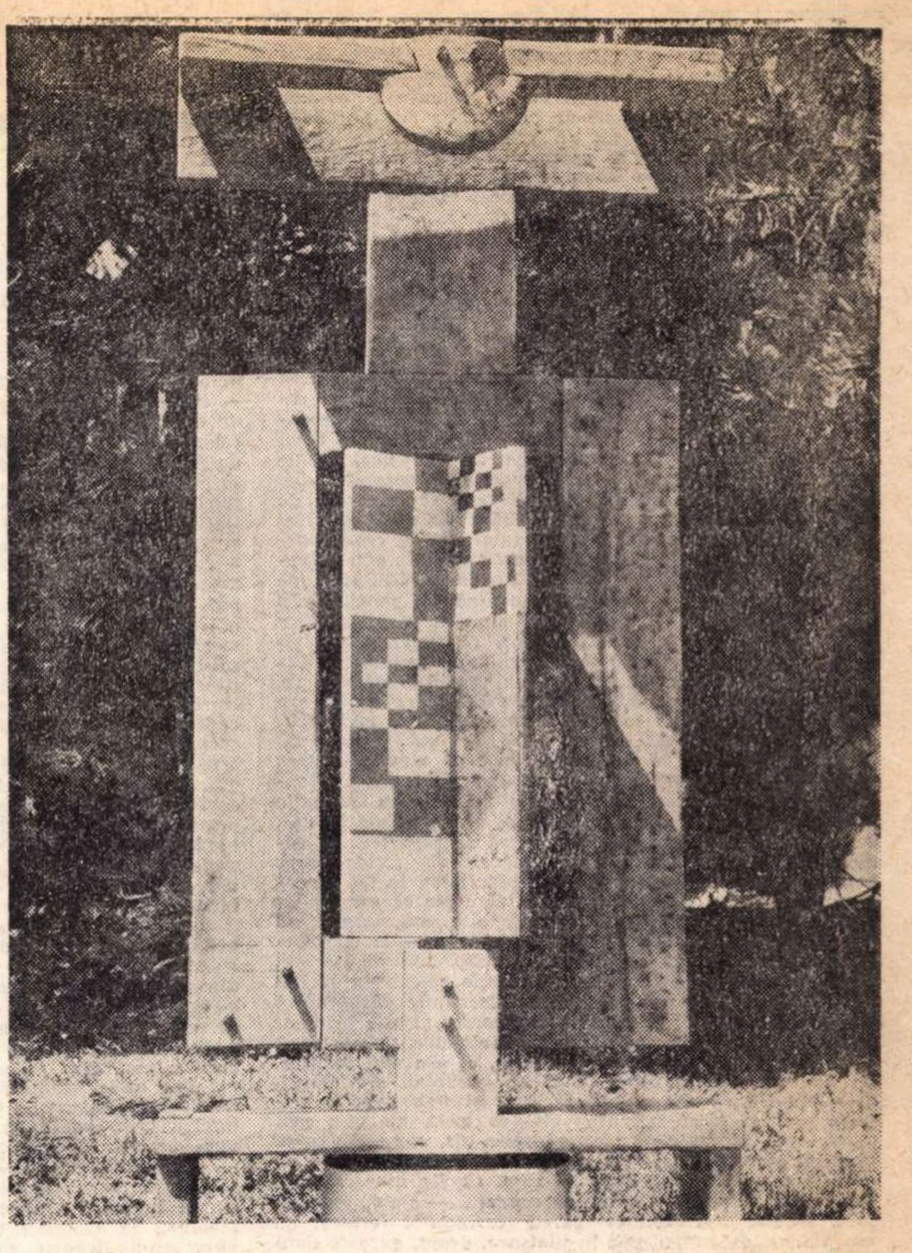
— În principal, discutăm disponibilităţile poeziei politice, tendinţele romanului social şi alte probleme extrem de actuale ale literaturii noastre moderne.

### Mihai Stoian

— La Editura pentru literatură se află un volum „Vieţi interzise“ — patru „bucăţi“ cărora rămîne ca cititorul să le dea încadrarea cuvenită — literatură sau publicistică — pagini unde în orice caz nu e vorba de ficţiune, deşi nici nu cred că există aşa ceva. Lucrez la un volum „Război pentru inimă“ care va purta subtitlul „În căutarea unei definiţii a morţii“. E vorba de 15 interviuri cu mari somităţi medicale ale lumii în domeniul transplantului cardiac, problemă care dă atîtea „bătăi de inimă“ şi... scriitorilor.

### Matei Alexandrescu

— Sub tipar la Editura pentru literatură se află volumul de „Confesiuni literare“ în care sînt prezentaţi peste 50 de scriitori — Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Gib Mihăescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Mihai Beniuc şi alţii. Am predat la aceeaşi tiparniţă şi volumul de 80 de sonete intitulate „Dona Sixtina“. Acum pun la punct un volum de cronici literare ce însumează o activitate de peste 30 de ani.



*„APA“ — de Ion Stendl, Teodora Moisescu-Stendl, Radu Stoica şi Radu Dragomirescu, reprezintă participarea artiştilor români la a VIII-a Bienală a tineretului de la Paris.*

# Realitatea socială în poezia modernă

*(Urmare din pagina 1)*

Privită, fie în natura ei intimă, fie în ţelurile pe care şi le-a propus în afara ei, condiţia esenţială a poeziei îmi pare a fi „agonică“, în sensul antic al termenului, adică *în luptă;* mai exact, într-o luptă neîncetată împotriva morţii. (Chiar şi aspiraţia la nemurire a poetului, a oricărui poet, oricît de mic şi neînsemnat ar putea părea el în perspectiva clipei, face parte din această condiţie fundamentală, structurală a poeziei, care este înfruntarea şi biruinţa nu atît asupra timpului, cît asupra morţii. Cînd un poet ca Shakespeare sau, mai aproape de noi, ca Eminescu, meditează, cîntă, elogiază moartea, — el nu face altceva, în ultimă analiză, decît să pună în discuţie, din punctul de vedere al demiurgului, moartea însăşi ; şi aparentul elogiu adus morţii nu este, în fond, decît proclamarea făţişă a biruinţei sale asupra împărăţiei umbrelor). Voi spune, deci, că poetul este un cavaler mereu în luptă, fie el chiar un Don Quijote, dar un neostenit luptător pentru o cauză graţie căreia omul se poate păstra egal cu sine — şi specia umană în ansamblul ei, de asemeni — indiferent dacă se găseşte în mizerie sau în opulenţă. E de la sine înţeles că modurile de funcţiune ale poeziei sînt variabile : într-o primă ipostază („au fond de la misère“), ea luptă prin instigaţie, în cealaltă, prin profeţie, satiră sau admonestare. Deşi, la urma urmelor, mă-ntreb dacă admonstarea, satira ca şi profeţia n-or fi fiind nici ele nimic altceva decît forme de instigaţie.

Hotărînd deci poezia prin funcţia ei instigatoare, voi numi poetul prin calitatea sa principală, marele şi permanentul instigator. Se deschide aici o foarte largă zonă pe care n-am nici spaţiul, nici intenţia s-o explorez. Mă voi mulţumi doar s-o formulez : în ce măsură simplul fapt de-a exprima şi propaga frumuseţea nu constituie el însuşi un act de instigare la uman ? Sau, poate, mă înşel : la divin ? Ştim cu toţii că frumuseţea dispune şi de o modalitate de a fi violentă, chiar agresivă, şi această modalitate îmi pare, cel puţin în plan social, mai eficace decît aceea de a fi armonioasă, suportabilă, ademenitoare şi caritabilă. Vreau să spun că numai graţie forţei cu care poezia (ca orişice artă, de altfel), propune lumii un anumit tip de frumuseţe, trebuie să-i căutăm eficienţa transformatoare, capabilă să revoluţioneze într-un fel profund şi durabil conştiinţa şi subconştientul omenesc. Cronologic, poezia lui Lautréamont era contemporană cu aceea a lui Lamartine, dar forţa dislocantă a frumuseţii ei o face, pînă-n zilele noastre, să ne fie contemporană, ba, uneori, chiar interzisă.

În acest înţeles cred că arta modernă şi poezia modernă în primul rînd au cucerit, în timpul şi mai ales după primul război mondial, limbajul şi căile de acces care le asigurau forţa de a clinti şi de a transforma din temeiurile lor convenţionale, gustul, sensibilitatea şi conştiinţa societăţii. Această forţă poate fi — şi personal cred că este — explozivă, în măsura-n care ea atacă şi anihilează toate tendinţele poeziei de a deveni o instituţie socială tranzitorie, în loc de o instanţă supremă a spiritului. Căci tocmai această forţă explozivă a hrănit, o sută de ani după „fiorul nou“ al lui Baudelaire, mişcările inovatoare ale epocii noastre, adică dadaismul şi suprarealismul, cele care-au şi dat cei mai buni recruţi poeziei contemporane de avangardă, începînd cu Tzara, Maiakovski, Apollinaire, Breton, Aragon, pînă la un Lorca, Hikmet, Nezval, Pablo Neruda sau Iannis Ritsos.

Şi cred că poezia modernă este astfel, adică modernă, în măsura-n care, reinventînd mai puţin o limbă literară (aceasta a fost o misiune pe care clasicii au îndeplinit-o cu strălucire şi pe care lingviştii n-au epuizat-o încă), cît un anumit limbaj, un sistem de semne şi de noi raporturi între noţiuni, ea izbuti să creeze o a doua realitate ce nu trebuie confundată nici cu ficţiunea, nici cu ceea ce sîntem prea des obişnuiţi să numim „universul“ artistic. Fiindcă mă gîndesc aici mai puţin la funcţia compensatoare a artei faţă de realitatea cotidiană sau socială, ci la artă ca o a doua realitate socială, nu numai un reflex, ci un suprapotenţial al primei. Cine nu-şi aminteşte de vorba de spirit a lui Wilde care spunea că natura imită arta ? Ei bine, în măsura în care artistul modern poate să pretindă că lumea ţine seamă de judecăţile şi sentinţele lui, el poate afirma că nu numai natura dar şi societatea imită arta.

Cu asta, ajung la definiţia raporturilor concrete dintre realitatea socială şi poezia modernă. Fiindcă sînt două feluri în care aceasta din urmă poate influenţa societatea : dinlăuntru şi dinafară. Şi dintr-amîndouă părţile deodată, de asemenea. Ar fi interesant de văzut în ce măsură poetul contemporan e mai puţin exilat din cetate decît Ovidiu sau Dante, mai puţin pribeag decît Mickiewicz sau Rafael Alberti, mai puţin lovit pe cîmpul de bătălie decît Byron sau Péguy, mai puţin out-sider decît Poe sau Whitman ? Căci asta e adevărata întrebare.

Evident, graţie radioului şi televiziei, iar mîine graţie sateliţilor, vocea poetului nu va mai putea fi exilată din propria-i ţară. Dar făptura lui în carne şi oase ? În ce fel va putea el transforma lumea dacă nu garantîndu-şi cuvîntul cu propria-i viaţă ? Aici stă eroismul poeziei în luptă.

Dar mai e unul, aparent mai puţin spectaculos, însă nu mai puţin eficient : anonimatul limbajului. Cunoaştem cu toţii această grea povară ; dintre toţi artiştii, poetul e cel mai constrîns, cel mai supus condiţiei de ostatec al limbii sale. Şi încotro este calea de emancipare, ca să spun aşa, pe care poezia i-o poate oferi ? După cît mi se pare mie, e în primul rînd versul liber, adică versul însuşi al anonimatului, al cărui fondator rămîne mereu incomparabilul Walt Whitman, versul care face posibilă o circulaţie a verbului mai puţin dificilă prin mijlocirea traducerilor. (Deşi s-ar putea să mă-nşel şi versul liber să se poată dovedi mai refractar traducerii decît cel fix).

Dar asta nu e totul ; în ansamblul poeticii moderne şi al formelor ei libere, aceasta a atins cîteva piscuri ce pot însemna deja primul jalon al unui sistem cifric de poezie, un sistem de aceeaşi însemnătate şi eficienţă ca şi matematicile moderne. Indeterminismul, iraţionalul, non-descriptivismul. non-motivatul şi nonexplicabilul, aparent însemnează în poezia zilelor noastre tot atîtea eliberării ca şi non-figurativul, cubismul sau abstracţionismul în plastică, anti-teatrul sau anti-romanul în proză. În acest teritoriu al poeziei moderne, realitatea socială şi istorică intră de asemeni ca parte integrantă a limbajului, ca material de construcţie organic, asimilat şi retopit temei lirice şi lexicale. Dar *raporturile* între noţiuni, ca şi termenii de comparaţie, ca şi echivalenţele, analogiile, formele sintactice, tot acest nou mecanism al limbajului, se stabilesc la o altă frecvenţă decît cea obişnuită. De unde, invenţia. Cînd Ritsos spune, de pildă, despre copiii revoluţiei că-şi poartă după ei umbra „ca un leu legat“, sau cînd un poet român spune că sondele de ţiţei sînt „Gioconde-n tuş“ (din pricina negrei lor piramide), mi se pare că n-avem de-aface numai cu nişte metafore dar şi cu un mod *tehniceşte* nou, căruia o modalitate sensibilă îi e încorporată printr-o realitate socială abia presimţită, fiindcă re-creată de către starea de spirit specifică poetului ce se exprimă străbătînd această realitate însăşi.

M-am folosit de două exemple absolut întîmplătoare şi cu totul accesibile dar care — ajung, sper, să ilustreze ceea ce spuneam mai înainte ; anume, că poetica modernă asimilează realitatea în felul ei propriu şi conform propriului ei spirit, fără a deveni vasala acesteia, fără să i se supună ca o copie nesugestivă sau care o descrie fără s-o potenţeze. Ce-i drept, recursul poetului la o comparaţie sau la o imagine în termenii realităţii concrete şi-n care se recunoaşte *tale-quale* această realitate cotidiană, face parte în fond dintr-un soi de familiaritate pe care-un suveran şi-o ia faţă de supuşii lui.

Şi, ca să rămîn pe terenul exclusiv estetic. ceea ce propune poetica modernă mi se pare mai lesne sesizabil dacă o raportăm la arta clasică. Fiindcă aceasta, ca şi arta helenică, ne pune-n faţa unui tip de frumuseţe ce face imposibilă orice desăvîrşire fiindcă reduce totul la epigonism, aşa cum, ca să folosesc un exemplu ce ne e familiar, lirica eminesciană a pustiit zeci de ani orice tentativă lirică a contemporanilor săi, cel puţin pînă la Vlahuţă inclusiv. Dar tipul frumuseţii clasice a fost ocolit de artiştii moderni care s-au adresat triburilor din Africa (Brâncuşi) sau din Polinezia, folclorului şi arheologiei, iar nu lui Phydias şi Praxitelles. Fiindcă arta modernă este prin natura ei temerară, o artă mereu perfectabilă, deschisă întrebărilor şi chemărilor unei umanităţi întregi căreia-i adresează tot atîtea impulsuri şi apeluri, cîte tipuri de frumuseţe în perpetuă devenire.

Pentru artistul modern, publicul de cucerit e un tărîm virgin pe care chiar consumul de artă clasică l-a menţinut astfel. Cucerirea nu e uşoară, conştiinţa evoluează mai încet decît realitatea, dar sensul ei e deja prefigurat. O reîntoarcere a poeziei la clasicism pare de neconceput, afară de oţioasa confunzie dintre clasic şi didactic sau afară de amuzanta reîntoarcere la menestreli şi truveri, pe care-o fac practic posibilă benzile de magnetofon şi discurile „microsillon“.

Cît despre căile de acces spre cucerirea şi influenţa exercitate de poetica modernă asupra acestei realităţi încă virgine care e societatea modernă, le ştim de pe acum : radioul, televizia, magnetofonul, toată această imensă şi subtilă tehnică de înregistrare şi difuziune a cuvîntului, a devenit în chip paradoxal o tehnică în serviciul celui mai tăcut dintre cuvinte care e cel al poeziei. Fiindcă, mă grăbesc s-o mărturisesc, mă simt mereu descumpănit în faţa acestor mijloace de largă difuzare, considerînd poezia mai degrabă un gen vizual decît auditiv ; şi ştim cu toţii că poezia e un produs al spiritului, produs a cărui constantă se defineşte în primul rînd prin aceea că el se elaborează şi se consumă în tăcere.

**Miron Radu PARASCHIVESCU**

# STRETTO

## de PAUL GOMA

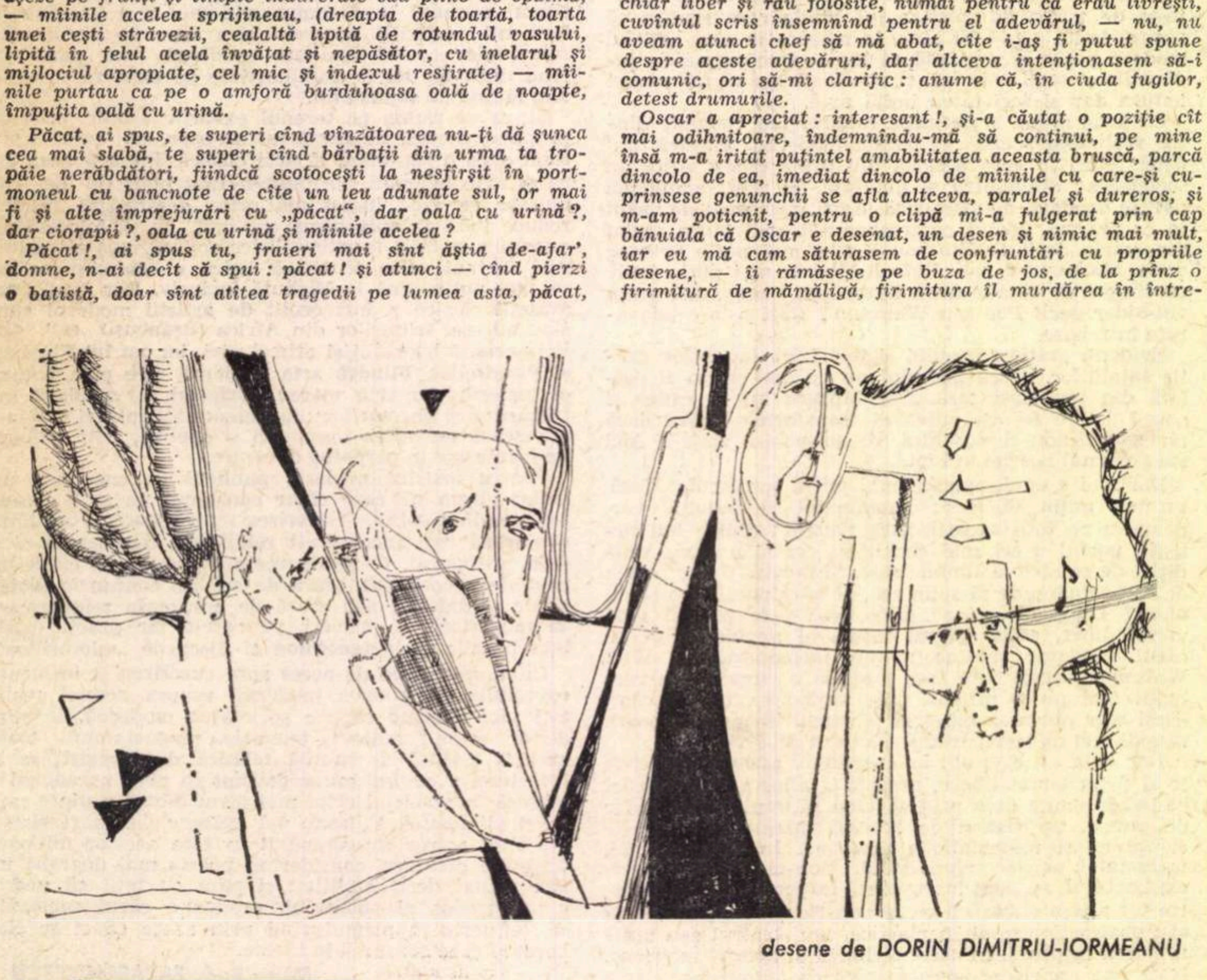
*...Iar tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete și spuneai : — păcat ! — nu chiar, păcatul e în altă parte, sau și în altă parte, ai fugit și tu de prezențe, porți jersee negre, cu firul tocit și ciorapi osteniți, cînd te întorci după-amiaza de la slujbă, scoți din poșetă o sacoșă, stai la coadă la un magazin alimentar, întîi la casă și plătești dintr-un portmoneu mic și jupuit, (voi, femeile, niciodată nu vă pregătiți dinainte banii, vă place să cotrobăiți în portmoneu acolo, la casă, în vreme ce oamenii din urmă tropăie nerăbdători, unii îndrăznesc să protesteze, voi întoarceți spre ei sprîncenele grozav de mirate : — ce-ar vrea ?... — și căutați îndelung în portmoneul mic în care bancnotele sînt răsucite sul, hîrtii de un leu și mult metal mărunt) și după aceea stai dincolo, la coadă, întrebi dacă șunca e proaspătă, o rogi pe vînzătoare să-ți taie din bucata cealaltă și nu din capătul acesta, — e prea grasă — și chiar o sacoșă cu cartofi poate fi dusă cu eleganță — domnul acela bătrîn, cu guler năpîrlit, cu ochii lăcrimoși și lacrimă limpede tremurîndu-i în vîrful nasului, avea mănuși de ață, sparte, și țesute și sparte iar, stătea rezemat de zidul Universității, și cu mîna dreaptă, înmănușată, desfăcuse înflorit un cartof și îl ciugulea cu două degete, îi licărea mărunt mărgica de sub nas, labele picioarelor îi luaseră forme monstruoase în șoșonii sparți și legați cu un șnur de mătase verzuie, se rezemase de Universitate, în dreapta ușii Facultății de matematici și era înconjurat de cristaluri și de lumînări de ceară parfumată, lacheii pășeau neauziți, purtînd tăvile sau așteptînd la un pas în spatele jilțului, iar în capătul sălii, pe podium, orchestra murmura în surdină un menuet din flaute și viole, — păcat, ai spus, nu știu încă, totul se poate face nenăclăit, și atunci poți să spui : păcat, fiindcă anumite împrejurări cer un anume tratament, altfel te simți despicat de durere, ah, nu așa, nu așa, tu, Teodora, porți acum jersee negre, în jerseu negru era și ea îmbrăcată, două secunde durase totul, nu mai mult, dar mi s-a imprimat dintr-o dată, iar rezonanțele mi se tîrăsc și acum în carne, — apoi al meu m-a tras înapoi și a întins perdeaua, ea a intrat, iar eu am așteptat să isprăvească, stăteam drept și-mi curgeau lacrimile pe sub ochelari, al meu se certa cu al ei, rămas în ușă, se amenințau unul pe altul că au să se raporteze la comandant, acela se întrerupea uneori și striga spre înăuntru : hai, hai, cucoană, dă-i bătaie, ce te tot mocoșești ? — al meu părea mai rezonabil, zicea că era rîndul lui, că doar așa era regula, fiecare cîte unu, tu vrei să isprăvești mai repede, totdeauna faci așa, — și eu plîngeam cum se plînge, ochelarii mi se umpluseră de lacrimi, nu mai puteam deschide ochii, trebuia să-mi țin pleoapele strînse ca să nu mă usture, lacrimile răzbătuseră pe sub ramă pe obraji, al meu a observat și m-a întrebat neobișnuit de blajin : ce ai, te-am lovit cînd te-am tras ? — nu, am zis eu cu plînsul în gură, el n-a mai insistat, iar cînd ea a ieșit dusă de al ei, bocănind din tocuri, al meu m-a apucat moale de braț și m-a condus grijuliu și m-a lăsat înăuntru cît am vrut, nu m-a mai zorit, iar cînd m-a dus înapoi, mi-a zis, cumpănindu-se cînd pe un picior, cînd pe altul : — scapi, nu-ți fă griji, aia nu-i crimă, doar ai vrut să fie bine, să n-o mai doară... Doamne ferește de cancer... — s-a înfiorat el și a încuiat ușa celulei parcă cerîndu-și iertare, eu am rămas dinaintea ușii în picioare, drept, de astă dată lacrimile curgeau nestingherite, unindu-se sub bărbie și picînd pe ciment, ca dinaintea perdelei-ecluză, nu mă gîndeam la cancer, nu mă mai puteam, — desigur, celălalt era de vină, se băgase peste rînd, fiindcă noi întîrziasem puțin și de aceea ne pomenisem fața-n față, la doi metri depărtare, nu-mi dau seama ce vîrstă putea să aibă (douăzeci, patruzeci) din pricina ochelarilor care îi tăiau fața, lungindu-i-o îngrozitor, deformîndu-i-o (era prima oară cînd vedeam cum arată cineva cu asemenea ochelari), ea nu m-a văzut, sau poate m-a văzut și ea, cine știe, o fi învățat și ea să-și miște pe nesimțite pielea obrazului, a frunții, ca să-și despice o fantă de o jumătate de milimetru printre nas și ramă — avea părul lung și negru, căzut pe umeri, pielea foarte albă, jerseu negru cu mîneci trei-sferturi, fustă gri, nu era o „proaspătă", — fusta pătată de mîncare, ciorapii de mătase brăzdați de ochiuri fugite, oprite cu ață kaki, ghete îmblănite, maron, roase pînă la alb la vîrfuri și în partea dinspre interior a călcîielor, și pielea era crăpată mărunt la îndoituri, crăpată într-un anume fel, cum crapă pielea arsă de urină, picioarele izvorau din ghetele acelea ca niște lujeri, ciorapii rupți, reparați fără îndemînare, nu le stricau linia, nu aveau putere să le-o strice, picioarele subțiri, de femeie care știe să fumeze, și șolduri înguste, jerseul negru, și din mînecile lui trei-sferturi ieșeau mîinile cu carnea albă și lustruită și străvezie ca marmura bună, mîini cum încă nu mai văzusem, însă mă gîndeam că știu să vorbească, și mai ales știau să tacă, fierbinți și răcoroase, parfumate, cîntătoare, mîini-floare, mîini-femeie, iar acele mîini trimise pe pămînt ca să cînte și să mîngîie, să vorbească și să tacă, să se așeze pe frunți și tîmple îndurerate sau pline de spaimă, — mîinile acelea sprijineau, (dreapta de toartă, toarta unei cești străvezii, cealaltă lipită de rotundul vasului, lipită în felul acela învățat și nepăsător, cu inelarul și mijlociul apropiate, cel mic și indexul resfirate) — mîinile purtau ca pe o amforă burduhoasa oală de noapte, împuțita oală cu urină.*

*Păcat, ai spus, te superi cînd vînzătoarea nu-ți dă șunca cea mai slabă, te superi cînd bărbații din urma ta tropăie nerăbdători, fiindcă scotocești la nesfîrșit în portmoneul cu bancnote de cîte un leu adunate sul, or mai fi și alte împrejurări cu „păcat", dar oala cu urină ?, dar ciorapii ?, oala cu urină și mîinile acelea ?*

*Păcat !, ai spus tu, fraierii mai sînt ăștia de-afar', domne, n-ai decît să spui : păcat ! și atunci — cînd pierzi o batistă, doar sînt atîtea tragedii pe lumea asta, păcat, sau nu e păcat, asta este, dar ceea ce e cu adevărat păcat vine în al nouălea an, tot aici, dar pe-a treia — după ce a fost împins în celulă, și-a aruncat bagajul alături și a salutat cum se salută : — ura și la gară, fraților ! și a dat mîna cu toți, schimbînd glume cu cei cunoscuți, glume grase, de pîrnaie, dar rămînînd al dracului de domn, și ne-am lipit numaidecît, în ciuda sfaturilor binevoitoare — trecuseră nouă ani de șuți, în sfîrșit, dădusem peste un domn, eu nu eram, dar nici șuț nu ajunsesem, bine-nțeles, asalturile n-au întîrziat, dar am știut să mă apăr de fiecare dată ; întîi s-a luptat cu mine să mă convingă să nu-i mai spun* domnule și dumneavoastră, *ci pur și simplu Oscar, — doar nu sînt mult mai vîrstnic decît... tine... (voise să spună* dumneata), *însă eu nu eram în stare să-l tutuiesc, îmi șovăia limba, apoi aveam și eu nevoie de cineva căruia să-i spun* domnule, *— și așa am rămas, iar el s-a întristat cu adevărat, pufnind pe nas și zvîcnindu-și capul într-un anume fel ; bucuria de la început s-a umbrit curînd, Oscar era un „domn al spiritului" cum spunea singur, (mie, de fiecare dată îmi stătea pe limbă să-l întreb dacă nu e un pictor prost, fiindcă nu se putea altfel) — iar eu un studențaș neisprăvit, cu lecturi dezordonate și sărace și nu dintre cele mai bune, în acești nouă ani uitasem mult și adăugasem de la mine și mai mult, el mă mirosise, zîmbise subțire, iar eu căzusem în muțenie, refuzînd dialogul, îl lăsam pe el să se desfășoare, urmărindu-l ușor agresiv, într-o zi însă nu știu ce m-a apucat și i-am povestit cîteva din fugile mele, întrebîndu-mă, nu întrebîndu-l și, la urma urmei, era o întrebare retorică : de unde impulsul de a fugi, de a mă deplasa mereu ?, Oscar mă înțelesese exact dar nu se putuse stăpîni să nu întindă mîna și să mă strîngă de genunchi : ești prea singur..., apoi dîndu-și seama, pufnise, încrucișîndu-și brațele : asta, iubite domn, ți se trage de la sfertul de sînge grecesc, ei erau călători, odisei... iar eu sărisem ca din praștie, Dumnezeu îi pusese pe buze acele cuvinte, numai și numai ca să am și eu prilejul să mă înfierbînt, să salt pe marginea patului, și să încep, evident, reținut, neasumîndu-mi nici o răspundere, se spune, se zice, se crede... eu... știți dumneavoastră, sînt un neisprăvit, nu mă bag unde nu-mi fierbe oala, dar ce-ați spune dumneavoastră* (domnule Oscar), *dacă s-ar propune o altă interpretare, poate că nu chiar nouă, dar așa, fiindcă veni vorba... deci, grecii au fost de totdeauna călători — argonauți, odisei — foarte adevărat, dar poate că grecul nu a plecat niciodată în necunoscut doar ca să plece, numai de dragul drumului ; s-au așezat pe alte țărmuri, la distanțe enorme pentru acea vreme, dar chiar acolo, departe, și-au amenajat un colț, de patrida și chiar dacă unii dintre ei nu s-au mai întors, gîndul nu i-a părăsit niciodată ; grecul pleacă în vederea unei acțiuni, are totdeauna un țel : Iason pleacă în Colchida pentru lîna de aur, Telemac pentru a afla vești despre tatăl său, iar Ulisse, Ulisse nu vrea decît să ajungă înapoi, în Ithaca ; pentru grec cea mai cumplită pedeapsă e să rătăcească : Oedip, Ulisse — și, pentru că veni vorba de Ulisse, nu credeți, domnule Oscar, că greșit este considerat Ulisse al lui Homer ca părinte al setoșilor de cunoaștere ?, viitorilor căutători ai absolutului ? Ulisse, grecul, nu caută, ci se întoarce, e victima unor evenimente declanșate fără voia și împotriva lui ; desigur, admirăm iscusința cu care se strecoară printre piedici, dorind un singur lucru : Ithaca, — „odiseea" fiind o pedeapsă pe care el, constrîns, o ispășește, fiindcă n-o poate evita ; se pare că grecii echilibrați, îngrădiți de hybris, sînt mari cînd descoperă adevărurile lor, stînd — probabil și acest „adevăr" a fost spus... — a, Ulisse al lui Dante este altceva, Ithaca o dată atinsă se dovedește a nu fi Ithaca cea căutată, ci alta, sau poate că după acea „alta" pornește el din nou, spre soare-apune, printre Coloanele lui Hercule, mai departe, mai departe, în căutarea Ithacei absolute... Oscar, la început amuzat, apoi iritat, încercase să mă întrerupă, dar eu nu mă mai lăsam, cînd aș mai fi prins o asemenea ocazie ?, ridicasem glasul, lăsîndu-mă învăluit de beția dulce și stimulentă a cuvintelor, iată sînt în stare să le și rostesc, să le leg între ele în așa fel, încît cel de alături să înțeleagă ce se petrece dincoace, mai mult chiar, să mă fac crezut, să trezesc interesul pînă și al unui domn ca Oscar, — bănuiam eu că el îmi acceptă argumentele, chiar liber și rău folosite, numai pentru că erau livrești, cuvîntul scris însemnînd pentru el adevărul, — nu, nu aveam atunci chef să mă abat, cîte i-aș fi putut spune despre aceste adevăruri, dar altceva intenționasem să-i comunic, ori să-mi clarific : anume că, în ciuda fugilor, detest drumurile.*

*Oscar a apreciat : interesant !, și-a căutat o poziție cît mai odihnitoare, îndemnîndu-mă să continui, pe mine însă m-a iritat puțintel amabilitatea aceasta bruscă, parcă dincolo de ea, imediat dincolo de mîinile cu care-și cuprinsese genunchii se afla altceva, paralel și dureros, și m-am poticnit, pentru o clipă mi-a fulgerat prin cap bănuiala că Oscar e desenat, un desen și nimic mai mult, iar eu mă cam săturasem de confruntări cu propriile desene, — îi rămăsese pe buza de jos, de la prînz o firimitură de mămăligă, firimitura îl murdărea în întregime pe domnul Oscar, coborîndu-l, firimitura îmi zgîria ochiul, mă scotea din sărite, aș fi vrut să-i atrag atenția să o îndepărteze, nu știam cum să procedez, i-aș fi șters-o eu, dar cum ?, și toată această întărîtare m-a pipărat, ghiceam în încîntarea lui voit modulată la fereastra mea că îi plac „ascuțișurile" mele, dar eu eram pornit doar împotriva firimiturii de mămăligă, vorbeam, însă, alături, îmi spuneam că firimitura e un stigmat, — mi s-a trimis acest semn, ca să fiu treaz și să mă apăr, iar cînd am aflat ce semnificație avea stigmatul, m-am simțit dintr-o dată stăpîn pe mine și la adăpost, nimic nu mă mai putea lua prin surprindere, îmi ascultam glasul și găseam că spun lucruri destul de interesante (pentru unul ca mine, crescut singur, așa cum m-am crescut și după nouă ani de pușcărie printre șuți) — așa că, avînd spatele acoperit, m-am mutat cu totul în drumurile pe care le străbătusem fără plăcere, constrîns să le străbat ; îi spuneam, așadar, lui Oscar, că „Robinson Crusoe" și „Insula misterioasă" fuseseră cărțile copilăriei mele și deveniseră cărțile adolescenței, iar ca student le citeam în fiecare vacanță, poate fiindcă eroii, la capătul unui drum nefericit, ajungeau undeva, într-un spațiu, (e drept, limitat dar totodată atît de larg, cum numai cel al unei insule poate fi) pe care-l umpleau cu ei înșiși ; fiindcă eroii mei nu erau călători-călători, aflați într-un perpetuu provizorat, simțindu-se în trecere chiar în propria casă, ci oameni avînd în permanență rădăcinile pregătite pentru a și le înfige, ca să se știe acasă oriunde s-ar afla ; călătoria nu este neapărat semnul neliniștii fertile, neliniștea are o durată limitată, ține din momentul pierderii unei iluzii pînă în momentul găsirii altei iluzii, călătoria ține de la, pînă la, o neliniște permanentă ca și o călătorie nesatisfăcută devin suspecte, — nu cumva acest neliniștit călător e gol pe dinăuntru, de tot gol, altfel de ce nu s-ar simți acasă cu sine, în sine ? — fiindcă nu conține drumuri și atunci călătorește în afara lui, nădăjduind că se va umple cu ceea ce va afla în jur, dar asta nu se va întîmpla niciodată, drumurile din afară completează doar, nu constituie ; Kant n-a părăsit niciodată Königsbergul, dar, Doamne, e ciuruit de drumuri, călătoria este un intermezzo, intermezzo-ul leagă două unități — (se pare că întîi le separă bine, ca să aibă ce lipi) — e podul, și nu sînt de conceput drumuri în întregime pod, (ce ne-am face fără maluri ?), călătoria e o rupere, o recreație, a cărei rațiune de a fi este legătura și nu permanența ; văd că zîmbiți îngăduitor, se poate să fi spus o mulțime de prostii, e prima oară cînd îmi confrunt gîndurile și cu altcineva decît cu Gulimănescu, (în cel mai fericit caz...) — dar încă cinci minute și isprăvesc : se pare că această dromofobie mi se trage de la refugiu, prima călătorie mai lungă și, din păcate, silită și... așa cum poate fi un refugiu, chiar pentru un copil înclinat să vadă în tot ceea ce îl înconjoară doar jocul, iar acesta, refugiul, și-a lăsat urmele labelor pe tot ce a mai fost deplasare între punct și alt punct ; eram într-a treia primară, deci băiat mare, deși marea mea jale era că, în debandada plecării, nu-mi găsisem maimuțoiul motociclist, jucăria mea cea mai dragă, (și poate că, la urma urmei, dacă am fost în stare să simt atunci, la acea vîrstă, tragedia refugiului, asta s-a datorat numai pierderii maimuțoiului), nu l-am găsit, oricît l-am căutat, mama era cu totul zăpăcită, împacheta și despacheta, ar fi fost nevoie în acele momente de un bărbat lucid și puțin brutal, așa cred, noi însă nu aveam, tata îmi dăduse numele și plecase, se pare că a plecat chiar înainte de a mă naște eu, — așadar, spuneam că războiul mă lovise și pe mine în ceea ce aveam mai scump : jucăria, și chiar dacă întîmplările și peisajele de mai apoi nu mi-au displăcut, — ba chiar așteptam bombardamentele, fiindcă atunci coboram din vagoane și ne răspîndeam prin crînguri ori prin buruieni, — erau și ele colorate neliniștitor : cineva rău, un bau-bau, desigur, ne alungase de-acasă, adică din noi înșine, mînîndu-ne în trenul acela, uneori amuzant pentru că era plin cu tot felul de lume și bagaje, de la fotolii pînă la curci și moriști de vînt, dar care nu mai ajungea o dată acolo unde trebuia, adică la Sibiu ; apoi bombardamentele de noapte, vreau să spun alarmele, prea îmi aminteau de cutremur, aveau același miros, lipsind doar zăngănitul oglinzii cu șnur izbită de perete — nopțile acelea erau îngrozitoare, pentru că era frig, pentru că locomotiva părăsită gîlgîia undeva prin apropiere, pentru că o fetiță cu paltonaș albastru care, în popasurile de zi, aduna pietricele, acum plîngea mereu, voia să facă pipi — pipi, mamaaa, pipi, mamaaaa — și pentru că eu nu pricepeam de ce nu face o dată ca să tacă... — oh, și mai ales mirosul de fum de cărbune care ne-a întovărășit în cele două săptămîni și avea să mă hăituiască și în următoarele refugii ; apoi celălalt prim drum, spre clasa întîi de liceu, orașul necunoscut — deși era același Sibiu, dar cu alt aer (între timp mai adunasem fum de cărbune) — cu acoperișurile din cale-afară de ascuțite pentru teama mea de altceva, cu internatul, cu foamea, cu bătăile de la pedagogi și de la domelevii șefi de meditație — oho, ce bravi gardieni ar fi ieșit din acei domelevi... — și dorul, în genunchi, de mama ; celelalte au fost pe potrivă, urmări ale eliminărilor, ale fugilor, totdeauna spre casă mă îndreptam, însă drumul mă durea, pentru că, după primii pași, acasă devenea și locul de unde fugisem, nădăjduiam că drumul va fi întoarcere și nu era decît plecare, la capăt nemaigăsind ceea ce căutam, iar în trenurile acelea de după război, de-a curmezișul pădurii de la Slimnic, în șiregla vreunei căruțe, mă simțeam rob al unui trib de nomazi care se deplasează fără încetare și care nu se vor opri atîta vreme cît nu vor afla, nu unde se duc, ci de unde vin, pentru că numai punctul de plecare dă sens mersului, adică sensul invers, întoarcerea, — dar pînă atunci, dacă asta se va întîmpla vreodată, ei dau din picioare. Atît.*

*Astea i le-am spus atunci lui Oscar, în anul IX, și i-aș mai fi spus și altele, mă slobozisem, despiedicat, mă reîntorsesem, ori abia atunci aflasem gustul cuvîntului rostit, dar Oscar nu știa să asculte, era zîmbitor și amabil atît cît socotea el că-i trebuie celuilalt ca să amorțească ori să moduleze și să consimtă — nu mă ascultase, puțin îi păsa lui de fugile mele, el le avea pe ale lui, mai scurte, mai pripite, Doamne, și nici măcar nu știa să pîndească degajat, un domn ca el își pierdea numaidecît finețea și eleganța atunci cînd îi rămînea pe buză firimitura, — dar, dacă m-ar fi ascultat, i-aș mai fi spus dintr-o suflare că Biserica Neagră îmi plăcea, fiindcă avea numai un turn din cele două proiectate, (auzisem, citisem undeva, iar dacă nu era adevărat, ar fi putut să fie), refuzîndu-și astfel apartenența la acele realizări, terminate, oprite definitiv, deci involuînd ; Biserica Neagră, neterminată de cîteva veacuri, promite continuare, nu s-a oprit acolo, ci se desfășoară și se va desfășura, nu este imperfectă, doar incompletă și de aici impresia copleșitoare de marș, de înălțare, nu numai din material și linii... nu credeți că goticul este, nu numai un stil arhitectonic, ci cheie, un cifru, un secret al continuității, (pentru că nu poți să continui decît ceea ce e neterminat), constructorii goticu-*



desene de DORIN DIMITRIU-IORMEANU

lui aveau sentimentul veșniciei... dinamice (vă rog să nu rîdeți...) obișnuința ne-grabei — aduceți-vă aminte că noi avem o... „Biserică dintr-o zi"... nu, nu piramidele, acele orori trufașe (pentru că și sîngele nostru a curs acolo), ci catedralele neterminate, nu pietrele Greciei, iremediabil rotunde, ci... Recviemul de Mozart, ci Die Kunst der Fuge, opere deschise, nu prin intenția autorilor, ci prin... întîmplare, adică prin moarte și, dacă e așa, de ce ne-am mai teme de moarte, nu pentru noi, ci pentru ceea ce rămîne în urma noastră ?, catedralele neterminate (de o jumătate de mileniu...) ne permit să le contemplăm, mereu și în toate felurile, ne dau senzația de coautorat, nu ne închid ieșirile, lasă o trambulină impulsului nostru de participare, — cum ar fi în muzică acordul treptei a șasea (la — do — mi din Do), care, în mod obișnuit, urmează după dominantă (sol — si — re) iar dominanta cere cu necesitate rezolvarea la tonică, la bază, și iată că, după încordarea dominantei, în loc să cadă la odihnă, în tonică, alunecă în treapta a șasea, care nici nu „răspunde", liniștind, ca tonica, nici nu cere rezolvare, e un acord minor, plăpînd, dar prin el eviți, prelungești, deschizînd alte drumuri, alte desfășurări — cît mă mai chinuiau cadențele autentice : tonică — subdominantă — dominantă (cu septimă) și din nou tonică, mă sugrumau cu legea lor de fier, nu numai pentru că așa scria în tratatul de armonie și așa mă învăța doamna Bratu, ci pentru că auzul nostru — „simțul nostru armonic înnăscut", mă obliga la acest drum, numai la acesta și chiar de la începutul lecțiilor, riscînd izbucnirile ascuțite ale doamnei Bratu, modificam exercițiile date, înfigînd în punctul cel mai tensionat cîte o treaptă a șasea, ca să nu fiu nevoit să mă opresc, ci să mă continui — re-proiectat — asta voiam să vă spun, nu știu dacă m-am făcut înțeles... Voiam să spun că, în ciuda dromofobiei, mișcarea îmi convine, mă obosește ceea ce e finit, rotund, curgerea consună cumva cu teama de drum, cred însă că nu e o contradicție de esență, poate se completează reciproc, sigur se completează, mă simt înfricoșător de bogat pe dinăuntru, dacă aș fi scriitor, aș avea „ce" pentru zece vieți, sînt și eu ciuruit de drumuri, dar golurile, numai golurile rezonează...

Așa i-aș fi vorbit lui Oscar, dacă ; acestea i le-aș fi spus, erau gata formulate, se închegaseră de la sine, ce grozav ar fi fost dacă Oscar, domnul Oscar ar fi spus : iubite domn... și așa mai departe, nu m-ar fi supărat de loc dacă mi-ar fi decapitat „ideile" în felul lui elegant și prevenitor, ar fi putut s-o facă, surîzînd și necruțător, dar bine crescut, atît, de acest lucru aveam eu nevoie, de participare, nu-mi păsa dacă m-ar fi contrazis, asta ar fi însemnat că avea ce contrazice, (el, domnul Oscar,) ce l-ar fi costat să se mai amîne, să îndepărteze dracului, firimitura aceea de pe buză, eu eram cel care avea mai multă nevoie de celălalt, mă mistuia dorința de a comunica, în sfîrșit, de a comunica și, așteptînd în secundele acelea să prind un singur semn că e gata să primească, mă gîndeam, fierbinte, că n-ar fi cine știe ce dacă i-aș ceda, (chiar așa stînd lucrurile, tot eu aveam să fiu cel cîștigat, pentru că voi ști cum să-l înșel la preț), așteptam, așteptam să mă vînd, firimitura era la locul ei, ar fi putut întinde mîna : da, spune... (restul după aceea) nu mă mai interesa restul — și dintr-o dată mi-am dat seama că nu mă mai solicita, nu mai aveam căutare, își mutase ochii alături, pe șoldurile lui Iosif care se oprise de vorbă cu careva, privirea lui Oscar nu a durat prea mult, dar pe mine m-a sfîșiat, nu rușinea, ci ciuda și am gîndit fără voie ca o femeie urîtă : de ce nu pe mine ?... și, ca și cum acel lucru s-ar fi petrecut cu adevărat, m-am simțit înnoroiat de atingerea mutată în altă parte și ars apoi de mărturisirea că eu mă oferisem — iar cînd el s-a întors din nou spre mine, (ciudat, mai avid, Iosif îl biciuise doar) eu îl așteptam în tăcere și pregătit, îmi șoptea întretăiat cuvinte fără nici o legătură între ele, chelise îngrozitor, nu avea buze, ci doar o spărtură, un orificiu, la coada ochilor i se adunaseră picături albe, cleioase, el, întreg, duhnea ascuțit a fecale, Oscar era un vierme scîrbos, plin de bale, cu intestinul palpitînd de poftă, toate cuvintele i se prelingeau din gură, așezîndu-se pe cealaltă față a lor, și am sărit în lături cutremurat, apropiind instinctiv picioarele, ca femeile cînd văd șoareci sau șerpi, Oscar își trimitea spre mine brațe și șoapte împuțite, mă spurca pentru toți bărbații din lume, așa că am apucat pătura de un colț și am smucit-o, azvîrlindu-l, vărsîndu-l alături, pe ciment.

Păcat, ai spus, — ce știți voi cei de-afară, sînteți niște fraieri, dracu știe ce-i în capul vostru, nu v-ar strica fiecăruia măcar o jumătate de an de închisoare, doar o jumătate de an, ca să vă procurați și alte cuvinte, ori să le dați la întors pe cele vechi.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

...Așadar, cristalele, simultane. Se poate, deci. Se poate, cu atît mai mult, cu cît (am citit sau mi-a spus Oscar) visul nu durează cît durează epica lui, este și el o pastilă, se spune că întreaga succesiune se comprimă — ori se află comprimată —, iar în zecimea sau zecimile de secundă de dinaintea trezirii, explodează, altfel cum să numești formidabila viteză cu care se derulează, explozie care anulează succesiunea, dar pe care trezitul o repune la loc, decodificînd-o... ? Deci, se poate. Este posibilă simultaneizarea. Iar dacă este posibilă în vis, — acest film, acest lanț de imagini — de ce n-ar fi posibilă în muzică, unde există deja un antecedent — acordul ?

Ar fi trebuit atunci să-i spun lui Oscar povestea aceasta, chiar dacă pe vremea aceea nu mă preocupa, vreau să spun că avea aceeași consistență ca și creionul galben în șase muchii, senzația de creion galben în șase muchii, conținut, starea aceea ciudată pe care o încerc uneori înainte de a mă prăbuși în somn, atunci cînd începe balansul. Într-adevăr, pe vremea aceea, simultaneizarea muzicii nu-mi era de loc limpede, nu-mi era în nici un fel, rămăsese doar ca o coadă de parfum după întîmplarea din acea toamnă, la mansardă, cu Bach-ul adunat în pianină — n-aș fi putut să leg între ele cuvintele ca s-o exprim, nu aveam cuvinte pentru ea, cum să exprim acea... nu știu cum să-i spun... viscerală, fiindcă acolo, în pîntece, îmi rămăsese... ?

Ce l-ar costa acum pe Oscar ca, în loc să-și facă din săpun caii lui, să vină aici, pe patul meu, să nu zică, să nu întrebe, n-are decît să vină și cu săpunul, să-l frămînte aici, dar să-și zvîcnească sprîncenele — ei ? — la urma urmei l-ar interesa și pe el, doar e pictor, pictura lui e simultană, ar putea să mă ajute într-un fel. Să vină aici, la capătul patului, și-ar face caii lui, i-aș urmări degetele — oare i-am spus că are mîini de sas, numai sașii adolescenți au asemenea mîini cu degete lungi, cu articulații proeminente, degete puternice și îndemînatice, grozav de îndemînatice ?... — și mi-aș căuta cuvintele, astăzi aș putea-o face...

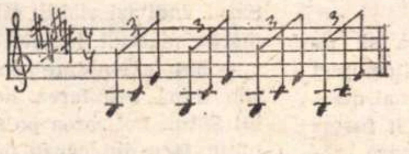
Așadar, se poate. Visul e mai epic decît muzica, succesiunea în timp îi este mai proprie decît muzicii. Și iată că visul se poate comprima (am văzut într-un jurnal cinematografic un agregat uriaș, un fel de presă-macara — undeva, într-un port, cîteva sute de autocamioane așteptau, erau mașini cărora le expirase termenul de garanție și trebuiau scoase din circulație, li se demontase lemnăria și motorul iar presa-macara își desfăcea brațele, își potrivea unul la spatele autocamionului, celălalt în față și, în cîteva secunde, camionul se turtea, luînd forma unei plăcinte, păstrînd încă, dar scurtate, orizontalele).

Poate că ceva asemănător se petrece și cu visul : ca să încapă în „depozitul", desigur, limitat, e comprimat, „brichetat" restituindu-ni-se sub această formă de pastilă, de concentrat, adică (aproape) simultaneizat, iar noi, după trezire, îl reepicizăm.

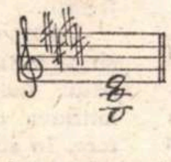
Aici am vrut să ajung (de fapt nu am avut în vedere acest lucru, mi-a venit acum, dar cred că îl știam de mult, așteptam doar un prilej ca să mă apropii de el) : nu credeți, domnule Oscar, că această operație de... succesionare, (o fi corect spus ?) de epicizare, nu este o necesitate, vreau să spun că prin asta nu repunem în drepturile ei o stare ; desfășurînd visul nu îi redăm forma inițială ci, din comoditate sau din neputință, folosim același drum bătut cu care ne-am obișnuit, ne-am obișnuit să nu putem trăi fără a povesti, fără a desfășura, sîntem încă robii succesiunii ; meteahnă ? calitate ? — nu știu, dar uneori mă gîndesc dacă nu cumva inaderența la, și consecința — fuga de simultan nu e dovada unei faze în care întîrziem de prea multă vreme ; necesitatea de a ordona totul pe orizontală, de a confecționa lanțuri coerente, de a înainta din treaptă în treaptă, în sfîrșit, de a re-crea (mai precis : de a crea) nu e, oare, semn de impotență, de fapt de subapreciere a puterilor noastre de pătrundere ? ; cred că stăruim cu încăpățînare în convingerea că totul se reduce la cauză-efect, da, așa este, o fi, dar pentru ce mărunțim această legătură, o coborîm din calitatea ei, aplicînd-o oricui și oricînd, introducem în patul lui Procust orice ne cade la îndemînă, ciuntind pe de o parte ce nu încape, pe de alta astupînd golurile, închipuindu-ne că reparăm o eroare, de fapt două — discontinuitatea și simultaneitatea, — ? ; fiindcă înțelegerea noastră este boantă și scurtă, așa că negăm tot ceea ce iese din tipar și... reparăm; nu ne sînt suficiente cîteva noduri sau un nod, pretindem să ni se dea toate, în ordine (care ordine ? a noastră); de atîta vreme au fost inventate sunetul și cuvîntul, dar noi le-am laminat, le-am filat, ca să poată fi folosite după ordinea noastră, — jupuindu-le astfel de personalitate, de unicitate, am rupt statuilor brațele, picioarele, nasurile, tot ce ieșea din „ordinea" prestabilită, fiindcă noi de blocuri pentru a construi avem nevoie, de material, nu ne interesează plinurile și golurile acelei bucăți, în sine și pentru sine...

Întorcîndu-mă la macaraua-presă amintită, de ce n-am așeza între brațele ei și melodia, comprimînd-o, prefăcînd-o în acord ? Prin simultaneizarea unei fraze muzicale — de ce nu a unei piese în întregime ?... — muzica nu va fi negată, (ci o latură a ei, succesiunea, ar trece pe un plan secundar, și nici măcar), ci doar organizată altfel, pe o dimensiune mai... economică și mai aproape de esența însăși a muzicii.

Această „operație" nu ar fi nouă : de pildă, partea mîinii drepte din „Sonata Lunii" :



nu este altceva decît desfășurarea acordului :



iar dacă un acord se poate preface în melodie, este posibilă și calea inversă : nemaițînînd seama de succesiunea sunetelor, le-am ataca simultan.

Îmi veți replica : Ei, și ? Rezultatul „comprimării" pe orizontală va fi un acord, iar acordul e o noutate destul de veche. Există piese cu pasaje, chiar părți întregi constituite din acorduri — fiecare conținînd, vorba dumitale, succesiuni... simultaneizate.

Să ne înțelegem, nu vorbesc despre piese alcătuite din acorduri — pluralul implică, evident, tot succesiune — ci despre piese-acord.

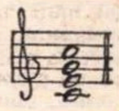
Iar dumneavoastră : Ce să zic, ar fi nostim : mergem la concert, ne așezăm în fotoliu, așteptăm, așteptăm, cei din orchestră își acordează, își încălzesc instrumentele, în sfîrșit, apare dirijorul, aplauze, secundele acelea scurse prin vîrful baghetei înălțate și, dintr-o dată, bagheta împunge aerul, sau cade... orchestra execută cu brio... acordul, noi aplaudăm, dirijorul mulțumește, iar noi ne ducem acasă, așteptînd concertul-acord de duminica viitoare...

Dați-mi voie...

Sau altfel : piesa-acord să țină patruzeci și cinci de minute... ca o sirenă sau ca mai multe sirene cărora li s-a defectat ceva și nu mai pot fi oprite. Bine, „corzile" ar putea s-o țină așa, dar, pentru Dumnezeu, ce te faci cu suflătorii, sau, în vederea acestei „muzici", vei folosi lemne și alămuri... electronice, ca să poată rezista acestui maraton ?...

Dați-mi voie, dați-mi voie... Desigur, se poate glumi subțire în legătură cu aceste lucruri, dar eu am vrut să spun altceva : să ne imaginăm, de pildă, un zid construit din blocuri nelegate între ele cu mortar; coama acestui zid, desenul ei, să reproducă o melodie — cum, în manualele elementare de muzică se reprezintă grafic intervalele, durata, o înșiruire de trepte; blocurile așezate corespunzător ne vor da, deci, această melodie unică. Acum, pentru că ziceam că nu sînt legate cu mortar, să „comprimăm" zidul, așezînd blocurile unul peste altul, într-un fel de stivă-stîlp (admitem că e posibil un astfel de echilibru). Linia frîntă care desena „melodia" a dispărut, dar în structura acestei stive de material n-am putea ghici, dacă nu ceea ce a fost, atunci ceea ce e posibil să fi fost, ceea ce e posibil să devină în viitor ? Dumneavoastră, nu ? Eu da, cred că da...

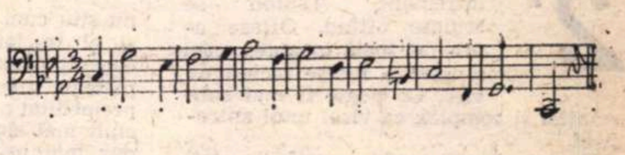
Exemplul nu e foarte fericit, dar vreau să spun că acordul, simultanul, pe lîngă expresivitatea în sine, este încărcat și cu o nelimitată virtualitate — ceea ce nu se poate spune și despre melodie. Un acord, oricare, de pildă albul și neutrul :



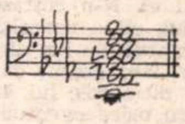
iți creează dintr-o dată posibilitatea, aș zice cadrul, scena, pe care poți să o populezi cu orice relief dorești și nu libretul, textul : pe care, oricît l-ai nuanța, nu-ți dă acel sentiment de libertate, de participare, pe care ți-l procură acordul.

O statuie, o operă arhitectonică, un tablou, sînt acorduri. Pot să le „frîng", să le desfășor, voi obține o narațiune sau o sută, — dacă chiar am nevoie de narațiuni ,— dar decodificarea lor nu procură doar succesiuni, de ce să cer neapărat succesiuni ?; aș vrea ceva în genul cuvîntului izolat, de pildă acordul violet sau acordul femeie, vreau poeme de un vers, poeme de un cuvînt. Oamenilor le plac narațiunile, desfășurările, dar cînd le reproduc, le schimbă configurația, le modifică, uneori pînă la altceva. Oamenii pricep de cele mai multe ori altceva dintr-o operă de artă, — ceea ce nu e de loc rău, din moment ce îi îndeamnă la participare. Oamenii nu au nevoie de contururi ferme, care să-i îngrădească, să-i oblige, să accepte ceea ce, structural, le este străin, ci de acorduri, de puncte generatoare de rezonanțe, de un fel de grăunțe de uraniu; Sofocle și Dante și Shakespeare și Dostoievski sînt ceea ce sînt, nu pentru că ar fi descoperit adevăruri o dată pentru totdeauna, ci pentru că nu ne-au dat totul, ci doar căile spre, și vor rămîne mereu proaspeți, fiindcă nu și-au definitivat contururile, lăsîndu-ne nouă treaba aceasta (iar noi participăm, avem sentimentul că „și noi"), ne-au dat libertatea de a ne imprima forma mîinilor noastre în aluatul primit, — deci sîntem coautori.

Reîntorcîndu-mă la muzică, în măsura în care eu (ceva mai mult decît un amator și mult, mult mai puțin decît un specialist) mă pot gîndi la o metodă de a realiza practic aceste, la urma urmei, fantazări, ziceam că avem acea „presă" cu ajutorul căreia să „comprimăm" melodia, să prefacem succesiunea în simultaneitate, retrăgînd sau împingînd pînă la locul acordului, sunetele. De pildă, basul ostinato din Passacaglia în do minor de Bach :



să arate astfel :



Frecvența unui sunet (de pildă do de pe spațiul IV apare de trei ori în timp ce sol de pe linia I doar o dată) să fie marcată, la execuție, prin intensitate, iar grafic, știu eu, fie prin îngroșarea conturului notei, fie prin semne ajutătoare.

Evident, o asemenea „muzică" nu va mai avea desenul exact, unic, al melodiei, nu va mai putea fi memorizată și, eventual,... fredonată. Va crea, însă, o anumită stare, o anumită dispoziție. Poate că acest conglomerat, executat, (chiar dacă s-ar respecta riguros indicațiile referitoare la... intensitatea rezultată din frecvență) nu-l va dezvălui pe Bach, cel știut de noi pînă acum, Passacaglia lui, familiară în desfășurare, călcătura basului ostinato (deși mă îndoiesc, Bach este în primul rînd armonist și nu întîmplător m-am oprit la el) dar, oare, asta înseamnă mai puțin muzică, mai puțin Bach ? Sau un alt Bach, tot el, dar — de ce nu ? — mai bogat, mai... el, decît cel de pînă acum ?...

Utopia mea muzicală nu ar exclude (deocamdată), în cadrul pseudoacordului, o oarecare succesiune de sunete (întrucît vor fi caracteristice) și nu numai note ținute. O alergare de cai este o succesiune de mișcări și nu se poate concepe altfel. Prin fotografiere însă putem obține o secțiune, o felie, un moment din această desfășurare, moment care ne poate relata (rămînînd, deci, în epos) ce s-a putut întîmpla pînă acum, ce se poate întîmpla de aici încolo. Dar ceea ce propun eu e mai bogat decît secțiunea amintită, mai bogat și decît, să zicem, cunoscutul dinamism al cîinelui în lesă, tabloul lui Balla. Pentru că acest acord, această ordonare pe verticală conține totul, nu numai un moment, ca în pînza lui Balla, ci, repet, totul (promisiune și libertate).

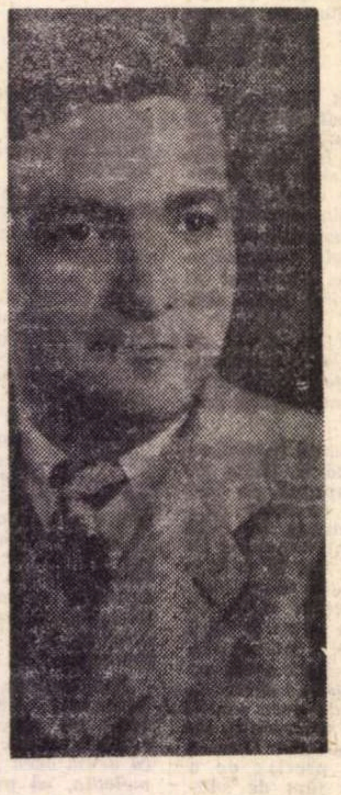
Desigur, pot să-mi reprezint această muzică, fiindcă eu am comprimat-o, dar, ca să fiu sincer, dacă altcineva mi-ar servi așa ceva, aș crede că e vorba de o șaradă, i-aș căuta cheia și aș greși, fiindcă această muzică nu trebuie să provină din transformarea alteia, (a cărei rațiune de a fi este succesiunea în timp.) din „comprimarea" aceleia, ci să se nască, gîndită astfel.

Și, pentru că am ajuns aici, s-o spun deschis : această „muzică" nu are nevoie să fie materializată. Este un mod de a gîndi muzica (și nu numai muzica), și nu de a produce sau de a asculta.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

TIB. TRETINESCU

# Cinci minute fără aur



*MOTTO : Sfîntului Iustin-zootehnistul*
(din Buciumul Iașilor)

## 1'

Acolo, în marginea pădurii ospitaliere, mute, cu brazi etajați și doldora de ozon, Curmala adulmecînd cu sînii punctele cardinale, lăbărțată pe pătura de iarbă netunsă, verde închis, scria pe cer, matinal, recitalul retrospecțiilor : urletul fecioarei încolțită cîndva de ursul Sătul, flămînd de aur.

După unii, ca proza să-ți reușească (fiind și aici vorba de o anumită rețetă, ca în toate artele) trebuie să-ți închipui că faci versuri albe cînd o scrii. Curmala avusese și ea clipe de umbră în viață dar nu era de aceeași părere. Și pe vremea aceea, căci lucrurile se petrec cu mult în urmă, ea făcea proză în versuri rimate.

Sătul, cu blană cafenie-rumenă, fusese, mi se pare, fugărit de stăpîni de mult în pădure ; ca să nu-l ia hingherii la menajerie cînd le venise timpul ; să nu mai dănțuiască sluj după tamburină și nici să nu mai calce de vătămătură.

Fusese un urs inteligent. Dar de o inteligență de serie ; fără să-l fi cetit pe Faulkner. Acum, blana lui (2 pe 1), dimensiunea ne mai dezvăluie că fusese și destul de suplu, se odihnea pe un perete, bine argăsită, cu capul în jos, cu gura întredeschisă cu canini fioroși, cu ochi de sticlă roșii mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei. Devenise etern.

Blana lui se afla deci pe un perete. Pe peretele cabanei ancorate douăzeci și ceva de pași mai la vale de locul unde Curmala lăbărțată, cu sînii adulmecînd punctele cardinale scria pe cer recitalul matinal al retrospecțiilor : urletul fecioarei încolțită cîndva de ursul Sătul, flămînd de aur.

Curmala trebuia să se ducă necondiționat la lapte ; dar mai avea timp : cinci minute, dar din care aproape se prelinsese unu'.

Între timp cam pe la orele cînd se deschid de obicei cîrciumile, soarele printr-un mecanism complet elucidat astăzi, s-a urnit lin tras de niște scripeți nevăzuți, uriași și bine unși. Cisterna cu lapte tocmai sosise. Cu lapte proaspăt, gros, nedegresat ; pentru toată lumea.

Prin văile munților fără chelii proeminente, ci umbriți de peria brazilor etajați, doldora de ozon, plutea încă ceața, așa ca un fum compact și alb la un nivel destul de scund, dar fără însemnătate, întrucît urma să se dizolve în cel mai scurt timp, iar prin holul Paradisului, Dante într-o ținută necontrolată, încă neîntors bine din letargiile nocturne, se agita dezordonat și fără impetuozitate, ca un rățoi în poiată.

Prin fereastra cabanei ancorate douăzeci și ceva de pași mai încolo transpirau chemări pașnice dar guturale.

Curmala sări în coate desmeticită brusc, clănțăni puțin din dinți și-și ridică bidoanele.

## 2'

După ce dormise un somn întremant, Teuton se sculase oftînd. Oftase aproape toată noaptea căci somnul îi fusese biciuit de vise. Ce poate fi mai substanțial și complex ca visul unui antropoid.

Teuton avea coada scurtă ca toți cimpanzeii și fusese dăruit Curmalei de mic spre creștere și educare. Și pe urmă, rămăsese al ei. N-o costase cine știe ce maimuțoiul, cît o veveriță pe atunci. Nu purta zgardă de loc nici verighetă ci numai un lanț grosuț dar lung : de la unul din picioarele lui, la unul al patului, pentru orice eventualitate. Dar lanțul nu era de aur.

Se făcuse mărișor, Teuton. Avea cam 40 kilograme cînd îl cîntărise felcerul pîn-a nu-i scoate un molar cariat. Molarul, nu știa din ce pricină, începuse deodată să se clatine, îi dădea firește și dureri de cap căci se afla în maxilarul superior și afecta absolut toată prestanța fizionomiei de rasă pură fără nici o altoire de speță înrudită. Deștept. Nici prea păros, nici prea murdar, ci pur, ca omul care n-a auzit în viața lui tunul. Umbla cu biblia Curmalei aidoma ca ea și se închina regulat, conștiincios și cu infinit mai mare tragere de inimă decît ar fi putut s-o facă orice maimuțoi.

Cu mîna dreaptă ;

Cu degetele principale împreunate treimic ;

Cu cealaltă mînă aplicată în regiunea situată puțin mai jos de burtă (cum îl văzuse pe Sfîntul Augustin că face, în literatura de specialitate cu poze, stivuită sub icoană) ;

Cu capul șovăind, un pic într-o parte ;

Cu urechile rotunde perfect și agere căci obișnuia, neajutat de nimeni, să-și extragă regulat și meticulos ceara din ele, — puțin ciulite ;

Cu curbura trunchiului smerită ;

Cu ochii oblonițî de pleoape, pe jumătate.

Era complet creștinat și aproape unica mîngîiere a Curmalei. Îi era însă foame. Curmala întîrzia alarmant iar Th, pisoi flămînd și el, i se încurca enervant printre picioare căutîndu-i cu insistență, galeș, privirile. (Să pronunțați Teha, cum pronunță Teuton, nu Tî hî nici Tîh și nici Te haș, cumva).

Pe un alt perete decît acela pe care se așternuse Sătul, fixat cît mai aproape de cer în așa fel încît deocamdată Teuton să nu poată ajunge de loc la el, se afla un fel de perpetuum mobile. Un înghițitor de timp dreptunghiular, inițial conceput fără limbi de aur dar acordat să bată orele, jumătățile, chiar și sferturile pe clape de xilofon. Dar asta inițial, cam o dată cu facerea lumii, dacă nu puțin mai înainte. Astăzi cînd își făcea datoria, hîrîia ca toracele cavitar sau ca o balenă în momentele fătării.

Hîrîise exact acum două minute.

## 3'

Printre picioarele ușor arcuite ale lui Teuton ca două sprincene nepensate ocrotind o exclamație, se încurca deci Th, zornăindu-i lanțul grosuț dar lung și surescitîndu-l amical la maximum.

Flămînd și tot căutîndu-i galeș privirile (că parcă-l văd și acum) precis nu știu cum s-a întîmplat, s-a încurcat și el în lanț. Dramatismul transpira concret îndeosebi cînd cozile lor se împleteau involuntar bineînțeles, de loc premeditat ; coada pisoiului fiind cu mult mai elastică, deși la fel de scurtă dar mai ușor de modulat în jurul și de-a lungul cozii lui Teuton. Scena căpăta pe loc și un caracter net înduioșător de cîte ori Teuton izbucnea, de foame, în plîns.

★

Pînă acum Th a avut parte de conjuncturi existențiale exclusiv priicioase.

La marginea locului de veci comunal se afla fîntîna părăsită și cu abisuri reci. Fîntîni din acestea existau cu duiumul. Din ea nu se mai răcoreau decît acei strigoi transmigrați în vrăbiori grași, fragezi, buni de tocăniță, cuibăriți prin cutele pereților întunecați, precum și un pîlc de broaște obișnuite.

Acestei fîntîni tihnite urma să fie încredințat Th, supranumerar și complet alb de o vecină ahtiată numai după pisici tigrate maron. Curmala îi fusese salvatorul. Dar tot ea, scriitoare, rămînînd o dată fără aur, era să-l dea. Chiar fusese cu el la circ, la lei.

Th a făcut călătoria într-un paneraș de răchită căci era extrem de slab și tocmai năpîrlea. I-ar fi fost imposibil să facă drumul pe jos. Fiind în paner nu l-a văzut nimeni cît era de urît, dar ca să-l vîndă, Curmala a trebuit să-l dea la iveală, căci panerul nu le trebuia de loc celor de la circ. Și era un paner măiestrit conceput, cu împletitură deasă, cu așternut de frunze umectate, de dafin, moi, ca pentru zmeura în pîrg.

Dresorul leilor s-a adresat scriitoarei cu următoarele cuvinte :

— Dacă l-o mînca vreunul din ei, ți-l plătesc cît face. Și-i dădu drumul în cușcă.

Cîteva clipe Curmala și-a apăsat bine de tot gura să nu țipe de durere cînd l-or înfuleca.

Fiarele îl priviră însă foarte înveselite. Th traversă jigărit dar jignit toată cușca și ceru să fie scos imediat afară. Înșirase smocuri de blană după el.

Curmala trebui să-l readucă acasă, tot în paner, și numai pentru că Teuton nu ar fi fost de bună seamă de acord, nu l-a rebotezat Năpîrlău. De atunci s-a instalat și mai credincios în patul și sufletul stăpînei ; urmaș veritabil al motanilor lui Baudelaire și aproape tot atît de răsfățat ca și aceia. Și torcea, torcea atît de frumos minute-n șir lîna de aur a timpului, fără răgaz și fără poticneli, îndeosebi cînd dorea ceva cu ardoare. Exact ca acum cînd, flămînd, cu priviri galeșe se încurcase în lanțul grosuț dar lung fixat de la unul din picioarele patului la unul al lui Teuton. Și șoareci ar fi mîncat căci se găseau ; cum vom vedea... Și torcea, torcea fix de trei minute.

## 4'

În gura-i întredeschisă cu caninii fioroși, cu ochi de sticlă roșii mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei, Sătul cum știm, devenit etern, creștea șobolani ; o familie întreagă, în număr nelimitat de toate trei sexele, izvorîți inițial dintr-o membră acum la vîrsta venerabilă de 4 ani. De junä își stabilise aici domiciliul profitînd că geamul vilei fusese uitat deschis și că Th moțăia neatent în fundul patului.

Prima parte a graficului proporției de înmulțire al șobolanilor a fost următoarea (dar numai prima parte) :

— 12 exemplare emise a patra zi după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepții : 6 masculi, 6 femele.

— 72 exemplare emise la 50 de zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepție : jumătate masculi, jumătate femele.

— 504 exemplare emise la 100 de zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Lotizarea pe sexe nu s-a mai putut face din cauza mișcării lor continue, ivindu-se în sfîrșit și hermafrodiții.

— 6.912 exemplare emise la 150 zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepție : lotizarea de asemenea nu s-a putut face. În schimb la un apel general au lipsit cîteva zeci, surprinși înainte de maturitate de Th pe cînd dădeau tîrcoale proviziilor Curmalei și nucilor lui Teuton.

Și sălășluiau aici înmiindu-se de aproape 4 ani.

★

În definitiv șobolanii, ca și muzele, pot frecventa alcovul oricărui creator, chiar în număr nerezonabil.

Ca să-i împuțineze, Curmala, deși era perfect convinsă că rozătoarele, în general, prezintă un real interes sociologic, s-a desbrăcat în pielea goală și a folosit farmecele, la început. A înconjurat deci cu o sfoară la miezul nopții vila, a luat pămînt din trei colțuri în trei batiste apretate și tot atunci a recitat urletul fecioarei încolțită de ursul Sătul. Dar șobolanii au continuat să se înmulțească nepăsători.

Neavînd competența indiscutabilă a unui epizootolog sau igienist în acest domeniu, deși a făcut un calcul destul de riguros proporționalizînd greutatea pe care ar fi putut s-o aibă Madame Bovary cu aceea a unui șobolan, a încercat și cu arsenic. Tot fără succes, însă.

Doar Th încercase puțin mai înainte metoda clasică. Dar Teuton și Curmala cu greu au putut să-l desprindă de pe grinda cea mai înaltă a odăii pe care se propulsase ca să scape de voracii și răzbunătorii colocatari. Stătuse multă vreme agățat, mut și alb ca un irigator, cu ghearele adînc înfipte în lemn, cu spaima morții în iriși. Acum, întorcîndu-se agale, Curmala reflecta că întîrziase aproximativ 4 minute.

## 5'

Și între toate acestea, Teuton pur ca omul care n-a auzit tunul niciodată, copleșit de prozelitism, luă deodată o hotărîre : să-l creștineze pe Th așa cum o vedea mereu pe Curmala că frăgezește cu rîvnă feliile de pîine. Plita sobei era foarte încinsă. De aceea înșfăcă pisoiul dintre picioarele lui și începu să-l frigă. Mai tîrziu, zîmbind înțelept, și doar așa ca să-l obișnuiască, începu cu pernițele labelor. Pisicul simți inițial cum îl gîdilă ceva ca un fior de-a lungul coloanei dorsale începînd de după gît pînă exact în vîrful cozii sale elastice-modulabile. Se crispă, apoi se destinse puțin. Era ținut însă prea energic lipit pe plită. Miorlăitul lui împrumuta acum accente disperate. Urla, urla de-a binelea ca orice neajutorat, se zbătea, dar se creștina.

Nu încetase să se zbată chiar de tot cînd din pielea lui Sătul, prin gura întredeschisă cu canini fioroși, cu ochi de sticlă mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei, năvăliră șobolanii. Apăreau disciplinați, flămînzi și necruțători : cîte trei-patru deodată, pînă umplură odaia cu un rînd complet. Apoi cu încă unul și încă unul ; pînă la înălțimea blănii lui Sătul de pe perete. Dar nu putea fi vorba de o simetrie riguroasă între rînduri, căci se înghesuiau mai tare decît strugurii cu bobul mare în teascurile cramelor.

Flămînzi și necruțători.

Li se citea, la fiecare în parte, voracitatea în priviri și mișcări. Și erau cel puțin cîteva sute de mii. Uniform dimensionați și cu cozi solzoase ca la dinozaurii din geologie ; cozile puțin mai lungi decît trupul ; uniform dimensionate. Cenușii, roșcați și negri. Predominau însă cenușiii.

Th, devenit total indiferent, dispăru înfulecat. Fu rîndul lui Teuton să dispară înfulecat, după ce încercase în zadar să fugă pe o fereastră zornăind după el lanțul lung dar grosuț fixat de la unul din picioarele lui, la unul al patului. Lui, lanțul îi fu fatal.

Cînd apăru în fine, ca un meteorit diurn cu laptele, Curmala ! Dar nu avea celule de Sfinx în ea. Și dispăru la rîndu-i în furnicarul cenușiu mîzgălind cu un deget inspirat, pentru ultima oară, cu picături de sînge gros ca gemul de măceș, pe perete, ultimul vers al ei, și acesta neterminat : mor de șobo...

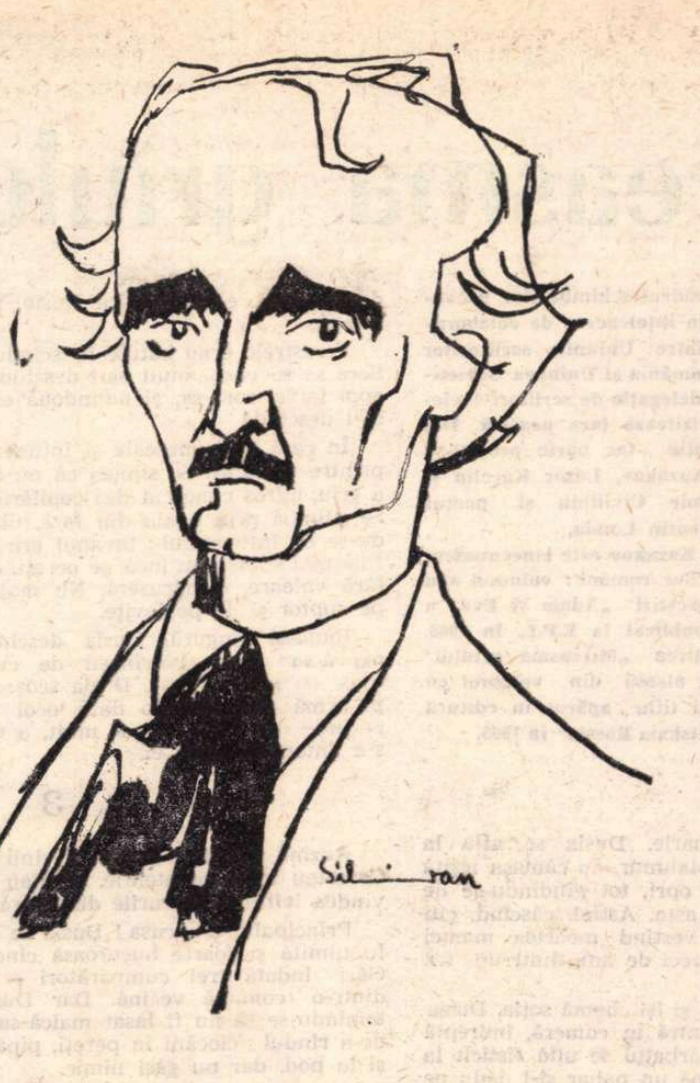
În cinci minute ; doar cinci. Cît a durat devorarea.

★

Rămăseseră acolo trei schelete perfect curățate, ca cele din muzeele de științe naturale, dar mai proaspete, de dimensiunile corespunzătoare lui Th, Teuton și Curmalei și fără etichetele explicative respective, coarde contorsionate ale unor instrumente încălzite prea tare. Și pe falanga unuia, saturnianul de aur cu coacăze rubinii. Și de glezna altuia un lanț lung, dar grosuț. Și peste tot, acolo, la marginea pădurii ospitaliere, mută, cu brazi etajați și doldora de ozon, în jurul vilei ancorată douăzeci și ceva de pași mai la vale, se iscase un miros nemaipomenit de puternic. De aur. Un miros de nedescris. Dar care n-a durat mai mult de cinci minute.

# EDGAR ALLAN POE:

# Scrieri alese



Cînd Charles Baudelaire, scriind despre Edgar Allan Poe, îl vedea ca pe un nefericit adus în fața tribunalului posterității cu straniul stigmat tatuat pe frunte: „Fără noroc!", a avut dreptate să-l considere astfel numai dintr-un punct de vedere personal, în mare măsură cele două mari destine asemănîndu-se uimitor. Pentru posteritate lucrurile stau cu totul altfel. Ceea ce Baudelaire remarca în viața lui Poe ca nenorocire erau niște fapte care priveau soarta unei persoane pentru care era imposibilă încadrarea în orice orînduire din lume. Geniul este ceea ce este, mai înainte de orice pentru că sparge tipare și sfărîmă orizonturi, ca să deschidă noi perspective pentru lumea obsedată de devenire. Ca persoană, geniul poate fi, desigur, și omul din gura căruia duhnește alcoolul, și neastîmpăratul care nu-și găsește locul și leacul, și „albatrosul" pe care-l stînjenesc aripile în mersul pe uscat, și izgonitul din cetate, și cel hulit și huiduit cu pietre în piață, și cel ce bea cucută ca să împlinească hotărîrea celor ce l-au osîndit, dar și nobilul de la curtea cutărui duce care s-a bucurat de toate plăcerile vieții, savurîndu-și gloria înainte de a închide ochii. Destinul civic are mare importanță în viața geniului, dar nu ca o cauză a acestuia, ci ca o consecință.

Într-o societate ca societatea americană, de atunci și de acum, societate modernă a capitalului în care mîndria provocată de dezvoltarea vertiginoasă a mașinilor, de atotputernicia industriei, a economiei care nu cunoaște rival, a devenit monstruoasă, era firesc ca Poe să aibă în viață soarta pe care a avut-o și să pățească ce a pățit. Că după moartea sa, și azi, opera lui este tipărită în condițiile cele mai fabuloase din lume în America, asta e cu totul altceva. Atunci, într-o țară în care activitatea materială ajunsese manie naturală, în care totul se măsura prin cîștig și se observa prin prisma pragmatismului, în care nu exista o aristocrație a spiritului exersată în cultul frumosului, el, Poe, care le semnala concetățenilor săi prostul gust din toate manifestările, el care considera Progresul, marea născocire modernă, drept un extaz al nătărăilor, și care vorbea despre zgîrie-nori ca despre niște orori geometrice, era firesc să apară ca un solitar și să suporte toate consecințele cutezanței sale. Ba chiar e de mirare că un om ca el, dotat cu o atît de clară viziune a adevărului fenomenologic, cu atîta delicatețe a simțurilor, cu un gust atît de fin, om pe care, în afara proporțiilor exacte, îl revolta totul, și cu o iubire atît de pătimașă față de frumos, a putut trăi atît de mult într-o lume atît de străină lui. Cazul său este cazul confruntării omului, a omului luat într-unul din cele mai nobile sensuri ale cuvîntului, cu lumea înstrăinată de el. Așa cred că ar trebui privit Poe de-a lungul peregrinărilor sale prin viață, începînd din ziua în care s-a îmbarcat ca să lupte alături de eleni împotriva turcilor, și pînă în ziua de 7 octombrie 1849, cînd teribilul vizitator, moartea, a pus stăpînire pe el.

●

Toată viața lui Poe, făptura lui fizică, purtările sale par un amestec de întuneric și strălucire. Strania-i înfățișare și nedefinita melancolie de pe chip erau semnele contactului prea strîns pe de o parte cu lumea aceasta, iar pe de alta cu cea a propriului său vis, în care grotescul și oribilul umplu tot spațiul imaginar. Lubricitatea sau plăcerile simțurilor sînt aproape excluse din opera lui. În nuvelele sale nu-i niciodată vorba de dragoste; acest simțămînt este prezent doar în obsesiile poeziei. Limbajul prozei i se pare inadecvat pentru traducerea sentimentului. Portretele lui de femei sînt aureolate de o strălucire supranaturală care contrastează violent cu tenebrele înconjurătoare. Pasiunea sa pentru femeia iubită apare mereu umbrită de o melancolie fără leac, de subconștiința că părțile care se caută nu-și mai pot reface niciodată unitatea inițială. De aceea poate că a și condiționat, în **The Domain of Arnheim**, fericirea de dragostea unei femei. Alcoolul se spune că l-a distrus; poate, dar cu tot cumplitul viciu, opera lui nu s-a resimțit de consecințele-i nefaste, ci de stimulul său atît de necesar parcurgerii unor zone interioare haotice, în care nu există nici o altă posibilitate de orientare decît impulsul. Opera sa este rezultatul unei ingenioase alchimii în care se urzesc și se dezleagă cele mai încîlcite mistere. Enigmele au constituit o pasiune pentru el, iar dezlegarea lor o bucurie de copil. Ingeniozitatea sa în ceea ce privește construcția epică și voluptatea manevrării ipotezelor au făcut din el creatorul celor mai fantastice farse.

Gloria și marea sa dragoste s-au realizat în iubirea pentru frumos. Doar Baudelaire, care-l cunoaște și apreciază ca nimeni altul, a mai cunoscut la fel de bine condițiile de armonizare ale frumosului, minuțiozitatea execuției ornamentale, subtilitatea intenției.

Axa în jurul căreia gravitează însă toată opera sa este solemnitatea. Totul este solemn la Poe, pînă și farsa. Gravitatea solemnității te ține atent tot timpul. Povestirea, în cazul prozei sale, te captivează printr-o subtilă invitație de acrobație logică, de angajare într-un domeniu al ipoteticului din care nu există ieșire la lumină decît pe drumul neașteptatelor sale deducții. Pasiunea lui pentru excepția de ordin moral sau natural nu este concurată de nimeni. Cețurile climatului în care trăiește îi umezesc parcă privirea, care pătrunde adînc zona tenebrelor străbătute. Halucinația începe la el cu o îndoială care se spulberă încetul cu încetul, pe măsură ce absurdul este spintecat de inteligența sa tăioasă, cu o logică înspăimîntătoare. Isteria uzurpînd voința, contradicția dintre nervi și spirit, omul, dezacordat în chiar sinea lui, constituie de predilecție subiectele sale. Gustul său pentru grotesc și pentru oribil nu se explică decît prin această pasiune demiurgică de a depista absurdul și de a-i substitui o ordine proprie, bizară ce-i drept și aceasta, dar a lui.

În cuprinsul lumilor sale, atmosfera e mai rarefiată iar spiritul cuprins parcă de o spaimă pe care o încearcă în fața straniului. E un miros de descompunere în văzduhul în care respiră eroii săi. Lumina strălucește verzui și violaceu ca înainte de marile furtuni. Totul se însuflețește însă pornind de la făpturile vii care, stranii fiind, secretă bizareria în jur, ca buretele apa. Din cînd în cînd în acest orizont al straniului apar morganatice, arhitectonice așezări pe care însă distanța și temperatura le și mirifică și volatilizează.

Personajele lui Poe sînt însă supradotate din toate punctele de vedere. Sînt pline de voința arzătoare de a trece peste orice obstacol ca să ajungă la ceea ce le mistuie prin fascinație. Sînt înzestrate cu o inteligență care nu cunoaște obstacol și enigmă și cu o afecțiune deosebită față de frumusețea stranie. Abisul le atrage prin ispita răului, în vraja căruia se lasă prinse, pentru că, spune el, există și în om o permanentă forță misterioasă primitivă, de neînvins, o perversitate naturală care-l face să fie în același timp și călău și victimă. Este vorba aici de acea consecință a unei cunoașteri în care omul și-a asumat totul. Conștiința nașterii sale cu păcatul primordial în ființă, conștiința hărăzirii lui spre rău. Salvare nu există decît în acel entuziasm, în acea aprindere a sufletului omenesc după Frumusețea absolută. Aceasta l-a făcut pe Poe să-și definească la nesfîrșit geniul de practician, să cultive forma fără reproș și raționamentul fără fisură logică.

Analizîndu-i din punct de vedere filozofic opera, ea are totuși o mare fisură. Este greu de acceptat ca într-un Weltanschauung atît de complex să lipsească ideea posibilității salvării pentru om, ideea echilibrului ontologic al lumii realizat prin altceva decît prin aspirația omului spre frumos. Dar aceasta este altceva, și o analiză de acest gen nu este ceea ce ne-am propus acum.

●

În ceea ce privește traducerea, revenind la ea, observăm că Ion Vinea se vădește a fi foarte iscusit în găsirea formulelor celor mai fericite pentru a reda concizia textului, în timp ce Mihu Dragomir și Constantin Vonghizas excelează în fraza amplă și suplă.

A face ca limba română să sune ca limba engleză este aproape imposibil. Dar dacă „clopotele" în versiunea engleză au un anumit sunet, în cea românească ele își păstrează totuși armonia, iar dacă acel „nevermore" din textul englezesc are o anumită rezonanță, românescul „nicăieri" nu este mai puțin bogat în semnificații. Dan Botta a găsit într-adevăr soluții magistrale pentru rezonanțe, în timp ce Emil Gulian îl concurează în acuratețea versului.

Prefața (întocmită de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) este scrisă ca un studiu informativ care ține seama, mai mult decît de opera în sine, de condițiile și factorii extraliterari în mijlocul cărora ea a apărut. Considerînd însă că în alte țări au apărut încă de mult timp exegeze subtile (literatura franceză are — și de cînd! — o ediție Poe prefațată de Baudelaire), n-ar fi fost oare mult mai salutar — măcar acum, la 160 de ani de la nașterea sa — ca un autor de talia aceasta să fie privit printr-o optică modernă de o conștiință a ideii mai apropiată de el și care să nu explice totul numai prin viața autorului și prin condițiile dramei sale? La urma urmelor, de ce numai Baudelaire, în ultima ediție românească, să se bucure la noi de o înțelegere și de o interpretare complexă, iar Edgar Allan Poe, care i-a fost poate singurul maestru, nu?

**Marcel PETRIȘOR**

## fişier

*GÎNDITOR care a exercitat una dintre cele mai profunde influențe asupra culturii europene din toate timpurile, Platon este reactualizat azi cînd mari valori, ca — de pildă — cea a dragostei dintre oameni și cea a prieteniei, încep să se clatine.*

*Lysis-ul lui Platon este dialogul care fundamentează pe temeliile cele mai solide noțiunea de prietenie teoretizînd-o în ceea ce nu este ea, în ceea ce poate fi și-n ceea ce este. Parcurgînd textul platonic și comentariul lui Constantin Noica, îți dai seama că întrebarea formulată în jurul problemei „ce se întîmplă atunci cînd se adună unul cu unul și cine e de fapt cel ce adună, cel care adună sau cel cu care se adună?" nu este simplu sofism, ci însăși esența legăturii dintre entități.*

*A stabili în mod platonic că a cunoaște înseamnă a spune că lucrurile nu sînt ceea ce par, că dincolo de ele există legi și sensuri pe care le închid anumite simboluri și că dialectica este infidelitatea față de fiecare moment instituit de rațiune (Lysis poate fi privit ca momentul inițial al dialecticii conștiente de sine), iată înaltul merit al rațiunii speculative.*

*În micul dialog despre prietenie, Platon teoretizează, iar Noica în comentariul său explică noțiunile de dragoste, atracție și aspirație pe care le înglobează în sfera sa termenul grec de* philia *pe care de fapt se fundamentează legătura dintre oameni.*

*Filozofarea lui Platon (pe viu și în esență) realizează dintr-o dată ceea ce literatura modernilor (care vrea să te povestească așa cum ești fără a spune ce ești) se străduie să facă adeseori în moduri atît de bizare.*

*

*JOHN P. MARQUAND, scriitor american cu mare vogă înainte de război (cînd a fost și distins cu premiul Pulitzer), parvine dificil publicului românesc, abia azi cînd în țara lui e citit tot mai puțin, pe nedrept poate. Regretăm că cititorii noștri nu cunosc acea serie de gentile satire ale lumii Noii Anglii (serie de repetat succes, începută în 1939 cu* Răposatul George Apley*). John P. Marquand este genul de scriitor care își alege un anumit segment al existenței sociale, pentru a-l explora în profunzime, cu mult farmec al detaliilor semnificative. Sofisticația burgheziei mici și mijlocii prinsă într-o comedie de moravuri a fost ani de zile specialitatea lui John P. Marquand. Urmînd tradiția lui George Eliot ori E. M. Forster, el se înrudește cu John O'Hara și James Gould Cozzens, autori care descriu conștiincios o societate anglo-saxonă tradițională văzută foarte tradițional. Fiind contemporan cu inovatori tehnici de talia lui Hemingway, Faulkner ori Dos Passos, nu e de mirare că fresca sa socială apare mai palidă. Dar o lectură serioasă și atentă relevă totuși un scriitor însemnat, capabil de comunicare, dacă nu de șocuri.*

*Romanul* Al dumneavoastră Willis Wayde, *tradus la E.L.U. de Veronica Șuteu, e un tablou corosiv al marii finanțe americane postbelice, executat prin urmărirea evoluției vertiginoase a umilului și servilului Willis Wayde. Devenit mare financiar, eroul suferă însă un proces de secătuire psihică, ceea ce dă autorului cărții și cititorului o substanță de matură reflecție asupra necesității omului de a fi stăpîn, pe lîngă o lume a materiei, și pe o lume a spiritului.*

## IURI KAZAKOV

# Mireasma grîului

**In cadrul schimburilor prevazute în înţelegerea de colaborare dintre Uniunile scriitorilor din România şi Uniunea Sovietică, o delegaţie de scriitori sovietici vizitează ţara noastră. Din delegaţie fac parte prozatorii Iuri Kazakov, Lazar Karelin şi Vladimir Civilihin şi poetul Konstantin Lomia.**

**Iuri Kazakov este binecunoscut cititorilor români : volumul său de povestiri „Adam şi Eva" a fost publicat la E.P.L. în 1966. Povestirea „Mireasma grîului" a fost aleasă din volumul cu acelaşi titlu apărut în editura „Sovetskaia Rossia" în 1965.**

### 1

Telegrama au primit-o la 1 ianuarie. Dusia se afla la bucătărie şi uşa a deschis-o soţul ei. Mahmur, cu cămaşa ieşită din pantaloni, căsca fără să se poată opri, tot gîndindu-se de la cine ar mai putea fi şi felicitarea asta. Astfel, căscînd, citi el această tristă şi scurtă telegramă vestind moartea mamei lui Dusia — o bătrînică de vreo şaptezeci de ani, dintr-un sat îndepărtat.

„Taman astăzi !", se gîndi el speriat şi îşi chemă soţia. Dusia nu izbucni în plîns, păli doar uşor, intră în cameră, îndreptă faţa de masă şi se aşeză pe scaun. Bărbatul se uită fistîcit la sticlele încă pline de pe masă, îşi turnă un pahar şi-l dădu pe gît. Pe urmă gîndindu-se o clipă, îi turnă şi Dusiei.

— Bea ! spuse el. — Dracu' ştie de ce îmi trozneşte căpăţîna. Offf ! Toţi o să ajungem acolo. Tu ce-o să faci, te duci ?

Dusia tăcea, plimbîndu-şi mîna pe faţa de masă, pe urmă sorbi o înghiţitură, se duse spre pat ca o oarbă şi se întinse.

— Nu ştiu, spuse ea după o vreme.

Bărbatul se apropie de Dusia şi se uită la trupul ei rotund.

— Bine... Ce să-i faci ? Ce poţi să-i faci ? — mai departe nu ştiu ce să spună, se întoarse la masă şi îşi turnă din nou un pahar — Dumnezeule mare, toţi o să ajungem acolo !

O zi întreagă Dusia îşi tîrî paşii dintr-o odaie în alta. O durea capul şi nu se duse nicăieri. Ar fi vrut să plîngă, dar parcă nu-i venea : era pur şi simplu tristă. Dusia nu-şi mai văzuse mama de cincisprezece ani, de cînd plecase din sat şi, de atunci, aproape că nu şi-a mai amintit niciodată nimic despre viaţa ei trecută. Iar dacă-şi amintea, erau gînduri din primii ani ai copilăriei sau despre cum o conduceau băieţii de la club acasă, cînd era fetişcană.

Începu să se uite prin fotografii vechi, dar nici acum nu putu să plîngă : în toate fotografiile, maică-sa avea o expresie rigidă, străină, cu ochi larg deschişi şi mîini negre şi grele strîns lipite de trup.

Noaptea, stînd întinsă în pat, Dusia discută îndelung cu bărbatu-su şi, într-un tîrziu, spuse :

— Nu mă duc. Unde să mă duc ? Acum, acolo trebuie să fie frig. Cît despre lucrurile rămase, cred că neamurile au şi pus mîna pe ele. Că, slava domnului, nu de neamuri ducem lipsă. Aşa că, nu mă duc.

### 2

Trecu iarna şi Dusia uită cu desăvîrşire de maică-sa. Bărbatul ei era un muncitor bun, trăiau mulţumiţi şi Dusia se făcu şi mai rotunjoară şi, parcă, şi mai chipeşă.

Dar la începutul lui mai, Dusia primi o scrisoare de la nepotul ei Mişa. Scrisoarea era scrisă sub dictare pe o foaie de hîrtie liniată oblic. Mişa îi transmitea salutări de la nenumăratele ei rude şi scria că locuinţa şi lucrurile bunicii sînt neatinse şi că Dusia trebuie să vină.

— Du-te, îi spuse bărbatu-său. — Întinde-o. Şi mai cu seamă să nu te pierzi cu firea. Vinde degrabă ce e pe-acolo, că altfel se folosesc ceilalţi, sau trece totul la colhoz.

Şi Dusia plecă. Nu mai călătorise de mult şi era ceva drum de făcut. Dar ea izbuti să se descurce binişor, intră în discuţie cu mulţi şi făcu multe cunoştinţe.

Trimise o telegramă că soseşte, dar nu ştiu cum s-a făcut că n-a întîmpinat-o nimeni. A trebuit să meargă pe jos, dar şi mersul pe jos era pentru Dusia o plăcere. Drumul îndesat şi bătătorit tăia cîmpurile atît de dragi ale Smolensk-ului, cu crîngurile sale vineţii din zare.

În sat Dusia sosi peste vreo trei ore, se opri pe podul nou de peste rîu şi-şi aruncă privirile în jur. Satul se schimbase mult, peste tot zăreai construcţii albe, aproape că nu-l recunoşteai. Şi parcă Dusiei nu-i plăcură aceste transformări.

Mergea pe uliţă uitîndu-se cu atenţie la toţi cei pe care-i întîlnea pe drum, străduindu-se să ghicească cine sînt. Dar nu recunoscu pe nimeni, deşi mulţi au recunoscut-o pe ea şi-au oprit-o, minunîndu-se de cît s-a schimbat.

Soră-sa se bucură de venirea Dusiei, izbucni în plîns şi fugi să pună samovarul. Dusia începu să scoată din sacoşă darurile aduse. Soră-sa se uită la ele, se porni iarăşi pe plîns şi o îmbrăţişă. Mişa stătea pe laviţă, uitîndu-se cu uimire la lacrimile lor.

Surorile se aşezară să bea ceai şi Dusia află că multe din lucruri le-au luat rudele. Purcelul, trei mieluşele, capra şi găinile le luase soră-sa. Pentru o clipă, Dusiei îi păru rău, dar pe urmă uită, cu atît mai mult cu cît rămăseseră multe şi, în primul rînd, rămăsese casa. După ce au băut ceaiul şi au mai pălăvrăgit, surorile o porniră să vadă casa.

Curtea era arată şi Dusia se miră, dar soră-sa îi spuse că vecinii au făcut asta, ca să nu stea degeaba pămîntul. Cît despre casă, ea i se păru Dusiei mult mai mică decît o ţinea minte.

Ferestrele erau bătute în scînduri şi la uşă atîrna un lacăt. Soră-sa se căzni mult să-l deschidă, pe urmă încercă şi Dusia, apoi iarăşi soră-sa, şi amîndouă erau lac de apă cînd izbutiră să-l deschidă.

În casă era umezeală şi întuneric, lumina abia se strecura printre scînduri. Se simţea că nu locuieşte nimeni, dar mirosea a grîu, miros cunoscut din copilărie şi Dusiei i se strînse inima. Se plimbă prin odaia din faţă, uitîndu-se în jur şi deprinzîndu-se cu întunericul : tavanul era jos, aproape negru. Fotografiile mai spînzurau încă pe pereţi, dar icoanele, în afară de una, fără valoare, dispăruseră. Nu mai existau nici ştergarele de pe cuptor şi de pe laviţe.

Rămasă singură, Dusia deschise un sipet — mirosea a maică-sa : fuste bătrîneşti de culoare neagră, sarafane, un cojoc cu pielea roasă. Dusia scoase toate astea, se uită la ele, pe urmă mai dădu o dată ocol casei, privi ograda pustie, părîndu-i-se că odată de mult, a visat toate astea şi că, acum, s-a întors în visul ei.

### 3

Auzind despre vînzare, vecinii începură să vină la Dusia. Cercetau totul cu atenţie, pipăiau fiecare obiect, dar Dusia le vindea ieftin şi lucrurile dispărură la iuţeală.

Principalul era casa ! Dusia se interesă de preţul caselor şi fu uimită şi foarte bucuroasă cînd află de urcarea preţurilor. Găsi îndată trei cumpărători — doi din acelaşi sat şi unul dintr-o comună vecină. Dar Dusia nu se grăbi cu vînzarea, temîndu-se să nu fi lăsat maică-sa ceva bani ; căută trei zile de-a rîndul : ciocăni în pereţi, pipăi saltelele, scotoci în pivniţă şi în pod, dar nu găsi nimic.

Învoindu-se cu cumpărătorii asupra preţului, Dusia plecă la centrul raional să încheie la notariat actul de vînzare a casei şi depuse banii la CEC. Cînd se întoarse, mai aduse ceva daruri pentru soră-sa şi începu să se pregătească de plecarea la Moscova. Seara, soră-sa se duse la fermă, şi Dusia se hotărî să viziteze mormîntul maică-si. Mişa trebuia s-o însoţească.

După-amiază se lăsase puţină ceaţă, dar spre seară pîcla se împrăştiase şi numai la orizont, în direcţia spre care se îndreptau Dusia şi Mişa, spînzura încă un şir de nori cenuşiu-roşiatici. Erau atît de depărtaţi şi de firavi încît păreau că se află undeva în spatele soarelui.

La vreo doi kilometri de sat, rîul o cotea brusc şi în această cotitură, pe malul drept şi înalt, ca pe o peninsulă, se afla cimitirul. Pe vremuri, el era înconjurat de un zid de cărămidă şi se trecea prin nişte porţi înalte şi arcuite. După război, însă, au folosit zidul distrus pentru noile construcţii, lăsînd, nu se ştie de ce, numai porţile, aşa că, acum, se putea intra în cimitir de ori şi unde.

Pe drum, Dusia îl întrebă pe Mişa de şcoală, de preţul zilei-muncă, despre preşedinte, de recolte, şi era calmă şi senină. Şi iată că ajunseră la vechiul cimitir, luminat roşu de soarele jos. La margine, acolo unde odată fusese zidul, unde creşteau tufe de măcieş, se aflau morminte foarte vechi, care de mult pierduseră înfăţişarea de morminte. Alături, se zăreau printre tufe nişte grilaje proaspăt vopsite, împrejmuind obeliscuri scunde de lemn : gropile comune.

Dusia şi Mişa ocoliră poarta, o luară la dreapta, apoi la stînga, — printre mestecenii înfrunziţi, printre tufişurile puternic mirositoare şi Dusia pălea tot mai mult şi buzele i se întredeschiseseră.

— Uite-l pe-al bunicii, spuse Mişa, şi Dusia văzu o moviliţă de pămînt, acoperită de o iarbă rară şi aspră. Prin iarbă se zărea ţărîna galbenă. Crucea mică, vopsită în albastru, rămăsese înclinată încă din timpul iernii.

Dusia se făcu albă ca varul şi deodată, sub sîn, în dreptul inimii, parcă i se împlîntă un cuţit. O durere atît de năprasnică îi năpădi sufletul, suspină cu atîta jale cutremurîndu-se din creştet pînă-n tălpi, începu să ţipe atît de sfîşietor, căzu, se tîrî spre mormînt în genunchi, plîngînd în hohote şi rostind cuvinte venite de nu se ştie unde, încît Mişa se înspăimîntă.

— Vaaai !, gemea răguşită Dusia, cu obrazul lipit de mormînt şi cu degetele înfipte adînc în pămîntul jilav. — Măicuţa mea scumpă... Măicuţa mea iubită, iubită. Vaaai !... Cum n-o să ne mai vedem noi pe această lume niciodată, niciodată ? Cum o să pot trăi eu fără tine, cine o să mă mai mîngîie, cine o să mă mai aline ? Măicuţă, măicuţă, de ce, de ce a trebuit să se întîmple asta ?!

— Mătuşă Dusia... mătuşă Dusia, scîncea îngrozit Mişa trăgînd-o de mînă. Şi cînd Dusia, cu un horcăit, se îndoi de mijloc şi începu să se lovească cu capul de mormînt, Mişa o luă la goană spre sat.

Peste un ceas, cînd se lăsase întuneric de-a binelea, sosiră oamenii din sat la Dusia. Ea zăcea tot acolo, fără cunoştinţă şi nu mai putea nici să plîngă, nu mai putea nici să vorbească, nici să se gîndească, gemea numai printre dinţii încleştaţi. Obrazul ei negru de pămînt era înspăimîntător.

Au ridicat-o, i-au şters tîmplele, străduindu-se s-o liniştească, au încercat să-i vorbească, au dus-o acasă, dar ea nu-şi dădea seama de nimic, se uita la toţi cu ochii holbaţi. Cînd au ajuns la casa soră-si, s-a prăbuşit pe pat şi a adormit pe loc.

În ziua următoare, după ce şi-a sfîrşit toate pregătirile pentru Moscova, consimţi să bea cu soră-sa o ceaşcă de ceai. Era veselă şi povestea ce frumoasă e locuinţa lor de la Moscova şi cît e de confortabilă.

În această dispoziţie plecă, veselă şi senină, după ce-i mai dărui lui Mişa încă zece ruble. Iar peste două săptămîni, casa bătrînei mame a fost deschisă, podelele fură frecate, noi lucruri aduse şi alţi oameni începură să locuiască în ea.

**In româneşte de Madeleine Fortunescu**

---

## cadran

### DAŞDORJIIN NAŢAGDORJ

La Ulan-Bator este deschis un muzeu închinat marelui înaintaş al literaturii mongole contemporane Daşdorjiin Naţagdorj. Colecţiile acestui aşezămînt de cultură au fost completate nu demult printr-o importantă donaţie de manuscrise ale scriitorului, făcută de cel mai cunoscut exeget al operei sale : B.Sodnom.

Într-o viaţă scurtă (a trăit între anii 1906 şi 1937), Naţagdorj a găsit vreme să îmbine o activitate închinată progresului social al Mongoliei cu truda scriitoricească. În chiar datele biografiei sale militante, operează o complexitate care, în literatura pe care a făcut-o, se manifestă ca proteism al scriitorului, disponibil tuturor genurilor. Activist social, el a ocupat — în prima perioadă a Revoluţiei populare mongole — funcţia de secretar al Consiliului militar revoluţionar, pentru ca, mai apoi, să devină unul dintre fondatorii organizaţiei de pionieri din Mongolia. În literatură, a ilustrat cu succes egal proza, poezia şi dramaturgia.

Afirmat într-o epocă de răscruce pentru ţara sa, scriitorul mongol era preocupat în aceeaşi măsură de oglindirea artistică a drumului istoric parcurs şi de afirmarea căilor noi. Confruntările dintre trecut şi viitor îi tensionează opera. Deosebit de populare sînt povestirile sale : **Lună albă şi lacrimi negre, Fiul lumii vechi** etc. Ca poet (unul din poemele lui, tradus în româneşte, a fost publicat anul trecut în **Gazeta literară**) cultivă lirica sentimentului patriotic. Suflul epic desfăşurat pe vaste întinderi şi l-a încercat în cunoscuta tetralogie **Cele patru anotimpuri.** Ca şi pentru proză, Naţagdorj este pentru dramaturgia contemporană a ţării sale un precursor : el a fost, în Mongolia, autorul primului text al teatrului liric modern.

### POEZIE PENTRU TOŢI

*Fraţii Jean şi Michel Breton din Paris nu au nici o legătură de rudenie cu poetul suprarealist. Ei conduc editura Librairie Sain-Germain-des-Près şi vor să intre în istoria poeziei printr-o lucrare cu un caracter foarte practic. Începînd cu data de 15 iunie, datorită lor, francezii pot cumpăra la librării sau în magazine, la preţul de 1 franc volumul :* Une saison en enfer şi Les Illuminations de *Rimbaud,* Divagations *de Mallarmé,* Fêtes galantes *şi* Romances sans paroles *de Verlaine. În felul acesta, poezia se vinde — cel puţin în ce priveşte preţul — ca pîinea.*

*Pentru a-şi permite luxul acestei ieftinătăţi, editorii au trebuit să apeleze la ajutorul financiar, folosit pînă acum doar de ziarele şi revistele din occident, al publicităţii. În cărţile de versuri editate de ei sînt, deci, inserate reclamele cele mai diverse. În felul acesta, poezia se găseşte, nu numai în metaforă, alături de maşina de cusut şi de umbrelă. Rămîne numai de văzut dacă, din această operaţie, literatura însăşi va avea ceva de cîştigat. În orice caz, „colajele" neprevăzute de text poetic şi publicitar pot da naştere unor asociaţii mult gustate de rafinaţi.*

*Şi încă o măsură publicitară : prefeţele alcătuite de critici sînt dublate de cuvinte înainte semnate de cîţiva dintre „monştrii sacri" ai publicului francez. Jean Cocteau, de pildă, e girat de Jean Marais. Jean-Paul Belmondo îşi exprimă admiraţia pentru Rimbaud, scriind, printre altele : „E cunoscută pasiunea mea pentru luptele din ring. Vă spun : pe mine, Rimbaud mă atinge".*

### PREMII

Marele premiu al oraşului Paris, în valoare de 10 000 de franci, a fost decernat recent poetului Jean Rousselot. Juriul premiului a fost prezidat de Bernard Rocher. Jean Rousselot, născut în 1913, membru al „Şcolii de la Rochefort", prieten cu Max Jacob, a publicat versuri, romane, nuvele, eseuri, a fost distins cu premiul Bursei naţionale pentru literatură, cu premiul fundaţiei Del Duca, e preşedintele sindicatului scriitorilor francezi şi membru al comitetului Societăţii oamenilor de litere.

Cîteva minute cu MARIANO BAFFI:

# La izvoarele eternității

Profesorul Mariano Baffi locuieşte la Roma. Cîndva a fost profesor şi în țară la noi. A predat în provincie şi în Capitală. Generații de adolescenți din Braşov, Alba Iulia, Bucureşti şi-au apropiat valori de cultură italiană mulțumită eforturilor sale. Anul acesta, în jurul solstițiului de vară, Mariano Baffi se afla în România ca invitat al Institutului relațiilor cu străinătatea.

Aceeaşi caracteristică şi distinsă modestie.

Acelaşi devotament față de cultura şi literatura noastră.

Şi aceeaşi fervoare cu care de foarte multă vreme se dedică pasiunii pentru difuzarea scriitorilor români. Tălmăcitor şi exeget. Răspunde calm şi cald.

**— Ce ecou au în dvs., domnule Baffi, realitățile noastre spirituale de azi ? Ori ce vă interesează mai mult, deocamdată, din întreg portretul acestui moment ?**

— Deocamdată ecourile culturii italiene în România, aş spune, şi radiațiile culturii române în Italia.

**— Preocupările dvs. sînt nu numai diverse, dar şi semnificativ substanțiale. Ne puteți cita cîteva titluri care le ilustrează ?**

— **Benedetto Croce şi cultura românească,** articol apărut în 1967 în „Revista di Filosofia" din Roma ; **Gîndirea lui Gianbattista Vico şi filosofia română modernă,** studiu apărut în 1964, în „Acta philosophica" din Roma ; **Figuri şi opere ale literaturii italiene văzute de Nicolae Iorga,** text publicat în 1968. Cît despre tălmăciri, începînd prin a lucra la versiunea în italiană a cîtorva din cărțile lui Mihail Sadoveanu, mergeam la izvoarele de fapt ale uneia dintre formele eternității dvs. în artă. Prima ediție a trei dintre capodoperele marelui prozator **(Baltagul, Hanul Ancuței şi Bordeienii)** a văzut lumina tiparului în 1963, la Milano. Doi ani mai tîrziu, fiecare dintre aceste cărți s-a tipărit separat la Torino.

**— Din cine ați mai tradus ori mai aveți de gînd să traduceți ?**

— Natural, cunosc mai multe lucruri din proza dvs. decît mi-a fost posibil să tălmăcesc. Dacă în 1962 mi-a apărut la Milano versiunea **Străinului** de Titus Popovici, dacă pentru moment am în lucru **Pădurea nebună** a lui Zaharia Stancu şi **Groapa** lui Eugen Barbu, sper ca în curînd să pot primi şi citi şi unele din importantele proze ale tinerilor. Aud despre o adevărată erupție de talente. Poate că n-ar fi inutil ca înseşi editurile dvs. să trimită periodic traducătorilor de literatură tot ceea ce se tipăreşte mai interesant, pentru a le da lor înşile posibilitatea să se informeze, să aleagă, să propună. Asta cu atît mai vîrtos, cu cît mulți traducători au avantajul accesului direct la surse ; iar în proză, şi cu atît mai mult în poezie, accesul acesta mi se pare dacă nu o condiție sine qua non, în orice caz o garanție în plus de seriozitate a travaliului. Este motivul pentru care tălmăcirile Rosei del Conte din opera lui Eminescu şi Arghezi sînt o contribuție atît de prețioasă la cunoaşterea poeziei române în Italia.

**— Şi în ce priveşte poezia : preferințe, pasiuni ?**

— V-aş vorbi mai degrabă de cunoştințe Pe marii dvs. poeți dintre cele două războaie (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu) i-am citit şi admirat încă în anii petrecuți în România. De alții, mai tineri decît ei, m-a apropiat (înainte ori după război) stima pe care forța şi radiația umană a poeziei lor o impuneau. Pe mulți îi cunosc doar din versuri. Pe alți cîțiva i-am văzut şi personal, în timpul călătoriilor mele prin țară.

**— Călătorii ?**

— Da. După 20 de ani, cum ar zice Dumas, mi-a fost hărăzit să revăd România. De atunci însă, adică din 1962 încoace, am participat aproape cu regularitate la cîte un congres ținut în țara dvs.

**— Proiecte cumva în legătură cu tălmăcirea poeziei noastre ?**

— Pentru moment, o dorință. Dar pe care sper s-o pot aduce la îndeplinire în paginile lui **Giornale dei Poeti,** organul unei asociații internaționale de poezie din Roma, corespunzător să zicem belgianului **Journal des poètes.** Animatoarea asociației şi a publicației, doamna Edvige Pesce-Gorini, a tipărit de-a lungul anilor cîteva pagini de poezie românească de la Arghezi la cei mai tineri. În revista d-sale aş vrea să public un florilegiu de poeme cuprinzîndu-i, în afară de cei patru clasici mai sus amintiți ai poeziei dvs. moderne, pe Al. Philippide, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky, Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, Nina Cassian. Mă opresc aici. Şirul celor pe care îi cunosc şi apreciez nu ia sfîrşit însă cu aceste nume. Mulți dintre tinerii dvs. poeți şi-au dat prin ultimele lor volume examenul de maturitate. Aş vrea să-i cunosc, bineînțeles. Dar şi pentru asta mi-ar trebui, fireşte, o lungă serie de volume. România este, pe cît ştiu, în ceea ce priveşte poezia, una din țările cu tiraje demne de invidiat. Şi totuşi am încercat zadarnic să găsesc în librării nu una, ci mai multe cărți de versuri. Epuizate ! Nu într-un singur loc. Peste tot ! Ferice de țara cu atîți consumatori de poezie. Ce-mi rămîne decît să doresc a mă prenumăra eu însumi şi a înlesni şi altora, în Italia, să se prenumere printre ei ?

**V. P.**

## prezențe românești

• *„BULETINUL sindicatului criticilor literari" (iunie 1969) publică un rezumat al primului congres internațional al criticilor literari, care a avut loc recent la Parma grupînd laolaltă reprezentanți a 22 de națiuni. Rezumatul menționează contribuțiile româneşti (intervenția lui Ovid S. Crohmălniceanu în cea de a treia şedință şi raportul lui Vladimir Streinu în cea de a patra) şi reproduce salutul pe care Vladimir Streinu, în numele ansamblului congresiştilor, l-a adresat autorilor de rapoarte şi de intervenții.*

• *ÎN CUNOSCUTA revistă poloneză* Poezja, *apar, începînd cu numărul din mai a.c., cronici consacrate vieții literare româneşti, semnate de cunoscuta scriitoare poloneză, traducătoare din literatura română, Danuta Bienkowska.*

*Autoarea începe prin a face o prezentare succintă a presei literare şi social-culturale româneşti. Subliniind că „fiecare oraş important din România se poate lăuda cu propria-i revistă literară", Danuta Bienkowska alege pentru a recenza în prima sa cronică ultimele numere din* Viața Românească, România literară, Contemporanul, Secolul 20 *şi* Arta plastică.

• *CUNOSCUTA revistă* Journal des poètes *din Bruxelles, care şi altădată s-a interesat de lirica românească oferind cititorilor săi pagini întregi cu traduceri din Al. Philippide, Nicolae Labiş, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Ilie Constantin etc., publică în nr. 10 două poeme de Ion Caraion, alese din volumul* Dimineața nimănui.

• *PREȚUITA publicație romandă* Revue des Belles-Lettres *găzduieşte cinci poeme de Ion Caraion în traducerea autorului şi şase poeme de Gellu Naum, al cărui volum* Athenor, *apărut la sfîrşitul anului trecut, s-a bucurat de o primire critică foarte favorabilă. Poemele lui Gellu Naum apar în versiunea poetului elvețian Vahé Godel şi a autorului. Vahé Godel este cunoscut publicului nostru din versurile ce i-au fost publicate în* Gazeta literară, Orizont, Ramuri *şi* Astra.

• *„IL GIORNALE DEI POETI" de la Roma, organ al Asociației internaționale de poezie, publică în nr. 3-4, traduse de profesorul Mariano Baffi, următoarele şase poeme de Veronica Porumbacu :* Bacante, Urşi albi, Faunul, Ochii verzi ai luminii, Rozariul Isoldei, Niciodată în zori, *făcînd parte din volumul* Intoarcerea din Cythera *— 1966. În acelaşi număr întîlnim, în versiune italiană, poezii aparținînd unor poeți din Franța, Austria, Luxemburg, Mexic, Argentina şi Chile. Articole semnează Lionello Fiumi, Jean Rousselet, Renzo Laurano, Francesco Biondolillo etc.*

• *ÎN „JOURNAL DE GENÈVE" din 7 decembrie 1968 a apărut un interviu luat lui Cezar Baltag de Lorenzo Pestelli şi comentat sub titlul „O explozie de poezie tînără". Autorul „Răsfrîngerilor" îi prezintă cititorilor elvețieni pe Ion Alexandru şi Marin Sorescu. Acelaşi ziar oferă în franceză una dintre cele „11 Elegii" ale lui Nichita Stănescu.*

• *TOT Lorenzo Pestèlli publică în săptămînalul elvețian* Cooperazione *din 18 ianuarie 1969 o pagină intitulată „România, paradiso della poesia", în care îşi consemnează impresiile despre peisajul şi „temperatura literară" din țara noastră, despre neliniştile creatoare ale scriitorilor noştri, despre condițiile lor de creație. Textul este agrementat cu fragmente de poezie populară, traduceri din Arghezi, Bacovia, Blaga, şi calde considerațiuni pe marginea unor poeme de Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Gabriela Melinescu, N. Labiş.*

• *ÎN REVISTA italiană* Scena illustrata *(nr. 7 din iulie 1968), de conținutul căreia luăm cunoştință abia acum, Mariano Baffi a tipărit sub titlul „Una voce della poesia romena" un amplu articol despre Tudor Arghezi, în care, alături de biografia poetului, a inserat fragmente din :* Testament, Belşug, Psalm, Streina *etc.*

atlas liric

# ACEL 14 IULIE...

**Peste patru zile, adică luni 14 iulie, se împlinesc 180 de ani de la căderea Bastiliei. Dacă Franța a făcut din această zi sărbătoarea ei națională, istoria a ştiut să facă din sărbătoarea națională a Franței o emblemă a libertății, un simbol. Este şi sensul în care coloanele noastre omagiale de azi, cinstind cu exigență înaltele predicate ale istoriei şi culturii, cinstesc — în succesivele ei metafore şi metamorfoze — însăşi libertatea, care e metafora permanenței.**

**Cele două secole următoare aveau să înmulțească numărul Bastiliilor căzute...**

## *Raymond Queneau*

### Piața Bastiliei

Există o scrisoare a lui Leibniz
datată 14 iulie 1686
în care semnalează importanța
principiului rațiunii suficiente
este o dată în istoria filozofiei —
iată pentru ce în fiecare an poporul Parisului
dansează toată noaptea în piețele publice.

**În româneşte de**
**Ion CARAION**

## *Louise Michel*

### Cînd gloata

Azi mută cu sine, cînd gloata
Va vui, ca pe-oceane furtuna,
Fiind gata de luptă şi gata
De moarte, țîşni-va Comuna.

Întoarce-ne-om toți, de pe toate
Cărările, deşi ca o lînă,
Din umbră sosi-vom, — armate
De spectre ținute de mînă.

Iar moartea va duce în frunte
Crep negru de sînge — drapelul,
Pămîntu-nflorit ca un munte
Şi liber, va arde-n tot cerul.

**În româneşte de**
**Adrian HAMZEA**

## *Paul Verlaine*

### Învinşii

**(Din poemele închinate Comunei din Paris)**

Şi îşi spuneau învinşii în noaptea închisorii :
Ne-au pus în lanțuri ! Totuşi noi mai trăim şi azi.
În timp ce sub copite ne calcă-nvingătorii,
Un rîu de foc în vine să curgă-a mai rămas.

Iscoade, ochii ageri la pîndă stau, fierbinții.
Şi creierii, sub frunte se-ntreabă iar şi iar :
Ce-i de făcut ? Să-i strîngem de gît, să-nfigem dinții ?
Avem şi brațe repezi şi fălci osoase, tari !

Ne-au pus în lanțuri. Fie ! Cătuşele sunt bune
Să le tăiem la noapte cu pila, să lovim,
Să-i dezarmăm pe paznici. Puternicii, se spune,
Petrec şi ne dau timpul din carceri să fugim.

Din nou vom da o luptă ! Şi poate o izbîndă
Vom smulge, fără milă, cu forța în răspăr.
Şi Dreptul o să-mpartă şi lauri şi osîndă.
Da, lupta cea din urmă va fi, într-adevăr !

**În româneşte de**
**Veronica PORUMBACU**

Congresul X

## Pondere
## și îndrăzneală

*...A-ți face din sinceritate un crez și a-ți exprima opinia — deschis. A iubi adevărul și dreptatea și a urî falsitatea și prostia ; a dori, permanent, să-ți depășești propria capacitate de dăruire : omului, și societății socialiste — iată numai cîteva prilejuri de meditare, de profundă autoanaliză, acum, în preajma ținerii Congresului al X-lea al partidului nostru, în preajma desfășurării acestui eveniment de importanță majoră în procesul de amplă construcție colectivă a României moderne*

*Ca scriitor — ca om, deci, care s-a aplecat mai ales asupra descifrării, asupra înțelegerii unor destine umane surprinse într-un moment sau o situație-limită — am întîlnit în nenumărate rînduri la cei mai diverși oameni, și în cele mai diverse ipostaze, atît satisfacția împlinirii, cît și tristețea grea, adîncă, a nereușitei ; am descoperit, treptat — și a fost o revelație pentru mine acest lucru — imensa, viabila, frumusețe a omului simplu, modestia și profunda sa înțelepciune ; seriozitatea și totodată inegalabilul său simț al umorului ; puterea sa de a depăși greutățile și capacitatea de a crede în viitor.*

*De ce spun toate astea ? Poate pentru că — repet — acum, în aceste zile ce ne mai despart de Congres, datoria fiecăruia dintre noi este de a ne supune unei severe, unei conștiente autoanalize ; de a încerca să facem, în primul rînd noi înșine, distincția dintre ceea ce am făcut bun sau nu : de a ne reaminti, poate, că nu întotdeauna am dus pînă la capăt tot ce ne-am propus a realiza. Iar în acest din urmă caz — de ce ?*

*Gîndesc — și mă cuprind sentimente contradictorii : trăim într-o vreme de mari, de uriașe transformări, guvernate de ideea majoră a responsabilității colective. Dorim să construim un viitor anume, dar sîntem pe deplin răspunzători asupra felului în care va arăta acesta. E un fel de balans progresiv — și progresist — între înțelepciune și vis ; între cumpătare și clarviziune social-politică ; între pondere strategică și îndrăzneală creatoare ; între experiență și inițiativă novatoare. Iată cîteva dintre problemele care mă frămîntă, și care sînt cuprinse atît de amănunțit — analizate cu un atît de înalt simț al răspunderii — în Tezele C.C. al P.C.R. pentru al X-lea Congres al partidului.*

*De ce spun că mă cuprind sentimente contradictorii ? Pentru că — transcrise pe planul prozei — toate cele de mai sus îmi apar a fi exact osatura ideatică a literaturii pe care vreau, încerc, intenționez s-o scriu. Dar cît, în ce măsură am reușit să o fac ?*

*Dincolo de oboseala majoră, plină de acea nebănuită satisfacție personală ce urmează încheierii — ce urmează punerii ultimului punct la sfîrșitul ultimei lucrări definitivate ; dincolo de această oboseală și de bucuria abia apoi simțită în cazul unei reușite ; și curînd după risipirea pînă și a acestei bucurii ; dincolo de toate acestea — și abia acum — se naște adevărata, chinuitoarea întrebare : în ce măsură voi fi înțeles de către cei pentru care scriu ? În ce măsură îmi voi fi făcut datoria față de societatea în care am crescut — și care m-a format ca individ ?*

*În ce măsură am reușit astfel să îmi arăt prin scris — față de ea — recunoștința ?*

**Horia PATRAȘCU**

---

# cinema

### Ecouri la ancheta noastră :

# „Ce facem cu filmul românesc ?“

**Ancheta noastră „Ce facem cu filmul românesc ?“ s-a bucurat de un puternic ecou, după numai cîteva zile de la apariție.**

**Au început să ne sosească la redacție scrisori de la cititori, opinii ale altor scriitori, luări de poziție ale cineaștilor.**

**Considerind — așa cum e și firesc — ancheta noastră un început, știind prea bine că ea nu putea circumscrie într-un spațiu limitat toate problemele filmului românesc, continuăm discuția, făcînd loc punctelor de vedere ale regizorilor Mihai Drăgan și Mihai Iacob.**

**Contribuim la împlinirea acestei ample investigații, cu convingerea că în cinematografia noastră își vor găsi, în fine, rezonanța problemele arzătoare ale timpului pe care îl trăim.**

## MIRCEA DRĂGAN

Am citit ancheta inițiată de „România literară“ sub titlul : „Ce facem cu filmul românesc ?“ și mărturisesc că am fost neplăcut impresionat de felul în care, unele răspunsuri la întrebările puse de redacție, au calificat cinematografia românească. Calificativele atribuite pot ușor fi aplicate unor răspunsuri categorice și definitive, exprimate cu o seninătate inexplicabilă de scriitori prestigioși sau de tineri talentați, începători întru ale scrisului care, după cîte cunosc eu, au condamnat și condamnă cu vehemență — pe bună dreptate — sentințele, aprecierile globale sau superficiale, „etichetele“ etc., în termeni care pot fi citați din articole, studii sau discuții pe marginea unor opere literare publicate.

Știm cu toții că filmul românesc poate și trebuie să fie mai bun, dar dacă este vorba să analizăm serios și cu răspundere problema, trebuie să aplicăm aceleași mijloace de analiză, aceleași criterii științifice pe care le întrebuințăm în alte arte, inclusiv literatura. Nu intenționez în rîndurile de față să intru în analiza complexă a problemelor cinematografiei, dar, ca regizor de film, mă simt nevoit să resping asemenea modalitate de abordare a problemelor serioase ale filmului românesc și aș vrea să formulez cîteva obiecții pe marginea răspunsurilor la ancheta publicată în „România literară“.

La prima întrebare, doar atît : Ce ar spune scriitorii dacă literatura română ar fi astfel calificată azi, sau într-o anumită etapă a dezvoltării sale, de către slujitorii altei arte ? Au existat, există — și, deși toți dorim să nu fie așa – vor exista în evoluția oricărei arte, inclusiv literatura, momente critice în care apariția operelor remarcabile să fie mai rară. În asemenea împrejurări e ușor să arunci cu piatra și mult mai greu să ajuți ; și pentru că cinematografia — o știm cu toții — are puternice înrudiri cu literatura, ar fi de așteptat și de dorit, într-o asemenea situație a filmului românesc, o salutară „invazie de scenarii bune“.

Aș remarca ceva și pe marginea răspunsurilor la întrebarea a doua : „Ce ați întreprinde, dacă de dumneavoastră ar depinde filmul românesc ?“ Am observat, de pildă, că nici unul dintre scriitorii anchetați nu sugerează, măcar vag, necesitatea elaborării unor scenarii bune, pe care cine altcineva ar putea să le scrie mai bine decît oamenii de litere ? Cu atît mai ciudat, cu cît unii dintre scriitorii întrebați de „România literară“ sînt autori ai multor scenarii după care s-au realizat sau nu s-au realizat filme (scenarii care, dacă ar fi toate cunoscute — publicate de pildă așa cum ele au fost predate studiourilor — multe fețe ar roși și multe condeie s-ar rușina). M-aș fi așteptat ca scriitorii să răspundă la această întrebare, printre alte măsuri organizatorice — de care noi, cineaștii, sîntem aproape intoxicați — : „eu... aș întreprinde scrierea unui scenariu îndrăzneț, de actualitate, original, nou pentru public etc., etc“.

În sfîrșit, la întrebarea a treia, care este de fapt subiectul anchetei, mi-aș permite să observ că afirmarea a ceva valoros, chiar a unei opere de artă, nu implică în mod obligatoriu negarea a tot ce s-a făcut înainte în domeniul sau în arta respectivă, sau împrăștierea de calificative aproximative, discutabile, care prin generalizarea lor devin jignitoare. Avem în filmul românesc creații remarcabile, și însuși faptul că toți autorii răspunsurilor nu sînt de loc zgîrciți în aprecieri elogioase, contrazice flagrant aprecierea negativă asupra cinematografiei noastre în ansamblu. Pentru că este normală și firească întrebarea : Cum poate să fie o cinematografie atît de catastrofală și, în același timp, să dea naștere, chiar destul de rar, unor filme de o asemenea vigoare artistică, ca cele citate, lăsînd la o parte „amănuntul“ că destule filme au cucerit de mult adeziunea multor milioane de spectatori, amănunt cu care nu se pot lăuda multe opere de artă.

Aș vrea să închei aceste notații cu dorința de a uita cît mai repede acest „accident critic“, pentru a-mi păstra în continuare neștirbită considerația pentru scriitorii, criticii și **cineaștii** (da, cineaștii, deși în anchetă puțini o mărturisesc) participanți la anchetă.

P. S. Pentru a nu cădea în același grav păcat care mi-a stîrnit mîhnirea, precizez că sînt multe sugestii, într-adevăr prețioase, în unele răspunsuri care se cer serios analizate și cît mai curînd aplicate.

## MIHAI IACOB

> *„Adevărul, oricît de puțin favorabil ne-ar fi, trebuie spus cu toată sinceritatea îndată ce este întemeiat.“* (T. Maiorescu, „În chestiunea poeziei populare“)

1. Foarte bine. Să critici cinematografia a devenit un fel de îndatorire cetățenească. O fac toți : dinăuntru, din afară, lateral și pieziș. Dacă asta mai poate realiza și unitatea a 33 de scriitori, înseamnă că fenomenul e de-a dreptul terapeutic.

Spunînd o singură dată „treizeci și trei“, biata cinematografie a tușit uscat și stins, simțindu-se atît de părăsită de 33 de Armanzi Duvali, încît nu-i mai rămîne altceva, decît să organizeze un festival internațional autohton, dotat cu un mare premiu din aur masiv. Pînă atunci, firea ei delicată de artă de sinteză, o va obliga să se gîndească nostalgic la epoca în care era artă de bîlci și nu depindea de nimeni. Acum e un cumplit produs vectorial, în care se amestecă cel mai mult scriitorii (de scenarii), contabilii (cei care taie devizele), actorii **(de film)** și pelicula (la ora actuală **complet inexistentă**). Totul se semnează de către regizori și se critică de toată lumea.

De depins, însă, cinematografia depinde de aprobări. Iar aprobările, de risc. Și riscul și-l pot asuma numai foarte puțini.

Parafrazîndu-l pe Lessing aș spune că teama de a greși e mai gravă ca greșeala însăși. Cum putem să nu greșim ? Iată întrebarea esențială, iată întrebarea la care mă voi strădui să răspund în punctul doi, unde mă voi simți un demiurg.

Pînă atunci sîntem la nivelul **anti-nivel** al cinematografiei noastre. In comparație cu ce ? Cu filmele europene ? Cu cele sud-americane, cu cele japoneze, cu producția Hollywood-ului, cu teatrul „Ion Creangă“ sau cu picturile lui Picasso ? Pentru că aici există niște nuanțe. La fel cu fotbalul, cinematografia e îngrozitor de accesibilă, de iubită, de sfătuită și se întîlnește **„la ea acasă“** cu tot ce se produce mai bun pe lumea asta, indiferent de meridian, de condiții de realizare și de sumele investite pentru construirea decorurilor, achiziționarea vedetelor, costumelor etc.

O carte bună se tipărește în 10.200 exemplare și costă maximum 60.000. Cel mai prost film e vizionat de 200.000 spectatori și costă o avere.

Dar nici criticii, nici spectatorii nu se întîlnesc pe Bulevardul Magheru cu o reprezentanță a editurii Gallimard și nici nu-și pot procura bilete pentru Old Vic sau pentru Scala. Pe cîtă vreme filmele — în orice caz, cele mai bune filme — franțuzești, englezești, italiene, se pot vedea exact cu același tip de bilet cu care se poate pătrunde în sanctuarul artei fără muză de la Buftea.

Cum ar arăta profilul bunului nostru teatru, dacă el s-ar hrăni în exclusivitate cu piese românești ? (E o altă întrebare, la care nici cei anchetați n-au răspuns.) Care e nivelul universal al romanului nostru, e o întrebare pe care nici n-o pun.

Și totuși am recunoscut și recunoaștem că cinematografia stă destul de prost. Numai că această fază de „Popa Tanda“, în care toată lumea critică și nimeni nu face nimic (la ora actuală sîntem o cinematografie **fără peliculă !**), mi se pare că sparge tiparele clasicului ardelean și intră în zona unui proces în care personajul principal se sugerează cu inițiala „K“.

Oricum, prefigurarea unor scenarii — cu cele mai ornante epitete — lîngă fotografiile multor autori de scenarii, ne-ar mai fi încurajat.

2. Ce-aș face dacă ar depînde de mine filmul românesc ?

Cred — cum s-a mai spus — că cinematografia nu depinde de o singură persoană. Dar, poate, într-un anumit fel (pe care mă voi strădui să-l explic) ar fi bine să depindă. Adică ar fi bine să existe o persoană care să hotărască pe loc și cu depline puteri ce se face, ce nu se face și ma ales **cine** face.

Dacă aș fi jucător de curse și aș juca pe banii **mei,** și aș vrea, firește, să cîștig, aș studia mai întîi cu atenție caii care pot alerga, m-aș interesa de rezultatele lor anterioare, i-aș privi cu atenție să văd în ce formă se află acum, și aș miza pe cei mai buni, sau mai exact, pe cei care cred eu că sînt cei mai buni.

Alegerea ar fi treaba mea, talentul meu, priceperea mea. Ar fi riscul meu, răspunderea mea. Alergarea ar fi treaba cailor.

Asta aș face : aș alege regizorii, aș duce o politică a regizorilor — care implică, evident, atragerea, selectarea, permanentizarea scenariștilor — aș deplasa, adică, riscul din zona celor care aprobă filmele în zona celor care **fac** filmele și i-aș obliga pe cei din urmă să **răspundă integral** sub raport artistic, ideologic și financiar de munca lor.

N-aș crede, pentru nimic în lume, că cea mai severă autocritică îi poate da unui artist un dram de talent, și n-aș încredința nimănui un film numai ca să asigur folosirea ciclică a celor incluși în statele de salarii.

Orice regizor are dreptul, și chiar datoria, să se considere genial pînă la proba contrarie. (Altfel cum s-ar putea suporta ?) Dar competența mea ar fi să cunoasc exact ce și cît pot obține de le fiecare, ce temă poate fi acoperită de X și în ce măsură Y se va descurca într-un film muzical, dacă ecranizările i se potrivesc lui Z, ce regizor din teatru s-ar putea folosi și așa mai departe.

Redactorii — virtuoși ai planurilor tematice — i-aș antrena în dispecerizarea scenariilor pentru a asigura folosirea **continuă** a acestor regizori potrivit sarcinilor de plan și aș solicita o pregătire riguroasă a filmărilor. La sfîrșit aș vedea filmul. Probabil aș...

Dar întrebarea e perfidă, pentru că, de fapt, nici unul din cei întrebați nu dispun în ultimă instanță de destinele filmului românesc.

3. O femeie frumoasă le exclude pe toate celelalte.

Nu același lucru se întîmplă cu filmul. Dimpotrivă : un film bun le include (și femeile și filmele). Nicăieri autorii și filmele nu s-au impus în mod izolat ca niște explozii atomice spontane. Întotdeauna ele au apărut în cadrul unei școli, a unui grup, a unei constelații artistice. Dacă discutăm problemele cinematografiei, nu trebuie să ne oprim la un film, ci la soarta **filmelor** românești în general, fiindcă toți vrem să facem cu asta cea mai autentică primăvară. Și cred că cinematografia noastră nu trebuie să se dezvolte după un model unic, ci că are toate premisele să pornească în mai multe direcții, filmele completîndu-se reciproc în reflectarea caracteristicilor societății socialiste, a omului care o construiește.

4. In școală am învățat că nu e frumos să răspunzi neîntrebat.

Dar cum obiectivul anchetei din „România literară“ îi preocupă oarecum și pe regizori, mi-am permis să-mi exprim cîteva puncte de vedere, în speranța că aceste discuții — cît mai sincere și cît mai la obiect — vor perpetua întrebarea :

**— Facem ceva cu filmul românesc ?**

OPINII

# Să privim din nou harta teatrală

Este adesea citată, cu un orgoliu justificat, cifra de 42 teatre dramatice de care dispunem. Sînt trupe permanente, cu săli proprii și administrație proprie, practicînd un repertoriu alternativ.

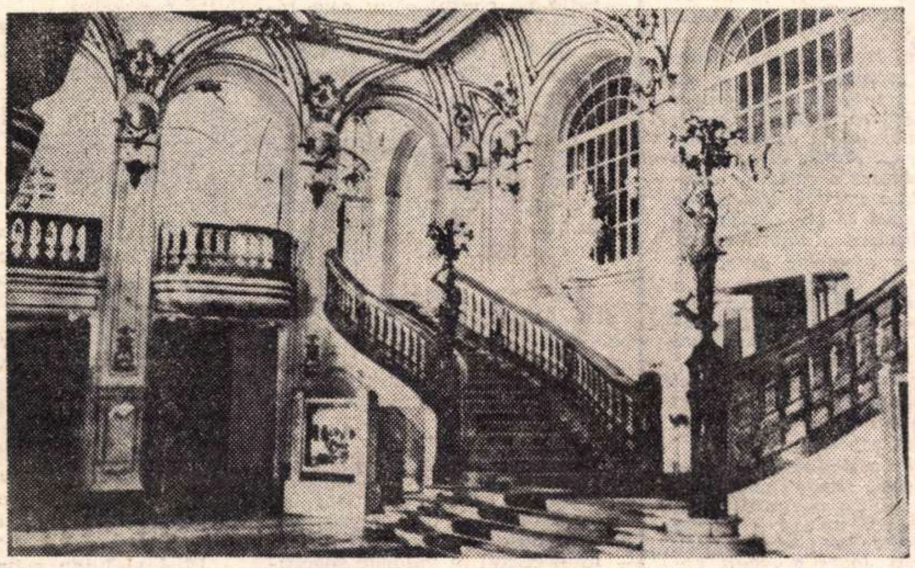
Diverse centre importante, precum și orașe mai mici, au teatrul **lor** și e neîndoielnic că în unele localități această instituție stabilă îndeplinește un rol cultural ce depășește perimetrul artei scenice. Rămîne a se observa dacă actuala repartizare teritorială și anumite elemente structurale ale mișcării teatrale nu sînt perfectibile în virtutea mutațiilor ce au avut loc de douăzeci de ani încoace.

După cum se știe, în București, în urma desființării prea numeroaselor, efemerelor și improvizatelor teatre particulare, unele cu caracter acuzat comercial, și a întemeierii unor solide ansambluri, în peisajul artistic al Capitalei, pe lîngă Teatrul Național, au apărut șapte teatre dramatice **de stat** (denumire care delimita un sector și care azi, evident, a căzut în desuetudine). Au trecut de atunci două decenii și formula a început să se confrunte cu alte realități decît cele care au determinat-o. Populația orașului a crescut ; s-au ivit noi cartiere, uneori de dimensiunile unei așezări urbane mijlocii. Autori noi, generații noi de regizori, actori și scenografi, și ponderea crescută a publicului tînăr au făcut să evolueze gustul și apetența pentru forme noi de artă scenică ; azi se conturează mai multe direcții stilistice, profiluri, preocupări. S-au intensificat confluențele cu alte culturi teatrale. Pe lîngă sălile existente au apărut noi spații cu potențial scenic. Era firesc ca opinia publică să întrevadă și posibilitatea unor modalități artistice mai mobile și mai aplicate. S-a preconizat, de exemplu, întemeierea unor studiouri de capacitate redusă, unde să se poată investiga experimental texte și formule scenice moderne. Teatrul poetic, teatrul tînărului autor, teatrul piesei într-un act, teatrul de pantomimă, teatrul-cabaret au fost cîteva din conceptele propuse (unele și concretizîndu-se, dar sporadic și pasager). S-a sugerat și rezervarea unei săli pentru o antologie vie a celor mai merituoase spectacole din țară. Sînt deziderate care ar merita o examinare efectivă. Inițiativele nu lipsesc și localurile prisosesc. O cercetare întreprinsă de Comitetul municipal de cultură și artă a relevat existența a cel puțin zece săli care au primit alte destinații (fiind îndeobște rezervate ședințelor unor instituții și organizații) și care ar putea reveni la scopul originar. Existența teatrelor cu două scene e un anacronism, care o dată înlăturat ar crea disponibilități pentru alte forme de manifestare artistică. În același sens se va înscrie, probabil, și disponibilizarea actualelor scene ale Naționalului la trecerea instituției în noua clădire din Piața Bălcescu.

Înființarea teatrelor de stat în anumite orașe ale țării s-a produs, în momentul istoric respectiv, pe criterii diverse, printre care : o clădire adecvată, o anume tradiție, un nucleu existent, perspectiva dezvoltării urbanistice etc. La un moment dat a funcționat și principiul : fiecărei regiuni măcar un teatru. Dezvoltarea impetuoasă a țării, nașterea a noi centre de aglomerare urbană și numeroși alți factori au dat însă hărții o configurație în care punctele teatrale nu mai apar totdeauna la locurile potrivite. De exemplu, existența unui teatru la Bîrlad (30.000 locuitori), oraș care a fost scurtă vreme reședința unei regiuni, sau la Botoșani, sau la Petroșani se dovedește azi, după ani de încercări altminteri devotate și merituoase ca efort, de o eficiență cultural-artistică redusă. Spectacolele au loc de două-trei ori pe săptămînă, o piesă e văzută de toți spectatorii posibili în cam 15-20 reprezentații, după care se întreprind lungi și nesemnificative turnee (uneori prin toată țara) ca să se acopere o cifră prestabilită. Teatrul din Turda — oraș aflat la distanță de o oră de Cluj — joacă uneori, la sediu, doar o dată pe săptămînă. E foarte probabil că o singură instituție de artă scenică ar putea asigura atît nevoile artistice ale orașului Brăila, cît și cele ale Galațiului (acum funcționînd cîte un teatru în ambele orașe), aceeași situație fiind caracteristică și pentru Baia Mare și Satu Mare — și sînt doar cîteva din ipotezele ce se impun discuțici.

O experiență de un deceniu arată că majoritatea teatrelor din centrele mici nu se pot dezvolta la scara dorită, în pofida primenirilor repetate ale trupelor, schimbărilor excesiv de frecvente ale directorilor și coeficientului extrem de ridicat de critică centrală și locală pe cap de artist. Un teatru e un organism complicat, iradiind artistic cu atît mai puternic cu cît e mai temeinic plasat într-un mediu cultural complex, în care își poate satisface plural valențele literare, spectaculare, muzicale, într-o osmoză permanentă cu alte mișcări spirituale, în confruntări de felurite ipostaze cu un public foarte larg și cu posibilități prompte de informare și documentare. Teatrele naționale din București, Iași, Cluj și, mai recent, teatrul din Timișoara s-au format ca foruri culturale definitive tocmai într-un atare climat, în care mediul universitar, de exemplu, a fost totdeauna o parte constitutivă. Există premize pentru consolidarea într-un sens asemănător și a unor teatre mai tinere, ale căror pendulări, incertitudini și malformații artistice se ameliorează de îndată ce dobîndesc o conducere autorizată, care stabilește o **politică** teatrală, stăvilește fluctuația actorilor, colaborează cu regizori autentici.

Experiența noastră — și a altora — oferă temeiuri pentru o reconsiderare a hărții teatrale a țării, în sensul statornicirii, într-un termen mai lung, a unor **centre de cultură teatrală.** Un asemenea centru, cu o structură adecvată, ar putea desfășura și activități înnobilate, de formare a publicului, prin mijloace moderne de educare și înrîurire a gustului, ar întreține studiouri experimentale, laboratoare de lucru pentru actori, cenacluri de dramaturgie, ar contribui direct și metodic la influențarea acelor grupe de diletanți care manifestă o pasiune adevărată, nu confecționată și strict veleitară, pentru arta teatrală, ar acorda sprijin metodologic teatrului școlar și universitar, s-ar afla într-un contact eficace cu mișcarea literară, muzicală, cinematografică, însfîrșit ar oferi un cîmp ademenitor de cercetare — prin bibliotecă, arhivă, muzeu și documentare — tinerilor teatrologi.



*Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași (interior)*

Dar chiar și în condițiile orei de față, e limpede că printr-o relativă augmentare a trupei și mai ales a mijloacelor de transport și sălilor de repetiție, Teatrul Național din Iași ar putea lesne asigura spectacole de prim interes publicului bîrlădean, la o calitate și o frecvență pe care teatrul din acest oraș n-are cum le dobîndi. E, de asemeni, neîndoielnic că teatrul din Timișoara, ajutat de celelalte formații existente aici, ale naționalităților maghiară și germană, e capabil să susțină stagiuni permanente în toate orașele bănățene, și mai cu seamă la Reșița.

Problema se pune în termeni asemănători și în ce privește raporturile dintre teatrul din Brașov și publicul orașului Sfîntu-Gheorghe și, desigur, și în alte cazuri. Probabil că un centru teatral multilateral la Hunedoara, în clădirea existentă, ar avea o rază de pătrundere mult mai întinsă decît actuala trupă mică de proză de la Petroșani, formația de estradă de la Deva și echipa de păpuși de la Alba-Iulia.

O reconsiderare a rețelei teatrale și a sarcinilor pe care și le asumă o reclamă și modul nerațional în care se întreprind turneele. În anii 1948-50, nevoile culturalizării cereau deplasări frecvente, în orășele și sate, ale teatrelor nou înființate, precum și acțiuni generoase de instruire elementară a formațiilor artistice amatoare. De atunci s-au creat foarte numeroase așezăminte culturale, au absolvit școlile populare de artă mii de instructori, s-au înființat mii și mii de echipe, au apărut și teatre populare. Radio-ul și televiziunea aduc teatrul în milioane de case. În acest context a devenit anormală așa zisa „deplasare" a teatrelor pe rute impracticabile și în localități unde nu există putința reprezentării — ea trebuind să fie improvizată precar. Spectacole care au la sediu o ținută îngrijită, devin — după cîteva deplasări de acest fel — de nerecunoscut.

Decorurile și costumele se degradează rapid, interpretarea se deformează, montarea se dezagregă ; eficiența artistică e redusă, iar rezultatele economice sînt într-atît de deficitare încît grevează în mod absolut bugetul. Sub firma unor instituții cu renume ajung să circule pe drumuri umblate și neumblate, fie reducții bizare ale unor spectacole falnice, fie încropeli paupere etichetate „numai pentru deplasări". Cum îndeobște se aleg și comedii facile, din vînturarea unor asemenea produse subartistice ideea de teatru iese compromisă.

N-ar fi oare potrivită întemeierea unei organizații teatrale republicane, care să asigure reprezentații în principal în orașele și satele cu amenajări corespunzătoare ? Un atare teatru de turneu, cu sediul (și premierele) la București (ori la Ploiești) și filiale în alte două mari centre (Baia-Mare, Suceava) și-ar putea potrivi mijloacele cu necesitățile și organiza o stagiune sui-generis, de valoare reală, în sute de localități, ținînd seama că acum numeroase așezări urbane (cităm la întîmplare : Sebeș, Bistrița, Buzău, Cîmpulung, Alba-Iulia, Tecuci, Tîrgoviște, Rîmnicu-Sărat, Tulcea, Năsăud, Zimnicea, Fălticeni) sînt abandonate, din punct de vedere al teatrului dramatic, foarte lungi perioade de timp. Teatrele celelalte, cîte vor fi, se vor putea consacra cu toată seriozitatea și capacitatea elevării calitative a premierelor și acțiunilor masive de cultură teatrală, programînd stagiuni permanente în orașele din preajmă ale căror dotări nu impun deformări ale operelor originare. În felul acesta, talentele pe care atît de îmbelșugat le răspîndește anual școala prin instituțiile de artă scenică din țară se vor putea fructifica într-un stadiu major, integrîndu-se unor colective cu o fizionomie mai certă, cu preocupări mai stabile și cu întemeiate ambiții competitive pe plan național.

Arta teatrală românească are un prestigiu remarcabil pe scena internațională, dar acest prestigiu se bizuie pe un număr prea restrîns de realizări în raport cu cifra instituțiilor și valoarea artiștilor noștri. Sub un unghi mai general privind lucrurile, publicul nostru e deconcertat adesea atît de egalitatea și monotonia multor spectacole, cît și de diferențele fundamentale — și cronice — dintre principalele colective teatrale și o bună parte a ansamblurilor din restul țării. Exigențele contemporane față de artă și de aspectele instituționale ale difuziunii ei pe arii și în medii mereu mai cuprinzătoare, perspectivele foarte atrăgătoare care se deschid afirmării continui a teatrului românesc în cultura țării — și, prin aceasta, în lume — precum și îmbunătățirea administrării teritoriului național solicită o privire nouă asupra hărții teatrale a țării. În fapt, o adaptare firească a mișcării teatrale la realitatea dinamică a patriei, în sensul concentrării, modernizării, sporirii eficienței specifice.

**Valentin SILVESTRU**

---

Congresul X

## Responsabilitate

Rod al unei ample creații colective, Tezele Comitetului Central al Partidului au o valoare teoretică și practică excepțională, demonstrînd încă o dată capacitatea partidului nostru de a deschide perspective noi și înfloritoare României contemporane.

Din multitudinea problemelor pe care le ridică acest istoric document, îmi rețin atenția cele consacrate activității ideologice. Cum teatrul reprezintă o formă de manifestare a ideologiei, o manifestare deopotrivă lucidă și emoțională, cred că momentului actual îi incumbă sarcini sporite.

Ii revine teatrului ca instituție de cultură să promoveze, mai ferm decît a făcut-o pînă acum, dramaturgia originală, literatura dramatică de reflectare a contemporaneității, a aspectelor înnoitoare și a valorilor inedite ale vieții noastre socialiste. Cu cît repertoriul va cuprinde mai însemnate lucrări dramatice din cultura universală, opere cu un puternic suflu revoluționar, cu o certă finalitate morală, cu atît va spori puterea de înrîurire a nobilei noastre arte. Actorul e chemat, la rîndul său, să întruchipeze la cea mai înaltă tensiune artistică, atît de variatele roluri, să le dea incandescență, înnobilîndu-și stilul, transfigurînd cu patos ideile umanității, progresului social, afirmîndu-se ca un mesager veritabil al păcii.

Chemarea care ni se adresează nouă, artiștilor, de a aduce contribuția la educația multilaterală, plenară, a omului contemporan, ne îndeamnă să militām ardent pentru un teatru angajat, pentru un teatru politic ; căci rațiunea de a fi a teatrului stă în puterea de a oglindi și de a transforma conștiința umană.

**Dina COCEA**

---

## ARLECHIN

### O „falsă" piesă polițistă

*O piesă polițistă care ne dezvăluie că fiecare dintre noi sîntem, un pic, niște „asasini ciudați", firește, în anumite condiții (încă destul de simplist denunțate), nu mai constituie pentru spectatori o enigmă și un prilej de desfătare. Ideea de a reflecta cauzele sociale ale morții, necunoscută genului polițist pur, nu e nouă — cel puțin de la* Inspectorul de poliție *încoace. Și în piesa lui Nicolae Ștefănescu și Camil Șerban,* Un asasin ciudat *(la Teatrul „Delavrancea"), întîlnim aceeași disperare, sub o aparență calmă și moralizatoare, a anchetatorului pus să constate că vinovăția nu cade în sarcina unui criminal, ci este a tuturor acelora care nesocotesc îndatoririle morale și responsabilitatea civică. Noutatea tinerilor dramaturgi români o prezintă combinația îndrăzneață în care, însuși organul de ordine (spre deosebire de piesa lui Priestley) atunci cînd exagerează elementele anchetei și dirijează, amenințător, asupra unui nevinovat acuzațiile de crimă (de fapt, o crimă de gradul responsabilității), condamnă la o nouă moarte. În felul acesta, „a fi responsabil pe acțiunile și gîndurile tale" devine un imperativ general de la care nu se exclude nimeni. Eticheta de piesă polițistă a întins regizorului Călin Florian o cursă (iar uneori chiar autorilor), cerînd dreptul de a menține, pe toată durata acțiunii, un detectiv triumfător. Ajungem, în acest fel, să consemnăm un dezacord : detectivul piesei urma să fie și el „un asasin ciudat", dar, așa cum trece superior peste propria contribuție funestă, salutat de personaje cuminți (nu pozitive), ca un binefăcător, nu este decît o idealizare inutilă. În acest punct, textul și interpretarea nu converg. În rest, sînt de amintit doar două roluri : cel al administratorului romancier François Hrisovelidis și cel al nefericitului Sergiu Vasiliad, întruchipate în compoziții bune de Dominic Stanca și Cornel Gîrbea.*

**Mihai BUJENIȚĂ**

Congresul X

## Înnobilare

**Ca artist, ca rector al Facultății de arte plastice din București, am citit cu interes și bucurie Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea — cu interesul și bucuria de a găsi exprimate în ele cele mai intime și legitime năzuințe ale mele.**

**Sub egida de forță și înțelepciune a partidului, într-o țară a socialismului glorios, sîntem chemați noi, artiștii, educatorii tinerelor generații, la exprimarea autentică a unei realități frumoase în sine — ca unul din factorii de mare noblețe în înfăptuirea progresului social, „în ridicarea conștiinței sociale și înnobilarea spirituală a oamenilor". Sîntem chemați să educăm, în spiritul cel mai științific, materialist-dialectic, tineretul, schimbul nostru de mîine. Este pentru noi, aceasta, o mare cinste, o cinste care angajează la responsabilitate.**

**Trăim într-o lume a idealurilor împlinite, într-o lume pentru care exigența, severitatea față de sine sau de ceilalți este o datorie. Voi căuta, așa cum am căutat întotdeauna, ca prin activitatea mea de creator și profesor să fiu în rîndul celor mai activi militanți pentru înflorirea în toate domeniile a patriei noastre, pentru dezvoltarea unei arte legate de oamenii acestor locuri și acestui timp, pentru educarea unui tineret cu o conștiință politico-morală înaltă.**

Alexandru **CIUCURENCU**

# PATOSUL ARTEI

*A trecut multă vreme de cînd davinciana „cosa mentale" nu mai e înțeleasă ca o noțiune opusă artei întemeiată pe emoție, pe sensibilitate, pe elan. Ideea cuprinsă în categoria sentimentelor, ideea pe care poetul o cîntă ca pe o femeie iubită, reprezintă, însă, incontestabil, un cîștig al artei moderne. Nu numai „artistul-oglindă", înregistrînd impasibil evenimentele care se petrec într-o lume cu totul exterioară lui ; dar și filozoful a cărui înțelepciune se măsoară cu puterea de „detașare" a încetat să fie un ideal al acestei epoci.*

*Intr-o conferință ținută pe la începutul anului trecut, tînărul critic marxist Samuel Adams Green demonstra că „sentimentul acut al participării, conștiința că destinul umanității e propriul tău destin alcătuiesc componentele necesare ale sensibilității artistului modern". O întrebare căreia mai mulți comentatori ai fenomenului artistic contemporan au încercat să-i răspundă în paginile unei reviste vieneze, în primăvara trecută, era dacă se realizează o deplasare a valorilor estetice, dacă „arta acestui deceniu exaltă o atitudine estetică diferită de cea tradițională". Răspunsul aproape unanim a fost că „în creația artiștilor se înfăptuiește nu o înlocuire, ci o modificare a valorilor tradiționale, mai ales în sensul intensității noi a afectelor artistice."*

*Observăm că artei i se cere, tot mai frecvent, o capacitate de a exprima* cotidianul *; aproape toate anchetele organizate pe tema răspunsului necesar al artei scoate la iveală această revendicare (formulată mai ales de tinerii intelectuali) : universul spiritual, preocupările omului contemporan se cuvin exprimate în detaliile existenței sale zilnice. Lucrurile sînt perfect legitime, în măsura în care cotidianul se consumă febril, actul obișnuit al vieții zilnice capătă dimensiuni vaste. O artă cantonată deliberat în banal, într-o lume a întîmplărilor fără semnificație majoră, rămîne la nivelul reportajului de fapt divers. Nu contest poezia faptului divers ; Joyce a demonstrat, printre alții, că „ziua cea mai obișnuită din viața celui mai obișnuit dintre oameni" poate căpăta dimensiuni de epopee. Cu atît mai mult, firește, cînd* cotidianul *existenței umane implică, prin înțelesurile sale cele mai adînci, prin ceea ce înfăptuiește în planul social, această amploare de epopee. Să nu uităm că și Joyce a simțit nevoia să redescopere lumea vastelor mișcări ale universului și că, după* Ulysses, *apologie a faptului divers, a scris* Finnegans Wake, *în care se mișcă uimitoare, spațiile istoriei legendare, ale mitului și ale cosmosului.*

*Patima cu care arta se dăruie temelor existenței e o patimă lucidă. Pentru că însuși sensul mișcării acestei existențe e un sens rațional. La întîlnirea dintre eroic și obișnuit, dintre pasiune și idee, se înalță o artă în care omul modern își regăsește idealuri, aspirații, momente ale unei biografii spirituale patetice. Estetismul de la sfîrșitul secolului trecut a asistat la naufragiile consecutive ale tezelor sale privind „lumea pură a artei". el a constatat, de fapt, că această lume s-a constituit nu în afara existenței sociale, ci ca un reflex al ei.*

*Omul acestei epoci nu-și mai poate îngădui să reducă arta la un simplu act de contemplație. Solicitat de transformările care se produc necontenit în viață, el nu mai e un martor, ci un participant. Arta privită ca un răgaz de liniște în existența plină de tensiune este, fără îndoială, o interpretare posibilă și, uneori, necesară. Avem, desigur, nevoie de aceste momente de visare care ne justifică omenește ; lirismul nu poate fi extirpat, poezia e o componentă naturală a sufletului nostru. Nu are sens, cred, să urmăresc aici modificările produse în expresia lirică modernă. Pentru că faptul asupra căruia voiam să atrag atenția nu era acesta, ci simpla existență a unei poezii necesare.*

*Patosul artei moderne românești este, tot mai limpede, un patos al afirmării. El cuprinde certitudini pe care metafora literară sau picturală le definește tot mai precis. Ceea ce, binînțeles, nu exclude în nici un chip întrebările tulburătoare, meditația asupra destinului umanității care întemeiază o direcție fertilă a creației.*

*Psihologia artei a stabilit, mai ales în anii din urmă, care sînt diferențele în* stilul *emoției. O operă de artă e creată să exprime o personalitate, să comunice o idee, o atitudine sufletească. Se înțelege de la sine că, așa cum se întîmplă în orice relație, oricare dintre cei doi termeni este răspunzător de eficiența procesului de comunicare. Și, cum arta a părăsit, firesc, placiditatea naturalistă, grandilocvența, gestul declamatoriu, și deopotrivă, gratuitatea agreabilă, oroarea nocivă a picturii de gang, urmărind să devină purtătoare a unor înțelesuri filozofice, a unor idealuri politice afirmate cu hotărîre, e limpede că artistul e din ce în ce mai interesat de ecoul pe care creația sa îl produce în conștiința celui căruia se adresează. Ni se pare lipsit de logică reproșul pe care unii artiști sînt dispuși să-l facă numai publicului, dacă opera lor nu găsește suficientă audiență.*

*Patosul e, în primul rînd, o problemă a subiectului ales ; dar este și una a modalității, a adecvării la temă. E de prisos să repet că tema nu emoționează* prin sine, *ci prin forța expresiei artistice. S-a vorbit despre o reînviere a sensibilității romantice, mai ales de la violența expresionistă încoace. Și constatarea mi se pare întru totul adevărată. Dar e tot atît de adevărat că expresionismul nu este, în întregimea sa, o artă a neliniștilor metafizice ; el a afirmat adesea generoase idealuri, umanismul său tragic răspunzînd unei necesități de a contura o lume spirituală, pe potriva aspirațiilor de justiție socială. Orice exclusivism devine ,aci, inoperant sau ,poate, de-a dreptul primejdios. Pentru că, indiferent de modalitatea stilistică abordată, idealurile umane ale artiștilor au fost exprimate adesea în formulări convingătoare, clare. Iată de ce cred că datoria criticii este de a descifra sensurile gîndirii artistului, considerînd stilul ca o rezultantă și nu ca un element primordial. Pentru a judeca valoarea unei opere se cuvine, cred, să se pornească de la înțelesurile filozofice pe care le cuprinde și, apoi, să se urmărească modul de tălmăcire a lor în formă, culoare și vers.*

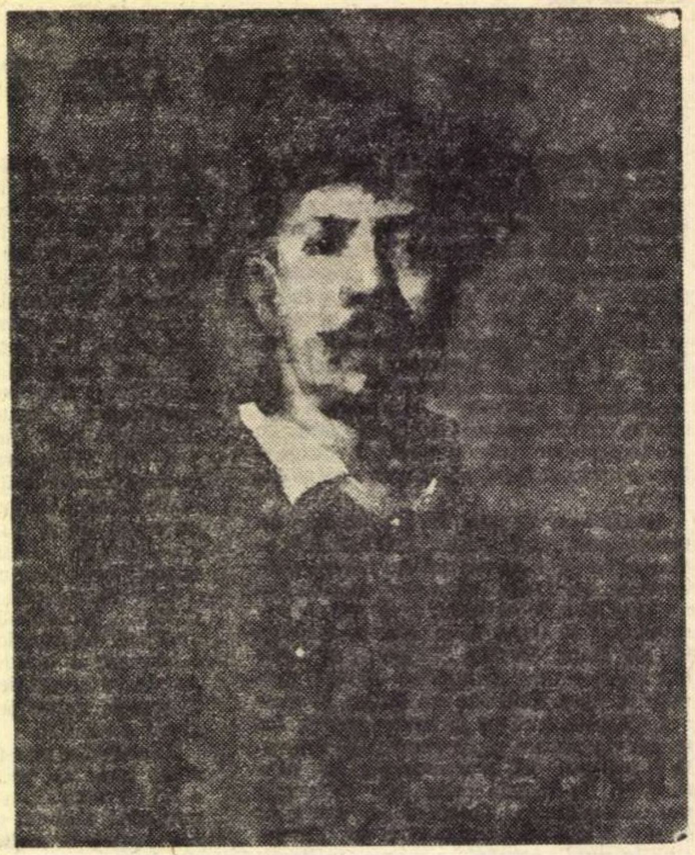
*Existența patetică a lumii contemporane implică o artă capabilă să-i descopere determinantele și să le exprime cu aceeași pasiune. Benedetto Croce vorbea despre însușirea artei de a transforma pasiunea în frumusețe. E limpede că noi, oamenii erei socialiste, avem motive nenumărate în plus pentru a săvîrși această transformare semnificativă.*

Dan **GRIGORESCU**

---

Douăzeci de ani
de la moartea lui

# Gheorghe Petrașcu



GHEORGHE PETRAȘCU AUTOPORTRET

A-l comemora la douăzeci de ani de la moarte pe Gheorghe Petrașcu înseamnă a-i face un loc mai încăpător în conștiința noastră, a ni-l asimila pe măsura puterilor noastre de astăzi.

Nu este vorba de încheierea unui bilanț. Cei vii — cei veșnic vii — niciodată nu își încheie bilanțul. Ei totdeauna rămîn în problemă, necontenit ridică probleme, oferă generațiilor succesive enigme de dezlegat. Căci, în definitiv, rolul creației spirituale tocmai acesta este : de a se deschide conștiinței celorlalți, relevîndu-le propriile enigme, iar nu a se închide în conștiința de sine, ca într-o confortabilă enigmă. Cît privește bilanțul, acesta îl încheie fiecare generație pe contul său : este bilanțul capacității ei de a se împărtăși dintr-un mesaj spiritual — bilanțul confruntării, în lumina acestui mesaj, cu propria conștiință.

Ce înseamnă pentru conștiința actualității mesajul spiritual al operei lui Gheorghe Petrașcu ? Ce poate — ce este în drept — să asimileze din el, în condițiile date, timpul nostru ?

Dar, mai întîi : ce a însemnat Gheorghe Petrașcu pentru conștiința generației dintre cele două războaie, a generației care a fost martora glorioasei lui ascensiuni ?

Trei coordonate determină pozițiile artei plastice românești în spațiul cultural interbelic : a) afirmarea unei întregi promoții de robuste personalități artistice, avînd comun crezul în valorile specifice ale artei pe care o cultivau și în demnitatea slujirii neabătute a acestor valori, ce fuseseră pînă atunci neglijate în folosul valorificării pur literare a motivului pictat sau sculptat ; b) constituirea criticii de artă ca o disciplină de sine stătătoare, sustrasă improvizațiilor amatorismului, aptă de a-și da seama în mod responsabil de specificul valorilor create de artiști, și de semnificația lor pe planul larg al culturii ; c) apariția unui public amator de artă, receptiv la sugestiile frumosului, dornic de a se cultiva, apt de a înțelege poziția pe care se situaseră artiștii, ca și problematica diferențiată a creației lor.

Convergența acestor trei factori în momentul istoric dat asigura dezvoltării artelor noastre plastice un prielnic climat. Și, efectiv, perioada dintre cele două războaie înseamnă un moment hotărîtor pentru promovarea unei noi concepții, a unor noi și importante valori în cuprinsul artei moderne românești.

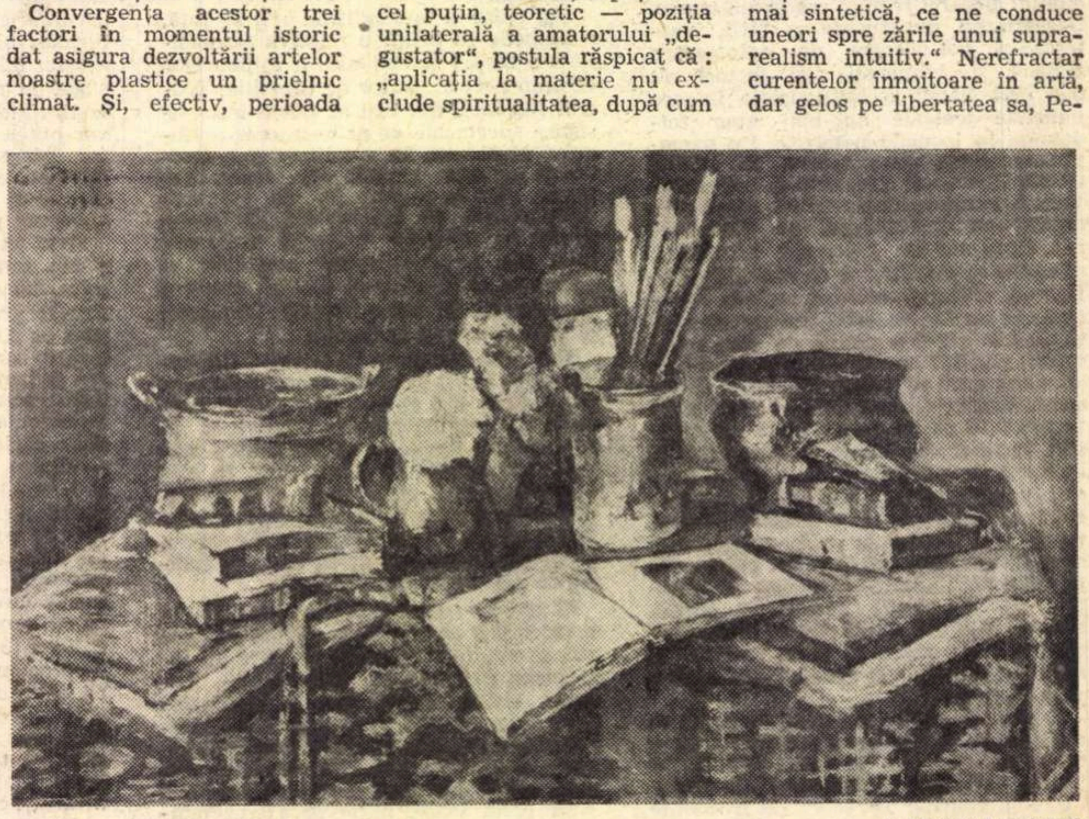
Rîvna cu care cei mai conștiincioși artiști urmăreau înfăptuirea valorilor specifice ale artei a putut atrage uneori deplasarea interesului lor spre latura formală a artei respective, ceea ce făcea să se încline balanța în același sens și în conștiința receptorilor de artă ; cu deosebire a colecționarilor, care, urmînd panta unui hedonism drapat cu prea mare ușurință în deviza baudelairiană : „luxe, calme et volupté", înțelegeau, estetizînd, să „deguste" o armonie de culori sau un modelaj plastic.

Pînă și lupta sobrului făurar Petrașcu pentru întipărirea în materia picturii a viziunii sale, întemeiată pe un robust realism, a iscat reflexul estetizant la amatorii de artă, cuceriți de magia culorilor chemate de el la viață. Li s-au alăturat și parte din critici, situați pe pozițiile artei pentru artă, în timp ce glasuri izolate deplîngeau ceea ce li se părea o dezumanizare a artei ca efect al primatului acordat tehnicii. Cea mai mare parte a criticii a știut să ocolească această falsă problemă, care scinda inscindabilul printr-un distinguo între ceea ce obișnuit se numea „planul material" și „planul spiritual" al artei. Zambaccian, depășind — cel puțin, teoretic — poziția unilaterală a amatorului „degustator", postula răspicat că : „aplicația la materie nu exclude spiritualitatea, după cum nici spiritualitatea nu respinge materia".

Pentru conștiința omului de azi, teza unității fundamentale a picturii lui Petrașcu nu mai întîmpină nici un fel de rezistență. „Alchimia lirismului — scrie Dan Hăulică în legătură cu arta meșterului nostru — nu se desfășoară decît la artiștii capabili de rigoare plastică". Și același : „Petrașcu pictează nu imaginarul, ci doar ceea ce vede în jurul său ; dar pictează văzutul cu imaginația de poet, care simte acut înlănțuirea energiilor de la o zonă a materiei la alta".

O asemenea deschidere de perspective cosmice, avînd ca start umila figurație a universului petrașchian, implică drept premisă ceva asemănător secretelor corespondențe baudelairiene dintre lucruri. Ea insinuează supra-realitatea în realitate, depistînd de la una la alta afinități ce transgresează hotarul pe care obișnuința îl pune între ele. Stranietatea, fantasticul și halucinantul, atribuite în mod constant de exegeza petrașchiană operei acestui mare pictor realist, identifică în arta lui o margine, ireductibilă la ceea ce în mod obișnuit desemnăm sub denumirea de realitate, dar aflîndu-se în indisolubilă legătură cu aceasta.

Vom folosi, o dată cu Zambaccian, cuvîntul de „supra-realism" ? Nu. Sau numai cu precauția pe care el însuși o observă, cînd afirmă că „Petrașcu culminează într-o artă mai sintetică, ce ne conduce uneori spre zările unui supra-realism intuitiv." Nerefractar curentelor înnoitoare în artă, dar gelos pe libertatea sa, Pe-



GHEORGHE PETRAȘCU NATURĂ MOARTĂ

trașcu nu înțelegea să se înregimenteze nici unuia din ele. Aceasta nu exclude ca arta sa, urmînd o orbită proprie, să se fi interferat cu vreunul ori chiar să fi urmat o traiectorie paralelă.

Desigur, Petrașcu nu este un suprarealist. Dar pictura sa — profund realistă — este impregnată de suprarealitate. Natura moartă cu un mulaj de picior în gips alb, citată de Zambaccian ca ilustrare a aserțiunii sale, constituie doar un exemplu mai bătător la ochi — despre referirile la suprarealism pe care le permite arta lui Petrașcu. Mulajul, ca și manechinul, ca și travestiul — recuzite curente ale poeticii picturale suprarealiste — sînt metafore destinate a revela afinitățile secrete dintre diferitele zone ale realității. Petrașcu, în unul din interioarele sale, creează el însuși o asemenea metaforă: husa de pînză albă care îmbracă două fotolii — personajele principale ale unui interior cu zidurile încărcate de tablouri. Strălucirea intensă și totodată difuză a acestui alb proiectat pe fundalul în penumbră, transformă cele două fotolii în propriile lor spectre.

Dar, chiar fără să recurgă la astfel de metafore — husa ca travestiu al fotoliului —, suprarealitatea se instalează de la sine și cu deplin drept în cele mai realiste, prin temă, dintre pînzele sale. Și aceasta: datorită virtuților proprii ale picturii sale, datorită dramei intense a culorilor. Pe drept cuvînt remarca în 1930 criticul olandez Nicholm: „La Petrașcu un scaun gol, lîngă un zid, poate să devină un lucru însuflețit, care aproape îți strînge inima. E o taină în dosul lucrurilor, pe care el o caută și de care cîteodată îi e și lui teamă“. Foarte apropiat de Nicholm, criticul elvețian J.L. Cler socotește că Petrașcu a reușit în una din naturile sale moarte „să degajeze impresia ciudată pe care ar face-o niște obiecte conversînd între ele noaptea“. Să nu pară atunci curios că un imaginativ, ca Zambaccian, vedea în niște flori, simple cîrciumărese de țară, pictate patetic, „...o cavalcadă, roșuri ce încalecă rozuri și sar peste verde, strivind stigmate galbene, un iureș de culori“ și că, determinat de această impresie, a botezat acest tablou: „Caii lui Géricault“, după numele pictorului întrecerilor de cai.

Judecînd chiar și numai după orientarea în creație a celor mai tinere generații de artiști plastici, socotim că **astfel** de aspecte ale picturii lui Petrașcu sînt cele apte să afecteze conștiința momentului de față, că ele sînt cele care asigură actualitatea lui necontestată.

Dar cîte alte aspecte ar mai fi de evocat. Ne-am obișnuit să gîndim că Petrașcu a fost un meșter care a creat o lume cu adevărat miraculoasă, dar mărginită la un orizont banal; că evoluția lui unilineară, nespectaculară, neîndatorată altora, exclude orice referiri la contextul contemporaneității. Dar, cercetîndu-i mai atent opera, afli că acest singuratic realist e atît de bogat în sugestii ale contemporaneității, încît ar trebui privit mai dragrabă ca un **singular realist** — ca unul care a încorporat în arta sa aspecte putînd interesa pe cercetătorii multor curente ale avangardei artistice ce ne rețin astăzi atenția. Că, bunăoară, așa cum a suportat o paralelă cu suprarealismul, pictura lui ar putea suporta o paralelă cu Cézanne, cu expresionismul, cu arta abstractă!

Artă cu caracter de perenitate, pictura lui Petrașcu nu încetează de a da lăstari.

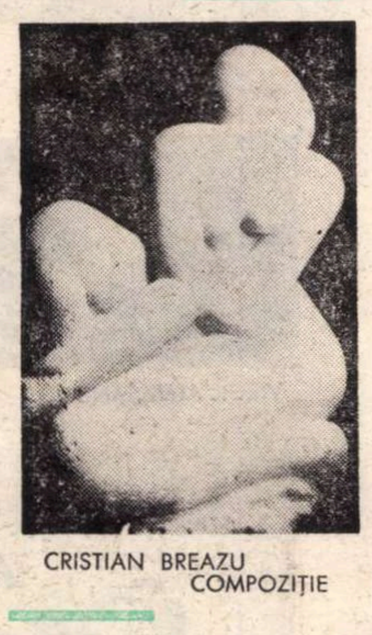
**Aurel D. BROȘTEANU**

---

# ȘCOALA DE LA BAIA MARE
# în colecția Muzeului județean Arad

Redescoperim o școală de pictură. Interesantă, fără a provoca însă efecte spectaculoase, cunoscută, dar nu îndeajuns, năzuind, fără a izbuti întotdeauna, spre contururi, culori, armonii inedite. Este nota modestă, dar meritorie a unui peisaj artistic și geografic rămas, prin cîteva nume, opere și trăsături specifice, în istoria picturii.

Expoziția Muzeului din Arad, organizată în perioada mai-iulie, între altele, ridică din nou, și problema reîntoarcerii, cu pricepere și înțelegerer, spre trecut. Iar cele 29 de pînze — o selecție destul de severă din operele pictorilor băimăreni aflate în patrimoniul muzeului — insinuează, prin modalitatea de exprimare artistică, că există, desigur, și lucrări care, aparent depășite, izbutesc să rețină, la o privire atentă, și atenția vizitatorului contemporan. Poate prin prospețimea și autenticitatea dezvăluirii artistice, poate prin vigurozitatea unui mesaj ori prin posibilitatea schițării unui întreg, a unei tradiții.



CRISTIAN BREAZU
COMPOZIȚIE

Regăsim, se pare, în această situație, o bună parte a lucrărilor acelui grup de artiști care, în urmă cu cîteva decenii, și-a creat popularitate prin promovarea unei arte veridice, implantată în realitățile de viață, mai cu seamă ale mediului băimărean.

Conținutul acestei picturi — născută la sfîrșitul secolului trecut, grație strădaniilor maramureșeanului Simion Corbu-Hollósy — a fost, înainte de toate, o reacție față de academismul, dăinuind încă, al picturii veacului al XIX-lea.

Zugrăvind natura, realitatea înconjurătoare, așa cum, întradevăr, ea ne apare, creatorii Școlii au militat pentru o artă în care cromatica, regulile clasice să fie însuflețite de pulsul vieții autentice. Uleiul, de cele mai multe ori, fixează pe pînză — chiar dacă referințele noastre se limitează numai la lucrările expuse — subiecte variate în zugrăvirea peisajului în sine (Șt. Réti, Bela Iványi-Grünwald, I. Krizsán, Csaba Perlroth, Șt. Boldizsár) alternează cu portretistica (I. Thorma. Șt. Boldizsár. Șt. Réti, Oszkàr Glatz, Șt. Csök ș.a.) sau cu prezențe umane în peisaj îmbinate, nu o dată, cu timide încercări de a experimenta, artistic, teste, de a surprinde note omenești caracteristice prin **ceva** (B. Iványi-Grünwald, Oszkàr Nagy, I. Thorma. Oszkár Glatz, A. Litteczky, Al. Nyilassy, Al. Ziffer). Sînt prezente, de asemenea, interioare de atelier sau, pur și simplu, numai interioare (O. Nagy, Șt. Réti), naturi statice (N. Chirilovici) sau teme de inspirație socială (Șt. Réti, Șt. Boldizsár, T. Zemplényi).

Expoziția, de bună seamă, prezintă vizitatorilor numai unele momente dintr-o activitate rodnică. Iar existența cîtorva zeci de lucrări ale reprezentanților Școlii de pictură de la Baia Mare în Arad — și nu numai la muzeu sau, exclusiv, în acest oraș — își are, bineînțeles, explicația cuvenită.

Ea însă nu trebuie pusă doar pe seama bunului obicei — condus, se pare, și acesta, uneori, de întîmplare — al circulației lucrărilor în epocă prin intermediul expozițiilor sau al achizițiilor, nici numai pe seama desfășurării activității unor artiști băimăreni și în alte localități transilvănene. O lămurire ne este dată și de stabilirea, pentru un timp, în Baia Mare, a unor artiști originari din alte orașe, între care și arădani, ceea ce, fără îndoială, a avut drept urmare apartenența unora dintre ei, fie și pentru scurtă durată, la principiile călăuzitoare ale școlii.

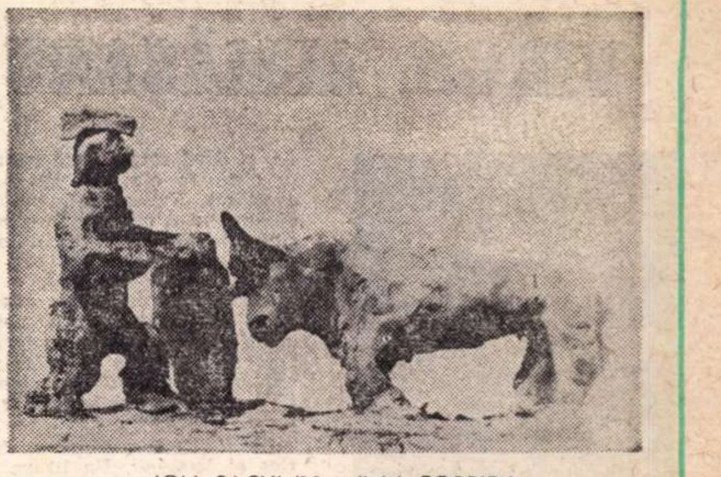
Sînt, desigur, numai cîțiva din factorii care au facilitat răspîndirea lucrărilor, cunoașterea contribuției acestei școli de pictură și a principalilor ei reprezentanți în dezvoltarea artelor plastice. Astfel se și justifică de ce, alături de lucrări ale pictorilor fondatori (I. Thorma, Șt. Réti, B. Iványi-Grünwald) sau ale continuatorilor lor (I. Krizsán, Al. Ziffer, O. Glatz, Șt. Boldizsár Șt. Csök ș.a.), sînt expuse și pînze ale unor artiști arădani (I. Toader, Al. Pataki, N. Chirilovici) sau ale cîtorva apreciați pictori clujeni de astăzi (A.Ciupe, P. Feier, P. Abrudan).

Este adevărat, unii dintre creatorii citați mai sus, prin însăși natura legăturii lor, temporar realizată, reprezintă aderențe de moment, dacă nu chiar accidente, lucru de altfel dovedit de întreaga lor evoluție artistică ulterioară. Dar întîlnirea, uneori peste generații, a tuturor acestor nume, este, credem, în felul ei, necesară restabilirii acelui climat artistic în care și-au desfășurat activitatea o mînă de pictori care, chiar dacă, individual, nu reprezintă o mare împlinire estetică, luați la un loc, reușesc, spre meritul lor, să dea relief unui prestigios centru de pictură. Or, fie și numai acest lucru dacă și l-ar fi propus expoziția, scopul ei, credem, a fost atins. În plus, ținînd cont că preocupări similare în această direcție au avut în anii precedenți și muzeele din Cluj și Baia Mare, considerăm că o viitoare cercetare de amploare, care, indiscutabil, se recomandă, folosind datele deja cunoscute și avînd în vedere larga răspîndire în colecții de stat și — într-o măsură, s-ar părea, deosebit de mare — în cele particulare a acestor lucrări, ar putea stabili cu precizie volumul, însemnătatea și locul acestei școli în dezvoltarea picturii românești moderne.

**Ov. V. OLARIU**

---

## ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME



ION ISACHI (10 ani) *LA CORRIDA*

● Publicat în numărul din aprilie al revistei „L'éducation“, articolul sculptorului Șerban Crețoiu „Redescoperirea modelajului“ pune cîteva probleme interesante ale relației între comportamentul psiho-fizic al copilului și formele lui de exprimare artistică. Ilustrată cu cîteva dintre lucrările de modelaj ale copiilor de care se ocupă semnatarul articolului, pledoaria pentru acest tip de activitate creatoare, sună convingător și îndeamnă la prozelitism.

*

● Între 29 martie și 7 aprilie s-a desfășurat la Castelul muzeu de la Cagnes sur Mer un prim Festival internațional de pictură, care s-a bucurat de participarea unor artiști prestigioși din peste 35 de țări. De valoarea acestui festival au garantat, printre altele, prezența în Comitetul de onoare organizator al unor personalități ca Georges Auric, Hervé Bazin, Marc Chagall, Jean Leymarie, Marcel Pagnol, Albert Skira, printre artiștii expozanți putînd fi citate nume ca Jean-Paul Riopelle (Canada), Roger Chastel, Gustave Singier, Vasarely (Franța), Alberto Burri, Lucio Fontana (Italia), Cruez-Diez, Jesus Soto (Venezuela) etc. De altfel, marile premii, în valoare totală de 20 000 de franci atribuite respectiv pictorilor Vasarely, Cruez-Diez, Soto și Chastel, confirmă și ele un viitor strălucit acestui festival de pictură. Din partea României au participat Octav Grigorescu, Henri Mavrodin, Ion Nicodim, Ion Bițan, fiecare cu cîte o lucrare sau două, prezentarea artiștilor noștri fiind făcută, în cadrul catalogului oficial, de către criticul de artă Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P. Diploma de onoare a juriului a fost acordată în cadrul selecției naționale tînărului pictor Henri Mavrodin pentru pînza „Marii pitici“, cu justificarea ca fiind „lucrarea cea mai reprezentativă, din punct de vedere calitativ“.

*

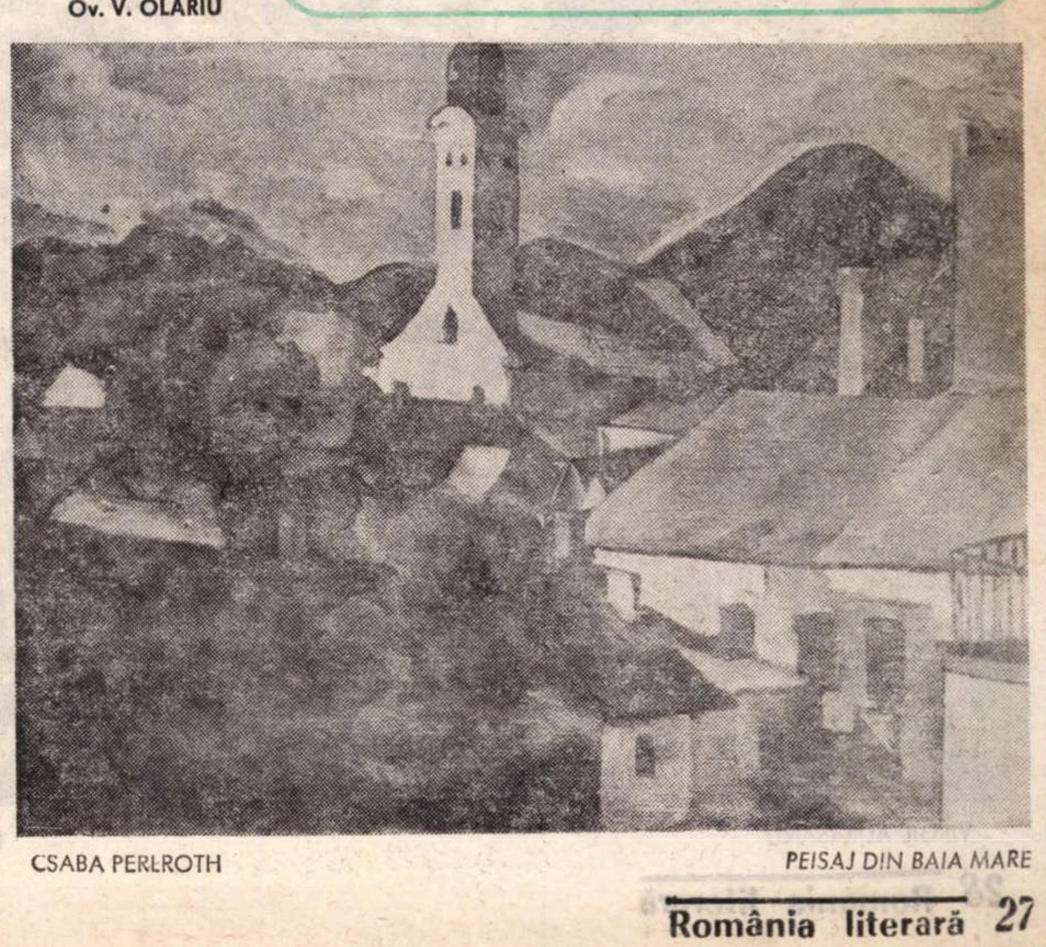
● Publicăm mai jos extrase din articolul lui Waldemar George, apărut în „Galeries des Arts“ nr. 65/1969.

„...Expoziția Damian, de la Galeria Stadler, Paris, explodează în smîrcul artei contemporane întocmai unei grenade.

După neobișnuitele sale experiențe picturale în care redă a treia dimensiune fără să fi recurs la vraja aparențelor înșelătoare (trompe l'oeil) și la iluzionism, Damian se impune ca un sculptor în slujba arhitecturii. El studiază cu o pasiune lucidă contrastele proeminențelor și ale adînciturilor, ale modulilor, aceste măsuri adoptate pentru reglementarea raporturilor dintre părțile componente ale unui întreg. Planurile sale de umbră și planurile sale de lumină sînt scandate întocmai versurilor alexandrine. Un sentiment de armonie și de pace ia naștere din cadența lor.

Damian vede just, pentru că are simțul proporțiilor divine. Arhitecturile sale nu au vreo aplicare în momentul de față. Ele sînt, cum spunea Valéry în celebrul său dialog **Eupalinos**, arhitecturi care cîntă pentru ele, depășind funcția lor materială.

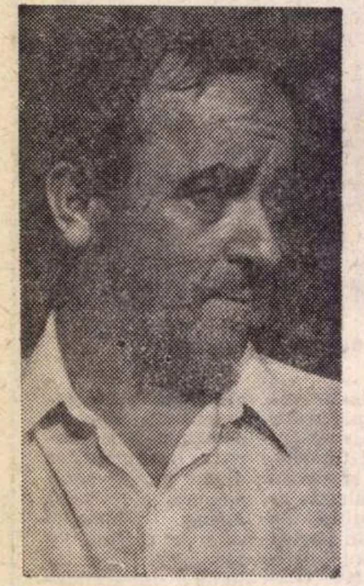
Damian, întocmai ca Brâncuși al cărui fiu spiritual este, pune bazele orașului ideal (ne gîndim mai ales la acele arhitecturi ale lui Constantin Brâncuși ca **Poarta Sărutului**). Operele sale sînt, înainte de orice, niște anticipații. Licențele sale poetice produc scandal. Dar el nu se poate decide să facă pe ucenicul vrăjitor. El știe că în artă nu există progres. El nu acceptă estetica mașinistă și nu confundă niciodată bazilica cu o gară sau o aerogară. Inițiator al unui ordin intemporal, artizan al unui stil monumental, el egalează pe cei mari“.



CSABA PERLROTH PEISAJ DIN BAIA MARE

MARELE PREMIU al
Uniunii Artiștilor Plastici

# VIRGIL ALMĂȘANU

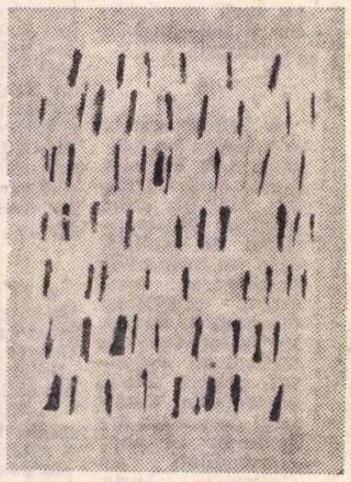


*Hulită sau adulată, căutarea este ca inspirația: o invoci — merit sau scuză — atunci cînd ești mai departe de ea. Poate de aceea Rilke a putut să spună despre Rodin că disprețuia inspirația, pentru că, la el, a devenit permanentă, iar Proteul tuturor metamorfozelor norocoase — Picasso, să azvîrle, sfidătoare, butada: „eu nu caut, găsesc". Pentru că sentimentul căutării nu-l dă abundența sau rodnicia soluțiilor, ci impasul sau incapacitatea opțiunii, neliniște dilematică a incertitudinilor. Deliberarea perpetuă poate să fie de multe ori doar o altă față pentru neștiința alegerii.*

*Virgil Almășanu este un pictor care știe ce vrea și știe întotdeauna să facă ce vrea. Ai impresia că nu caută niciodată sau, în orice caz, că acest lucru este ținut în cel mai strict secret, ca o problemă absolut personală, aproape ca un păcat, pe care opera nu îl trădează în nici o împrejurare. Pictura sa nu dă sentimentul febrilității formatoare, ci al închegărilor definitive, care nu lasă nici un loc provizoratului sau revenirilor. Fiecare tablou pare elaborat conform unui plan bine gîndit în toate amănuntele, astfel încît, în fața șevaletului, artistul n-a făcut decît să-l definitiveze, să-l „toarne" în materia primordială a picturii — culoarea. Chiar și atunci cînd reia o temă el nu prelucrează tabloul inițial, ci construiește altul, ca pe o monadă, astfel încît menținerea titlului, din punct de vedere pictural, nu mai pare întrutotul adecvată. Cele două ipostaze concrete ale temei nu exprimă nemijlocit — în stare pură — căutările sale formale sau de expresie, ci două etape, două momente distincte ale evoluției sale creatoare. Nu se poate vorbi în pictura lui Almășanu de o excesivă varietate tematică, de o risipă a solicitărilor, ci mai degrabă de o chibzuință, o impresionantă economie a concentrării în jurul cîtorva motive, adevărate nuclee germinative. De aci rezultă o adîncire și o explorare exhaustivă a virtualităților formale și semantice ale temei, o istovire a ei.*

*Virgil Almășanu este un laborios al imaginii. Un lirism discret disimulează rigoarea construcției conferind imaginilor o noblețe spontană. Elementele plastice se ordonează cu o stringență matematică, interferînd unele cu altele într-o țesătură fină de nuanțe, deși nu lipsită de contraste, tonalitățile se cheamă și își răspund în șoaptă, parcă de teamă să nu se stingherească reciproc și să nu tulbure armonia întregului la a cărui alcătuire concură ca pietrele într-o zidire.*

*Există tablouri pentru care cadrul este o limită artificială, ca și cum în esența lor ele nu ar constitui decît niște decupaje din natură sau dintr-o realitate exterioară în care se cer integrate pentru a fi mai bine înțelese. Compozițiile lui Almășanu au existență autarhică, cadrul lor natural este cel dat de limitele tabloului. Ele au capacitatea de a absorbi realitatea spirituală la care se referă și a cărei imagine, concentrată pînă la esențializare, sînt. Artistul este preocupat de dinamica interioară a fenomenelor, nu de anecdotica lor, deși nu neglijează nici elementele narative, dar nu le consideră semnificative decît în măsura în care latura fenomenală a lucrurilor este dătătoare de seamă pentru existența lor numenală.*

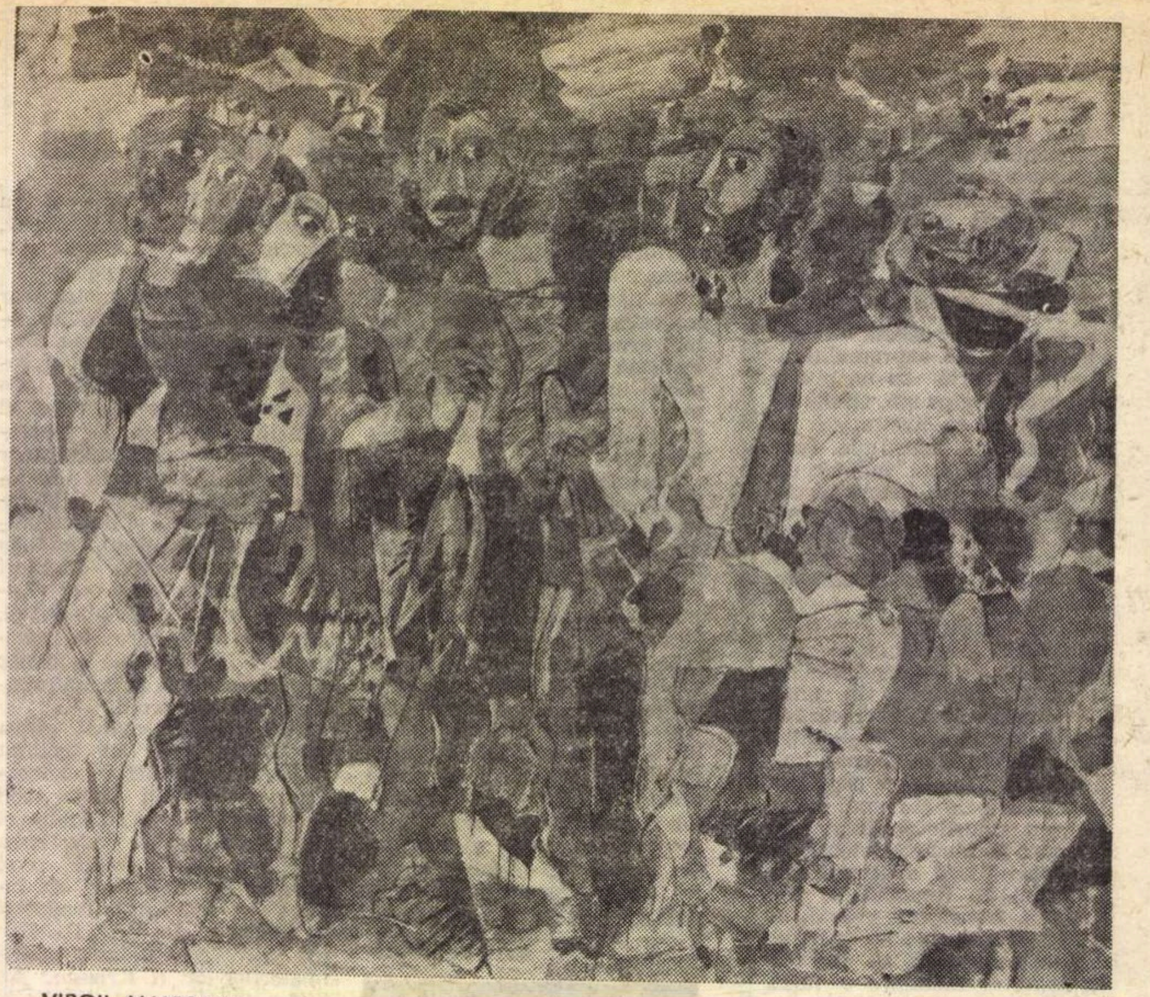


V. ALMĂȘANU — NĂFRAMĂ

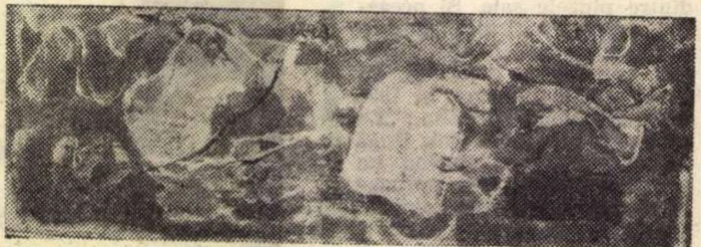
*Personajele, atunci cînd prezența lor este cerută de logica motivului, nu-l interesează în particularitatea lor concretă, care le separă unele de altele sau face din apropierea lor o simplă aglomerare lipsită de justificare estetică, ci ca purtătoare de valori plastice pure, care, anulîndu-le individualitatea, le integrează în realitatea spirituală a picturii. Într-o masă calmă de griuri și alburi imateriale, trupurile își pierd consistența, în timp ce puncte de negru incandescent le materializează privirea.*

*O pictură care nu exclude senzorialul; acceptîndu-l însă ca pe o servitute a materiei, îl supune unor rigori de altă natură. Sugestia nu este dată de ambiguitatea limbajului ci de univocitatea semantică a discursului plastic. Tabloul nu lasă nimic nespus, nu dă de gîndit prin absențe, ci prin plinuri, prin caracterul finit al alcătuirii imaginii. Nu solicită colaborarea spectatorului — dialogal — ca o operă deschisă; nu îl absoarbe într-o unitate psiho-fizică al cărei dinamism să-i dea iluzia contopirii celor două planuri, creația și receptarea. Ca într-un sistem binar de vase comunicante, opera (mesajul) ajunge în conștiința contemplatorului sub forma propriului său monolog interior. Participarea este aici de ordinul meditației.*

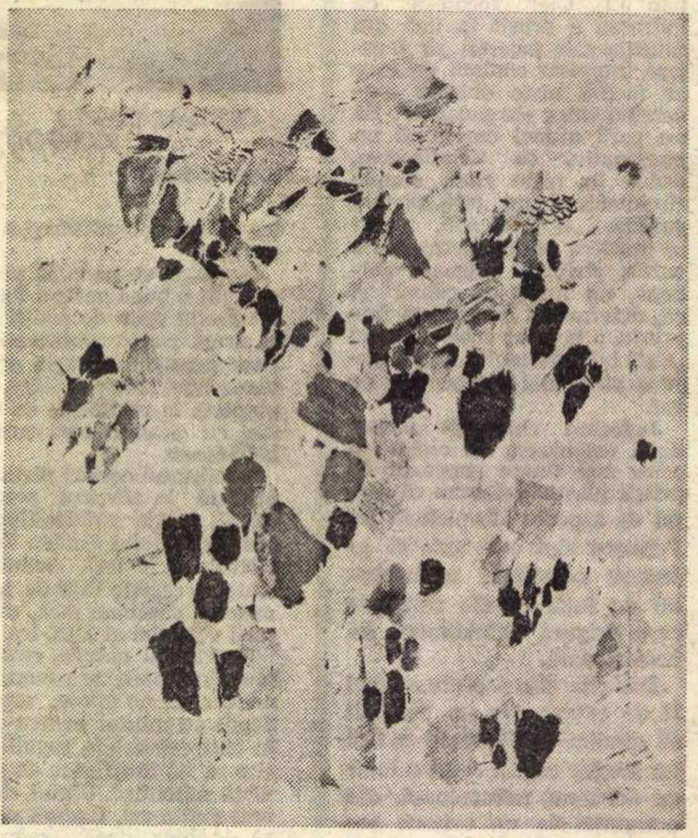
**Octavian BARBOSA**



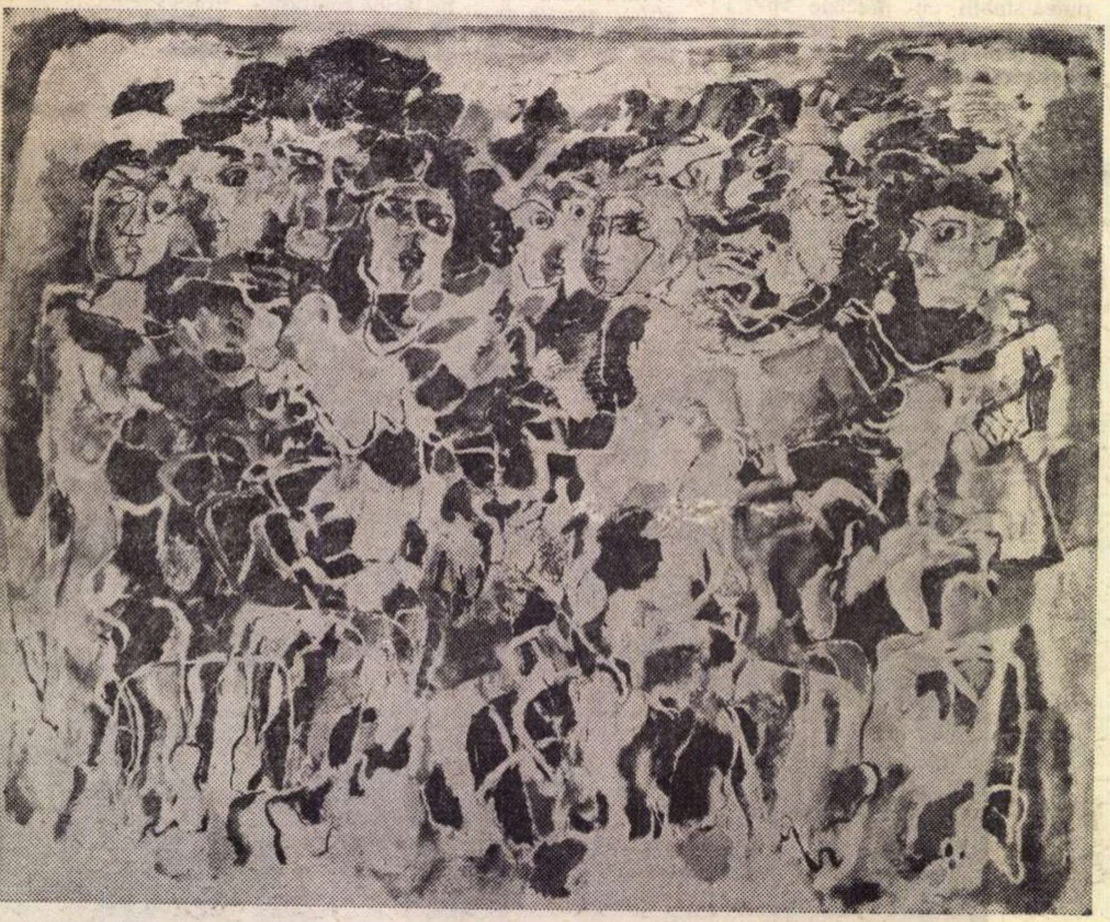
VIRGIL ALMAȘANU BALCESCU ȘI TABACARII



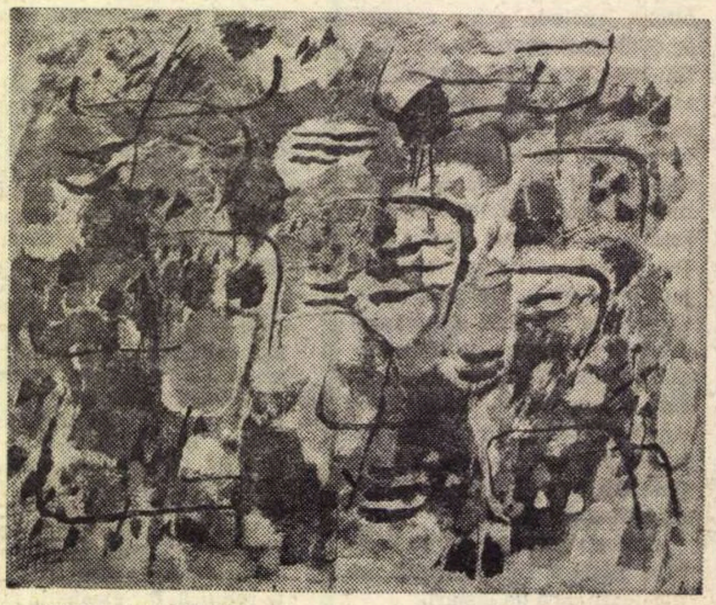
VIRGIL ALMAȘANU EPITAF 1907 (detaliu)



VIRGIL ALMAȘANU CANDORI ȘI ACCENTE



VIRGIL ALMAȘANU GREVA



VIRGIL ALMAȘANU MARGINE DE PĂDURE

# Litoral fără muzică

*Mă voi feri întotdeauna a reduce în imaginația mea, așa cum nu o dată mi-a fost dat să observ la alții, litoralul într-o singură dimensiune, tutelată suveran numai de peisajul iluminat în obturarea strălucitoare și diurnă a soarelui marin. Și nu o voi face, pe temeiul unui argument prea convingător : că oriunde avem nevoie de cultură. Avertizat prealabil și lansînd în direcțiile cele mai neașteptate căutarea, fie numai muzicală, cu avizarea că stagiunea de spectacole se afla aici de-abia la început, m-am convins că acest titlu :* Litoral fără muzică, *fără un anumit gen de muzică, este o întristătoare, dar justă, afirmație.*

*Desigur, cu specificul ei, muzica ușoară inundă peste tot localurile și barurile, cîteva ansambluri folclorice se fac văzute din cînd în cînd, dar artă dincolo de această formă utilitară, hai să-i zicem, se găsește prea puțină la Mare. Dincolo de orice, trebuie știut că, muzical, Constanța nu poate oferi spectatorului ei localnic sau turistului poposind aici, decît în cel mai bun caz o seară de operă sau operetă, față de celelalte forme existînd o foarte slabă tradiție, concerte simfonice sau de cameră nefiind programate de cîțiva ani. Stagiunea aceasta nu face nici ea o excepție, deși se pare că propuneri de colaborare s-ar fi adresat din mai multe părți, de cîteva filarmonici. Mi se pare că s-a afirmat peremptoriu deja, inexistența unui public dornic de astfel de satisfacții muzicale aici. Teatrul liric, după un deceniu de activitate, cu un sediu modern și posibilități suficiente de lucru, mi se pare, la rîndul său, din punctul de vedere al repertoriului, în urma publicului, făcîndu-l să guste în continuare opereta, atrăgîndu-l destul de modest spre opera mare. Ca și în alte părți, unde viața muzicală se desfășoară într-un ritm mai lent, am putut observa o nejustificată lipsă a publicității spectacolelor respective. În Constanța găsești prea puține locuri de afișaj al programelor de spectacole ; în momentul în care realizam această anchetă, cu două zile înaintea unui spectacol cu opera* Boema *de Puccini, nu se tipăriseră încă afișele anunțătoare. E oare nejustificată absența publicului ?*

*Orchestra Teatrului de operă a făcut în ultimii ani, în ciuda unor greutăți (lipsesc instrumentiști cu pregătire superioară), progrese semnificative. Se cîntă mai curat, mai nuanțat. Echilibrul între partidele orchestrei este, totuși, imperfect. Se simte, nu numai cantitativ, ci și calitativ o sub-proporționalitate a masei orchestrale. Interesante, chiar depășind nivelul de la care se poate porni într-o astfel de tentativă, ni s-au părut preocupările dirijorului Constantin Daminescu, — directorul teatrului, — de a suda și perfecționa munca de ansamblu a întregului organism al operei. Vocile, deocamdată lipsite de o strălucire excepțională, dar cu posibilități în acest sens, au totuși nivelul unor prezențe bine studiate, care echilibrează spectacolul.*

*A apărut cu evidență că dezvoltarea unei asemenea instituții, conform necesităților de înaltă ținută ce se cer unui astfel de centru cultural deschis prin atîtea porți către exterior, trebuie să găsească un ritm mai alert. Soluția se află într-o dotare riguroasă cu elemente tinere de valoare, în multiplicarea schimburilor de experiență cu teatrele omoloage din țară, într-o colaborare intensă cu artiști de prestigiu ce ar putea activa temporar, mai cu seamă în timpul estival, și aici.*

*Se poate însă crede că azi, într-o asemenea dezvoltare a litoralului, cu un teatru de operă, oricît de bun, s-ar putea rezolva problema complexă a vieții muzicale în acest județ ? Sînt atîtea prilejuri în care îți poți da seama că un public dornic de muzică, un public dornic de un spectacol sau concert bun, locuri pitorești în aer liber, în preajma unor monumente și relicve ale istoriei, în noile săli, se pot realiza manifestări culturale demne de această afluentă cerere de cultură.*

*Vechiul Tomis, leagăn de civilizație și artă, inspiră cu temeinicie azi o nouă dimensiune, asemănătoare vredniciei arhitectonice. Festivalurile cinematografiei, al muzicii ușoare, teatrelor de păpuși, ar putea sugera, de ce nu, contrapunctul unui FESTIVAL AL ORCHESTRELOR SIMFONICE, bun prilej de stimulare și cunoaștere. S-ar împlini strălucit un deziderat, pentru toți fundamental.*

**Iancu DUMITRESCU**

---

Congresul X

## Reușita intimă a operei

**În cîteva rînduri am interpretat muzică contemporană românească în străinătate. Surprinzător, muzica scrisă cu procedee tehnice recente și folosite în toată lumea a fost percepută, totuși, ca avînd un pronunțat specific românesc. Noi, interpreții, am fost surprinși, deoarece partiturile nu conțineau nici un „citat“ folcloric. Explicația : în lucrările valoroase există ceva deasupra tehnicii, deasupra „citatelor“, iar** acest CEVA este sensibilitatea specifică poporului nostru, care nu trebuie căutată forțat, ci rezultă din însăși reușita intimă a operei de artă.

**Este și sensul culturii cuprins în Tezele Comitetului Central al partidului.**

**Aurelian Octav POPA**

---

Săptămînile festive ale Vienei

# CUM STĂM CU BALETUL?

Cu spectacolele de balet ale trupelor din Praga și Viena, cu premiera operei **Lulu** de Alban Berg și concertul festiv al Filarmonicii vieneze s-a încheiat cea de-a 19-a ediție anuală a „Săptămînilor festive“ ale capitalei austriece.

Profilate în acest an ca un triplu eveniment cultural și anume ca **Festival Internațional de balet, Festival de muzică** (tema : **Școala vieneză)** și **100 de ani de Operă pe Ring,** „Săptămînile vieneze“ au concentrat sub focarul exigenței estetice, timp de 30 de zile, forțe de major prestigiu pe arena vieții artistice internaționale.

Ciclul „Școala vieneză“ a cuprins operele celor trei mari maeștri ai ei, Schönberg, Berg și Webern, în interpretarea unor orchestre de calitate — cum ar fi Orchestra simfonică Radio din Berlin, Orchestra simfonică din Londra, Filarmonica din Viena, Wiener Symphoniker, avînd la pupitru dirijori ca Lorin Maazel, Claudio Abbado, Josef Krips, Bruno Maderna, Pierre Boulez, Karl Böhm ș.a. Serile de concerte date de qvartetul de coarde La Salle, de ansamblul „Kontrapunkte“ (experimentînd cu succes „Studioul de noapte“, adică concerte la ora 22), cele opt seri de Sonate Beethoven, în interpretarea pianistului Friederich Gulda, ca și zecile de concerte, conferințe, spectacole care au avut loc în afara sălilor Konzerthaus-ului, — în teatre, în piețe publice, în castele, săli de muzică — au întregit programul muzical.

Opera vieneză a dat în această perioadă 29 de spectacole, în parte premiere, cuprinzînd opere de Beethoven, Strauss, Verdi, Mozart, Wagner, Ravel, Strawinsky, Gounod, Alban Berg, Janacek etc. iar **Festivalul de balet** a adus pe scena lui Theater an der Wien 10 ansambluri de profil artistic distinct.

Într-un asemenea context de calitate și superioară exigență artistică, prezența noastră la Festivitățile vieneze a ieșit dintr-o dată de sub zodia circumstanțelor. Intenția organizatorilor festivalului de balet se centra pe configurarea unui tablou sintetic al modalităților și tendințelor stilistice principale în dansul contemporan. De aceea însăși prezența ansamblului din București, alături de Kirov-ul leningrădean și Joffrey Ballet din New-York, alături de baletul Rambert din Londra, de compania Alvin Nicolais, de trupele din Haga sau Viena — ne apare mai mult decît o confirmare.

Presa a comentat pe larg spectacolele bucureștenilor. Articole ca „Înnoire stilistică în stadiu de început“, „Cu forță spre modern“, „Occidental în răsărit“, „Interesant pînă la admirabil“, „Balet în izolare“ etc. — diferențiate prin poziția și gustul cronicarilor, ridicau, în esență, probleme deosebit de importante pentru baletul nostru.

Cred că numai raportîndu-te la experiența altora te poți cunoaște și delimita precis pe tine însuți. Indiferent dacă unii cronicari preferă **Metamorfozele** lui Hindemith sau **Scenele nocturne** ale lui Vieru, că unii au sau n-au rezerve la **Zidul, Omagiul,** sau **Arcade,** există cîteva idei care se înscriu într-un consens. S-a remarcat, astfel, existența, în plină formare stilistică, a unei școli românești de balet (recunoscîndu-se în ea un purism al formelor și o tendință spre simetrie) ; s-a elogiat materialul uman excelent al trupei — o bună tehnică cu bază clasică, eleganță și dinamism ; calitățile soliștilor Magdalena Popa, Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Cristina Hammel, Rodica Simion, G. Căciuleanu, Ion Tugearu, Sergiu Ștefanschi, Dan Moise, Amato Checiulescu ș.a. Ceea ce reproșează critica de specialitate spectacolelor noastre — și indiferent de ton, în substanță, pe drept — este alcătuirea exclusiv în culori **sumbre** a repertoriului, lipsa luminii, a umorului, a optimismului atît de caracteristic poporului nostru și limitarea programului la producția unui **singur** coregraf — ceea ce a împiedicat cunoașterea, pe o paletă mai largă, a diferitelor modalități stilistice care animă baletul românesc.

Observații judicioase, care ar trebui să rețină atenția maeștrilor noștri de balet, se referă la o anumită sărăcie a vocabularului coregrafic, la repetarea acelorași constelații : soliști-grupuri-soliști, a acelorași simetrii. O lipsă de variație funcțională, o anumită monotonie a costumelor întregesc rezervele critice.

Revelația o aduce **Madrigalul.** Laurii unei munci tăcute, tenace, de ani de zile, a pasionatului Marin Constantin, vin în chip firesc. Superlative s-au ivit de la primul spectacol de balet, cînd în **Scenele nocturne** corul își executa partitura lui Vieru ca o adevărată „orchestră de voci“. Cele două concerte vieneze și cel de la Gratz sînt comentate de presă sub titluri ca : **O uluitoare cultură a piano-ului** sau **Un cor românesc de elită.** Un singur citat caracteristic pentru judecățile de valoare despre acest cor : „Absolută omogenitate în grupele de voci ca și în sonoritatea generală aduc preciziunea modelului și o cultură muzicală a perfecțiunii“ („Arbeiter Zeitung“).

O confruntare utilă, ale cărei sensuri și semnificații își așteaptă încă deplină descifrare la Opera bucureșteană.

**Toma George MAIORESCU**

---

# ARPEGII

### *NAȚIONAL ȘI INTERNAȚIONAL*

„Sînt contra imitațiilor folclorice. Ele îmi amintesc tentativele de a substitui fotografia, artelor plastice. Unii compozitori, cînd utilizează motive folclorice, cred cu candoare că ele sînt suficiente pentru a conferi muzicii lor un caracter național. Eroare. Coloritul național al muzicii are ca origină trăsăturile specifice ale caracterului, psihicului, temperamentului autorului, maniera sa proprie de exprimare reprezentînd o națiune sau alta. Dar muzica întregului popor trebuie să fie accesibilă tuturor, adică să fie internațională. Și aceasta nu este posibil decît în cazul cînd ea a absorbit cele mai bune realizări ale culturii muzicale mondiale.

Un Dmitri Șostakovici, un Igor Strawinsky, un Pierre Boulez, un Luigi Nono, un Stockhausen n-au recurs la folclor. Ceea ce nu împiedică apartenența lor națională să se manifeste cu pregnanță în opere. Ascultînd muzica lui Șostakovici sau Strawinsky, ai conștiința confruntării cu un artist real ; recunoști francezul în Boulez, italianul în Nono, germanul în Stockhausen“, declară recent, într-o revistă sovietică, cunoscutul compozitor azerbaidjan Kara Karaev.

### *„DON CARLOS“ LA CONSERVATOR*

- Reușita spectacolului (regia : conf. **A.I. Arbore)** se datorește mai ales interpreților : **Maria Slătinaru** (Elisabeta de Valois), **Nicolae Constantinescu** (Marchizul de Posa), **Mihaela Mărăcineanu. Laurențiu Spireanu** (cam nesigur, timid, în Don Carlos), **Daniela Ionescu Voicu** (Tebalda) și **Gh. Crăsnaru** (Marele Inchizitor).

În Filip — **Traian Popescu,** artist emerit, solist al Operei Române.

O notă bună pentru cor (maestru : **Gheorghe Popescu)** și pentru orchestra studioului (dirijor : **Grigore Iosub).**

---

Micul ecran

# „Azi, în România“...

*Într-adevăr, așa s-ar putea rezuma invitația pe care ne-o lansează în ultima vreme televiziunea — spre bucuria noastră.*

*Spre bucuria noastră, t.v. își propune să ne înfățișeze zilnic, în prim plan, pulsația vieții noastre sociale și politice, cu alte cuvinte strădania unei națiuni întregi de a-și croi și mînui cît mai bine și mai înțelept soarta de azi și de mîine.*

*Inițiativa e excelentă. Ea se realizează în numele acelui principiu sănătos și eficace care ne îndeamnă la confruntarea, analizarea și cercetarea etapelor parcurse cu scopul unei cît mai lucide abordări a etapelor viitoare.*

*Rezultatele, ca și inițiativa, sînt merituoase.*

*Într-adevăr, alături de telejurnale — aceste ample cotidiene atrăgătoare, bine și variat întocmite, care ne pun în contact direct cu evenimentele zilei — televiziunea a programat în ultima vreme binevenite emisiuni care aduc în larga dezbatere a forului pe care îl presupune relația „micul ecran-spectator“, temele cele mai arzătoare ale actualității românești contemporane.*

*De la dezbaterea documentelor de partid — aceste jaloane vitale ale existenței noastre de azi și de mîine — la emisiunile închinate evenimentului de seamă al vieții noastre politice — Congresul al X-lea al P.C.R.; de la emisiunile în direct de tipul „Aveți legătura cu...“ (care-și propun să aducă, rînd pe rînd, în prim plan, locuri și oameni, și trudă, și bucurie, și căutări febrile, și satisfacții, și splendori naturale, și splendori construite) la „Cronica ideilor“, toate aceste emisiuni captează — cu bune rezultate — șuvoiul cald, năvalnic, impetuos al vieții, al efortului și inteligenței unui popor care se pregătește cu ardoare să sărbătorească un sfert de veac de libertate.*

*Am menționa aici, cu satisfacție, înscrierea în programele t.v. a unor emisiuni consacrate evenimentelor politice internaționale, mai exact unor inițiative românești de prestigiu internațional la a căror realizare țara noastră a contribuit și cu un aport dintotdeauna prețuit : ospitalitatea românească. Într-adevăr, atît întîlnirea — de la Snagov — a tinerilor (din toată lumea) preocupați de problemele securității europene, cît și recentul „Colocviu european“ (care a reunit 50 de specialiști — economiști, sociologi, juriști, istorici, ziariști, politologi, strategi și înalți demnitari internaționali) s-au bucurat de o bună, de o competentă și telegenică „punere în pagină“.*

*Iată, pomenite în grabă, cîteva din bunele rezultate obținute în ultima vreme de televiziunea noastră într-unul dintre cele mai dificile, dintre cele mai grave și mai pretențioase sectoare ale preocupărilor și strădaniilor ei.*

*Ceea ce dovedește că redactorii de la televiziune știu să descopere la timp modul cel mai telegenic de a întîmpina și cinsti cum se cuvine apropierea marilor sărbători.*

**ARGUS**

*P.S. : La închiderea ediției Miron Radu Paraschivescu ne face cinstea de a colabora la aceste note cu unele sugestii destinate redactorilor de la „Telejurnal“, pe care le transcriem integral : „Rog t.v. să nu ne mai prezinte simpatice sau simpatici cititori de telegrame externe timp de cîte 20 de minute minimum, ci imaginile privind acele telegrame. A nu se face confuzie cu radio-ul și specificul lui.“*

## atelier literar

# POŞTA REDACŢIEI

**Prof. D. ANGHEL:** Vă mulţumim pentru intervenţie, dar, dată fiind lungimea „urechilor“ aşa-zisei scrisori la care vă referiţi, orice discuţie asupra ei devine inutilă. Vă aşteptăm cu alte contribuţii!

**Prof. F. CRISTEA:** E mai bine să vă adresaţi direct revistei în cauză. În ce ne priveşte, vă ţinem la dispoziţie coloanele pentru probleme de interes mai larg.

**C. TRANDAFIR:** O întîmplare regretabilă, desigur, care nu trebuie, însă, luată în tragic. Pe viitor, trebuie evitată folosirea indigoului sau, în orice caz, anunţată redacţiilor adresate

**M. IGNATESCU-CORABIA:** N-avem ştire de lucrarea menţionată; de ce nu cereţi lămuriri gazetei care a publicat informaţia?

**E. DULCU:** Lucrarea dvs. stringe la un loc o bogăţie remarcabilă de date şi informaţii. Din păcate, ele nu sînt articulate într-o structură coerentă, riguroasă, textul rămînînd cam răvăşit, lipsit de putere de convingere. Poate că abordat altfel, pe aspecte şi probleme mai bine delimitate şi mai bine servite de probele, argumentele şi informaţiile de care dispuneţi, materialul ar cîştiga în eficienţă ceea ce ar pierde în întindere (uneori evazivă, divagantă, uşor fantastică). S-ar obţine, astfel, unul (sau mai multe) articole — fie chiar un „serial“ — de mai mare utilitate şi interes. (Dacă optaţi, cum spuneţi, pentru o variantă ştiinţifico-fantastică, ceea ce de asemeni e posibil, atunci trebuie să urmaţi legile genului, înlăturînd confuziile de planuri cu ştiinţa propriu-zisă). Rămîne să decideţi şi să ne daţi o veste.

**G. BRUCMAIER:** Reţinem sugestiile în ce priveşte găzduirea mai judicioasă şi mai discretă a reclamelor.

**Dr. IOAN FRĂŢILA:** Indigoul dvs. este cu neputinţă de descifrat. N-am reuşit să desluşim decît cîteva versuri, care nu ne-au lăsat o impresie prea bună.

**POGO:** După un surprinzător „papirus“ (plin de inexactităţi, de altfel: „poet inaccesibil“, „om învăţat“ etc), pentru care emitem o cordială reciproca, iată un parodist, „redivivus“, ale cărui isprăvi nu sînt rele de loc (avînd doar neajunsul unor modele uneori prea puţin specifice, caracteristice). Cea mai bună (dar fără ultimul vers, pe care nu-l suportă tiparul) e „Clei“, pe care vrem s-o şi publicăm (după ce ne trimiteţi modificarea cerută în paranteza anterioară şi o semnătură ca lumea). Mai aşteptăm, fireşte, oricînd, veşti şi manuscrise de toate felurile, (Prozatorul, poetul, au depus armele?)

**C. BRÎNDUŞOIU:** Redacţia nu poate răspunde de manuscrisele pe care dvs. le-aţi trimis pe numele unui colaborator. Adresaţi-vă şi acum tot lui, direct şi personal. La ceea ce aţi trimis pe adresa „poştei redacţiei“ (al cărui „client“ sînteţi de multă vreme) vi s-a răspuns de numeroase ori, şi mai de mult şi mai recent, de fiecare dată cam în acelaşi fel. (Era timpul să trageţi o concluzie.) Dvs, însă — şi alţi corespondenţi — nu ţineţi seamă nici de faptul că sînt foarte mulţi cei ce doresc şi au dreptul la un răspuns în această rubrică (ceea ce implică răbdare din partea tuturora) şi nici de recomandarea noastră de a nu se trimite plicuri cu nemiluita, în serie şi în avalanşă, ci să se aştepte răspuns după fiecare trimitere. Aceste corespondenţe repetate „cu grămada“ nu pot să nu creeze o părere nefavorabilă în legătură cu autocontrolul, exigenţa de sine şi, în ultimă instanţă, seriozitatea trimitătorilor şi să nu scada interesul redacţiei pentru iscăliturile din cale afară de insistente. (Ca să nu mai vorbim de încurcăturile şi întîrzierile, risipa de timp, şi de spaţiu grafic, pe care le produc în trierea şi rezolvarea uriaşei poşte care se adună zilnic în redacţie). Iată, deci, şi mai limpede, răspunsul la tot ceea ce ne-aţi trimis în ultimele plicuri: nimic nou, nimic deosebit faţă de manuscrisele anterioare.

**C. SEGMAR:** Părerea noastră e că aveţi talent — şi asta e singura „pilă“ care vă poate aduce în paginile revistei (cel ce vă spunea altceva e fără îndoială un nătărău, îmbîcsit de prejudecăţi şi complexe provinciale). Şi acum, „Urbană“, „Poem ruginiu“, „Poem provincial“ şi chiar „Echilibru“ confirmă, în doze variabile, înzestrările dvs. Există însă multe inegalităţi, scăderi de ton şi nivel, „petice“ de banalitate etc., în mai toate piesele. Ceea ce înseamnă că trebuie să acordaţi lucrului, ucenicei dvs. poetice, mai mult timp, atenţie, mai multă „obsesie“, dacă se poate spune aşa, să vă mutaţi cu toate armele, uneltele şi speranţele pe această corabie a poeziei. (Aţi citit oare, în prealabil, toată poezia „de vîrf“ a lumii? Altminteri, „navigaţia“ vă va fi grea, riscantă, dacă nu imposibilă!) Aşadar, curaj!, vă aşteptăm cu pagini din ce în ce mai bune şi vom mai sta de vorbă, de cîte ori veţi simţi nevoia, despre pregătirile şi drumurile dvs.

**ATMA:** Felicitări şi succes în continuare! Am primit din lucrare pag. 1, 2, 4, 5...! (Savantul-autor e atît de distrat?...). Din nou, lucruri foarte interesante, dar greu de folosit într-o revistă ca a noastră. Trebuie să găsim o formulă convenabilă. Aşteptăm, însă, deocamdată, continuarea. De asemeni, deznodămîntul, (sperăm fericit) al problemelor şcolare. (Pentru operativitate, recurgeţi la telefon)

**A. PEDVIS:** Lucruri remarcabile, în care cristalizarea e mai deplină şi densitatea sporită. Continuaţi şi mai daţi-ne veşti (poate nu chiar din 3 în 3 ani...)

**C. VOICULESCU:** Pagini ceva mai bune: „Gol“, „Indoiala“, poate şi „Basm întors“ şi „Destin“. Dar e, în general, un nivel de stagnare, de „gospodărie de cuvinte“, fără un ecou deosebit (în schimb, cu predispoziţii sedentar-manieriste, cu „urme“ din cea mai nouă modă, cu aplecări calofile, dar şi cu uimitoare nesiguranţe „de ureche“, gen: „concretul durut“ ori „altul prin înaltul celălalt“ etc.) Răspunsul anterior era şi el un semnal de alarmă amical, dar se pare ca sînteţi destul de mulţumit de dvs, ca să puteţi deveni iritabil la critică şi prea uşor de descurajat de adevărurile nefavorabile (Apropo, cum naiba mai puteţi frecventa un cenaclu în care, de atîta vreme, nu vi se adresează decît laude? !). Ni se pare necesar să vă căutaţi confruntări mai pretenţioase şi mai dure, să izgoniţi obişnuitele şi micile „tabieturi“ ale condeiului, să deschideţi larg ferestrele şi să reconsideraţi aspru tot ce scrieţi, tot ce-aţi scris. Nu puteţi rămîne prea multă vreme o promisiune. (Caracterul răspicat şi poate vehement al acestor rînduri nu e altceva decît pură afecţiune şi stimă).

**PETRU PÎNTECAN:** Paranteza din nr. 22 nu vi se adresa dvs. ci corespondentului lîngă numele căruia se afla (dvs. nu ne-aţi adresat „observaţii“, ci manuscrise.) Răspunsul pentru aceste manuscrise l-aţi primit: ele sînt încercări modeste, stîngace, fără calităţi literare. Nu vă putem restitui manuscrisele pentru simplul motiv că nu le-am păstrat (n-avem unde — şi n-ar avea nici un rost — să depozităm imensa cantitate de manuscrise care ne soseşte zilnic la redacţie: e mai simplu şi mai firesc de altfel ca fiecare corespondent să-şi păstreze copii după lucrările trimise).

# Vă propunem un nou poet:

## *Vlad Gheorghe Druck*

### Amurg

Pe şoseaua
roşie
roşie
de nisip
verzi soldaţii
trec
trec
rînd pe rînd,
nalţi
nalţi
şi subţirei
să treacă
glontele
glontele
prin ei...

### Timpul

Oamenii erau înceţi la minte
şi Ahile îşi întindea arcul
timp de două zile, apoi
dădea drumul săgeţii:

timpul se măsura în zile.

Julieta îl aştepta pe Romeo
pînă se stingea luminarea
ori se termina rugăciunea
în sunet de clopote:

timpul se măsura-n luminări şi rugăciuni.

De la Glasgow pînă la Casablanca
îşi fuma cîteva lulele căpitanul
de era un vînt prielnic:

timpul se măsura-n lulele.

Într-o bună zi la Hiroşima
s-au oprit toate ceasurile
că nu mai erau bune de nimic
şi de atunci:

timpul se măsoară-n miimi de secundă
iar oamenii sînt iuţi la minte.

### Apatie

Suflet
spoit
cu grăsime
smoală
şi muşchi.
Creier
păstrat
în răcituri
cleioase
şi dulci.
• • • •
Ah, ploile
ploile mele
oare veni-vor
cîndva
să mă mai
spele?

### Descîntec

Să se facă
„Chemarea“
apă curgătoare!
Să se facă
recrutul
ca lutul
şi să rămîie
acasă
înfipt în pămînt
ca mutul!
Să se facă palat
cazarma,
armele — fete
duşmanii — bolohanii,
să vie acasă
puiul mamii!

### Actualitate

> „Dessine-moi un mouton“
> EXUPERY

— Fii atît de bun şi desenează-mi
un tanc, —
mă roagă fratele meu mai mic
care încă nu ştie nimic.
Desenez o floare...
— Ăsta nu e tanc...
Şi încă o floare
şi-nfig în vîrful lor un soare.
— Ăsta nu e tanc.
Îi fac un tanc
Şi-n loc de ţeavă-i pun...
o floare:
— E noul tip — îi spun —
tehnica se află-n
dezvoltare.

### Vinerea

Vorbele de clacă
Băteţi-le
Goniţi-le
Puneţi-le
În neagră raclă:
Prinsă-n cuie vinete
Şi dată pe apa
Sîmbetei.

### Omnicid

M-aţi întors
cu sufletul
în jos
să-mi scuturaţi
monede din el
monede de vise
monede de stele
curate
ascunse prin solul
existenţei mele;
mi-aţi întors
interiorul
pe dos
şi s-a oxidat
ca ruptura
unui metal;
aţi furat;
m-aţi liniat
uniform
în segmente
triunghiuri
pătrate
şi cercuri
fără tangente;
mi-aţi cerut
în celule
matematic
să mă împart
să mă expun
în formule
tunse scurt;

zmuls din apa
vie
a tainicelor
izvoare
şi răstignit
pe o tinichea
la soare.

### A ceda

Cedez
prietenului că mi-e prieten.
Cedez
şi legii că mi-e lege.
Cedez
femeii că-i place cînd
cedez.
Cedez
cedezi
cedăm
cedaţi.

### Balada plînsului

Aţi văzut vreodată
cum plîng căprioarele? —
cel puţin în vis?
Aţi văzut vreodată
cum plînge un cîine? —
cel puţin în vis?
Aţi văzut vreodată
cum plînge un cal? —
cel puţin în vis?

Şi dacă plîng
nici unul din ei nu plînge
pentru el: toate
de mila noastră plîng.

De ce plîng broaştele ţestoase
undeva la ecuator,
de ce ies peştii pe maluri
undeva la ecuator,
de ce plîng păsările ascunse-n ţărînă
undeva la ecuator,
de ce ţipă păsările zburînd
pe deasupra milioanelor de ouă sterile
împrăştiate de-a dreptul pe pămînt
undeva la ecuator?

Plîng toate
şi nici una din ele nu plînge
pentru dînsa: numai
de mila noastră plîng.

### Belşug

Lunea
se doarme
marţea
se scoală
pentru a bea vin
miercurea
joia
se bea tutun
şi cafea —
vinerea
sîmbăta
întîlneşti femeia —
duminica
o iubeşti
lunea
se doarme...
de nu te-ai scula
marţea.

### Dedus

Verde sărut
al lui Iuda
printre farisei
sînt acei
care put ziua
şi noaptea fac scîntei;
lauri cu scai
în retină
sărată e crucea
amară-i saliva
cînd nu stai
lîngă fîntînă;
sfîntul pios
s-a dizolvat
în miere de rai
nu s-a întors
diadema să i-o mai
pună;
graşi farisei
suiţi pe crucea
înfiptă-n coaste
să-l rupă
să-l culce
în rînd cu ei
în praful de roate;
verde sărut
al lui Iuda
pluteşte
în spaţii
în spaţii...

# Pescuitorul de perle

### REÎNFIINȚAREA DESFIINȚĂRII

Teatrul Național din Iași are un nou director : poetul Corneliu Sturzu. Solicitat de confratele nostru **Rep.** de la revista **Cronica**, noul director a acordat un interviu care a apărut în nr. 5 din 7. VI crt. pe p. 5. Spicuiesc un pasaj dintr-un răspuns :

„Desființarea Institutului **Matei Millo** a fost, o declar sincer, o mare greșeală. Argumentele istorice care pledează pentru reînființarea **ei** (s.n.) sînt, în general, cunoscute".

Deși așa se înțelege, s-ar putea totuși să nu se pretindă reînființarea desființării. S-ar putea să se pretindă reînființarea marii greșeli, cum de asemenea se poate, înțelege. Atunci — cum perseverarea în eroare e ceva **diabolicum** — mă întreb cu neliniște : să fie atît de diabolic directorul poet ?

### EXISTENȚA TRAGICĂ A UNOR FORMULĂRI

În două numere consecutive (22 și 23) ale revistei „Tribuna", Petre Hossu se ocupă pe larg de lucrarea lui D.D. Roșca : **Existența tragică**, lucrare apreciată pozitiv de către recenzent. În partea a doua a recenziei sale, după ce stabilește că „Valorile spirituale nu sînt simple plăsmuiri subiective ale noastre, ci aspecte reale ale existenței...". Petre Hossu mai zice :

„Orice alte formulări ar descinde de pe poziții dogmatice, prin definiție străine de caracterul nedogmatic, problematic și principiar al filozofiei lui D.D. Roșca".

Va să zică „pozițiile dogmatice" se află undeva, sus de tot. Altfel, n-ar putea „descinde de pe ele" celelalte formulări. Iar filozofia lui D.D. Roșca, întrucît e „nedogmatică", se va fi aflînd undeva, jos de tot. Apoi, aceeași filozofie are un caracter problematic. Cum „problematic" înseamnă **îndoielnic, nesigur, ipotetic, enigmatic,** ba chiar **suspect,** ne închipuim ușor cu ce soi de filozofie avem de-a face. Și cînd te gîndești că, în felul acesta, recenzentul e plin de entuziasm și vrea să laude. Bietul filozof ! Mai bine rămînea nelăudat.

În sfîrșit, cititorul va fi observat că ni se mai vorbește de „caracterul princi**piar** al filozofiei". În privința aceasta, recenzentul stăruie. Căci și în coloana următoare, el pomenește de „perspectivele nelimitate ce se deschid princi**piar**", cum mai la vale ne afirmă că „Este gîndirea princi**piară**".

Dar care copil nu știe că, cinstit și corect, se spune principial ? că nu o dată lumea a rîs de cei ce confundă **familial** cu **familiar, original** cu **originar, literar** cu **literal** și invers ? E drept, aici nu se creează nici o confuzie. Dar pe temeiul sistemului Hossu, ne vom pomeni spunînd **morar** în loc de **moral,** ori **poștar** în loc de **poștal,** ori **mortar** în loc de **mortal.**

Nu ! Mă ridic integrar contra temeralei încercări de-a zăpăci sufixele. Căci nu-i nici naturar, nici raționar, ba este chiar arbitral și necesal, oricît de spectaculal ar fi, să ne facem de cap în această privință. Asta-i esențiar ! Am zis !

### O PERLĂ DESCHISĂ

Se știe de demult că era deajuns ca un Paul Valéry să răcească pe malurile Senei, pentru ca noi să începem a tuși pe malurile Dîmboviței.

Tot așa, sub influența „noii critici" pariziene, ni se vorbește, de la o vreme încoace, cu o insistență obositoare ba despre Opera deschisă, ba despre Lectura deschisă, ba despre Critica deschisă, ba despre Interpretarea deschisă...

Cum deschise ? Adică vraiște ? !...

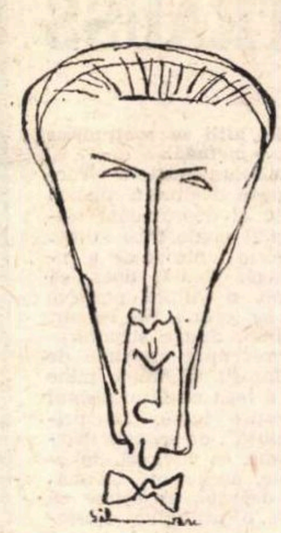
**Profesorul HADDOCK**

---

## varietăți

# Din carnetul unui fost umorist

## Ion Vinea, director de ziar



desen de SILVAN

*Preluînd „Facla" de la N. D. Cocea în februarie 1930, Ion Vinea a preluat și unele din... „tradițiile" instaurate de originalitatea și fantezia întemeietorului ei. Una din tradiții era ca directorul să vină rar pe la gazetă, absorbit mai mereu de felurite escapade extra-redacționale, iar o altă tradiție era să fie „plătiți" redactorii (după cum avea și directorul bani) cum da Dumnezeu, iar colaboratorii... să nu fie plătiți de loc.*

*Sistemul de „salarizare" era sui-generis : în fiecare sîmbătă seara, un om de serviciu aducea de acasă de la Mamaca (d-na Iovanache, mama lui Vinea și „administratoarea" sa) cîteva... plicuri, destinate numai unora dintre redactori, după aprecierea dînsei, o adevărată filozoafă, care „știa" că „ceilalți" se descurcă și fără leafă, iar unii „trebuiau să mai plătească ei, ziarului, spre a se numi ziariști".*

*Faimoasele plicuri conțineau cîte o sumă derizorie și variabilă : cînd 200 de lei sau chiar 100 pentru corector (care era, uneori, talentatul tînăr poet și interesant om, Corneliu Temenski), 300 sau 200 pentru secretarul general de redacție (Mauriciu Edel), 350 sau 214 lei pentru secretarul de tipografie (eu) și... dacă îi mai prisoseau Mamacăi vreo sută, o sută cincizeci de lei, această sumă era pentru reporterul cel mai activ și mai sărac, Ion Panait.*

*Odată, într-o asemenea fatidică sîmbătă, n-a avut Mamaca la îndemînă om de serviciu și a venit „cu banii" la redacție însuși Vinea. Așteptam binecuvîntatele „plicuri" vreo șapte-opt inși. Ion Vinea s-a uitat stingherit la fiecare, apoi a scos jenat, din buzunar, un... singur plic, — și silindu-se să atenueze penibilul situației, a zîmbit timid, parcă spre a-și cere scuze : „Azi, domnilor, avem un singur plic, și anume pentru d-l Cristobald, doarece dînsul este, la această gazetă, singurul redactor... cult și muncit".*

*La jena și zîmbetul lui Vinea s-au adăugat jena și mirarea noastră : Vinea nu obișnuia să facă glume ușurele ! Dar nu ne-a lăsat mult nedumeriți. A desprins de pe perete o hîrtie pe care o bătuse la mașină, în ajun, dactilografa : un tabel cu două rubrici : în stînga numele redactorilor și în dreptul fiecăruia, funcția. Atribuțiile celorlalți, scurte, încăpuseră în spațiul rubricii : reporter politic, redactor economic, reporter edilitar etc. Denumirea atribuției mele, mai lungă, nu încăpuse întreagă în rubricuța dactilografei, și atunci — în loc de* „redactor cultural și muncitoresc" *— fata scrisese, prescurtat :* „redactor cult. și muncit.".

*Și au trecut ani. După 1944, „a fost cazul" să-l atac, în niște tipărituri, pe Ion Vinea, în mod grosolan.*

*Rușinat, am evitat ulterior, nenumărați ani, să dau ochii cu el. Pînă ce, într-o zi, cu vreo doi ani înainte de moartea sa, ne-am întîlnit, fără putință de evitare, într-o aceeași redacție.*

*Eu, înlemnit. El, cu surîsul și cu finețea care îi erau proprii, a vorbit primul : — Un singur lucru m-a supărat, d-le Cristobald : că m-ai înjurat fără artă !*

**C. CRISTOBALD**

---

## Copoi de vînătoare

(PARODIE DUPĂ ADRIAN PĂUNESCU)

Eu sînt copoiul de vînătoare,
Adulmec prada lătrînd sanchiu
Și nimeni nu-mi scapă, oricît de ager,
Cînd mîrîi la dînsul
Și, încolțindu-l, îi iau interviu.

Știu dinainte tot despre toate, 1)
Chestii, opinii, proiecte, damblale ;
O să stîrnesc prozatori și poeți de vază,
Prin cenacluri și baruri va fi o jale.

Puri și candizi și cu ochi inocenți,
Voi, în redacție, la cafea și confort,
Stilizați, masacrați, moțăiți sau creați
În vreme ce eu fac aport.

Iată, ies zeii și ies fariseii, 2)
Oniricii fornăie, pitpalacii se-aud.
Voi descifrați inefabilul lor mesaj,
Eu fug după coadă și-asud.

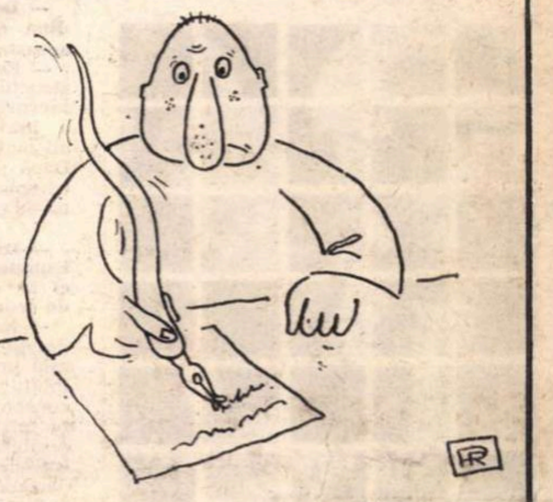
Și știu sfîrșitul : o anonimă
O să mă toarne, pomenind de turbare ;
Și-o să umfle-n dubă Ecarisajul
Pe ex-copoiul de vînătoare. 3)

Eu sînt copoiul de vînătoare.

**Virgil VASILESCU**

---

1) Că doar e știut că toate se poate.
2) Și cărturarii și saducheii.
3) Hau ! Hauuuu !



desen de PETRE ROȘCA

---

# Discuție în dorul lelei

Am făcut o vizită tovarășului director al Editurii care își propune în principal să atragă spre lectură populație nematură și i-am propus un volum de umor. Dumnealui nu auzise nimic despre mine iar eu nu auzisem nimic despre dumnealui, astfel că discuția a debutat sub cele mai bune auspicii de încredere reciprocă.

— Vedeți — a zis gazda — o carte e un lucru mare.

— Foarte mare — am convenit eu. Deși depinde de format.

— Formate avem mai multe. Alegerea nu constituie o dificultate.

— Totdeauna mi s-a părut că dificultatea constă în alegere — am zis.

Și am tăcut amîndoi o vreme.

Apoi discuția a alunecat spre cosmos și lipsa legumelor de sezon. Cădeam iute de acord în toate problemele abordate. Cînd am ajuns la crucișologie și enigmistică, tovarășul director a apreciat acest sector de activitate. Eu mi-am manifestat oarecare îndoieli :

— Dați pătratul ipotenuzei unui rebusist și el va descoperi că semnificația lui e „mama".

— Dar cînd găina a făcut primul ou — conchise interlocutorul — cel mai mult s-a minunat oul : nu-i venea a crede că s-a rezolvat astfel chestiunea că cine a fost întîi.

— Da — am confirmat plin de rîvnă și certitudine — viitorul va fi al acelora care vor inventa o găină de masă plastică știind a face ouă incasabile.

Drept care am depus o ofertă scrisă și am plecat de-a-ndoaselea din respect pentru instituție.

Dacă n-am primit nici un răspuns, timp de un an, m-am înapoiat la tovarășul director și m-am așezat în același fotoliu de piele.

De data aceasta raporturile erau schimbate. Dumnealui nu-și amintea nimic despre mine, eu țineam minte totul ca în ziua întîi.

— Vrasăzică doriți să scrieți o carte ? — mă întreabă amfitrionul, scoțîndu-și ochelarii.

Am încuviințat că așa e.

— De umor ? — insistă dumnealui.

— De.

— Umorul e un lucru foarte mare.

— Depinde de formatul cărții — am zis.

— Formate avem mai multe. Principalul e profilul.

Tovarășul director a mai fost de părere că astăzi se scrie prea puțin umor și că în general el produce multă bătaie de cap. Trecurăm așadar la antinevralgice și dumnealui mă sfătui că atunci cînd iau un bulin să-l înghit pe sub limbă, căci în acest caz obiectul dobîndește și efect soporific, producînd o ușoară senzație de ridicare în aer. Eu i-am povestit în replică despre un coleg de studenție care avea un somn agitat, în timpul căruia rostea versuri de Bolintineanu, dădea cu piciorul în perete și cerea fîn, visîndu-se cal de căpetenie vizigotă.

După care ne-am despărțit ceremonios, urmînd să ne mai scriem, întrucît propunerea mea se pierduse.

Și-a mai trecut un an.

Pe urmă, în mod fatal, a mai trecut încă unul.

Eu am scris cartea și am tipărit-o la o editură care n-avea director. Totuși m-am simțit obligat s-o duc cu dedicație celuilalt, fiindcă de la el plecasem — într-un fel.

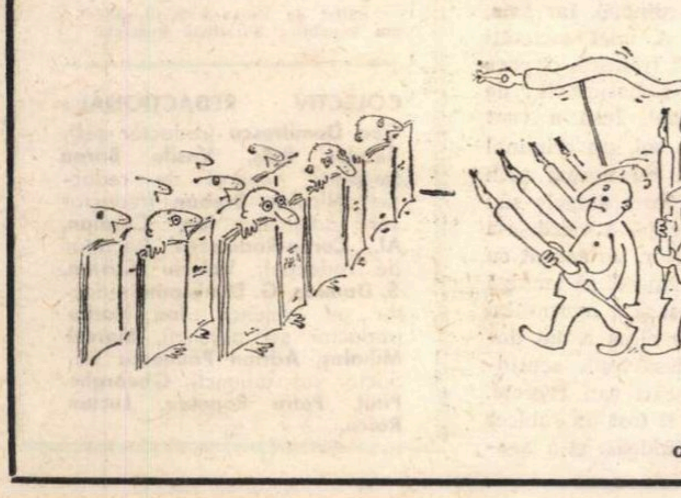
Portarul mi-a spus franc, chiar din pragul intrării :

— Tovarășul nu mai lucrează la noi. Și în general nu mai lucrează nicăieri.

Ca să vezi cum se rezolvă cîteodată problemele ! — am filozofat în sinea mea.

Și am dăruit, de bucurie, volumul portarului, bineînțeles după ce am rupt dedicația în paișpe.

**M.**



desen de PETRE ROȘCA

## PRECIZARE

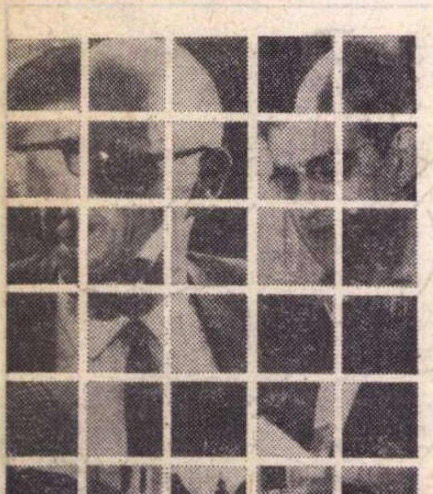
**În legătură cu materialul** Restabilirea unui adevăr istoric **apărut în numărul trecut, aducem la cunoștința cititorilor că absolut toate evenimentele și datele relatate sînt riguros exacte, cu excepția butadei lui Filip cel Frumos, care este apocrifă. Calamburul aparține colaboratorului nostru Virgil Vasilescu, semnatarul materialului mai sus amintit și, evident, întreaga expunere n-a avut ca scop decît crearea unui cadru istoric veridic, în care să poată fi plasat jocul de cuvinte. Facem această precizare pentru a scuti pe eventualii cititori intrigați și zeloși, de căutări zadarnice în enciclopedii sau lucrări de specialitate.**

**REDACTORUL PAGINII**

# CONVORBIRE cu CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Pentru mulți, care privesc structuralismul doar la suprafață, el apare ca o modă pariziană al cărei principiu pare a fi acela că ea „se demodează", adică încetul cu încetul dispare de pe scena marilor înfruntări științifice. Numărul mare de cărți despre structură, structuralism, adevărata „inflație" de structuraliști care se contestă unii pe alții contrazic această părere, nu fără a lăsa însă loc impresiei că se face uneori abuz în utilizarea acestor noțiuni. Și-apoi faptul că unii structuraliști au devenit acum semioticieni nu mi se pare a fi nici el nesemnificativ. În același timp nu poate să nu te izbească faptul că domeniile în care se aplică structuralismul sau metodele structurale au depășit de mult lingvistica și că cele mai diverse direcții de cercetare își deschid porțile în fața acestei orientări. Rezultatele uneori impresionante, plusul de rigoare pe care-l permite au făcut ca structuralismul să nu-și piardă din prestigiu, deși unele implicații antiumaniste ale sale — a se vedea de pildă cunoscuta carte a lui Michel Foucault : **Les mots et les choses** — au căpătat nu puține replici.

Fiindcă doream să-mi fac pe cît posibil o imagine mai exactă, m-am îndreptat cum era și firesc către unul dintre structuraliștii „en titre", pe care aproape nimeni nu-l contestă ca om de știință și care într-un fel este recunoscut drept magistru de către nu puțini. Am aflat că profesorul Claude Lévi-Strauss nu este dintre cei care aleargă să-și facă „prozeliți" și că în Laboratorul de antropologie socială pe care-l conduce la Collège de France lucrează aproape 30 de cercetători care au fiecare preocupările și părerile lor. Desigur nu îmi făceam iluzia că voi găsi o „cheie" a structuralismului, dar era limpede că opiniile antropologului vor fi dintre cele mai de luat în seamă. M-am înfățișat astfel, voi mărturisi că nu fără emoții, iar profesorul m-a primit cu o deosebită amabilitate și aflînd că sînt din România mi-a spus că a fost plăcut impresionat de traducerea la noi a **Tropicelor triste.** În paranteză fie spus, mi se pare inadmisibil de a nu avea în limba română măcar cîteva dintre numeroasele sale lucrări : **L'anthropologie structurale, La pensée sauvage, Les structures élémentaires de la parenté, Le cru et le cuit,** și altele. Discuția noastră n-a avut propriu-zis caracterul unui interviu și îmi cer scuze dacă nu voi reuși s-o prezint cu o maximă fidelitate, însă am încercat să rețin din ea cît mai mult cu putință. O voi relata sub formă de întrebări și răspunsuri — așa cum s-a și desfășurat — îngăduindu-mi doar unele comentarii marginale.



„*Structuri cu disjuncție referențială*". (Portretele lui Jacques Lacan, Roland Barthes, Michel Foucault și Claude Lévi-Strauss într-un montaj fotografic „structuralist" realizat de revista *Figaro littéraire*).

**— Se discută mult despre structuralism, există de fapt mai multe structuralisme, dar se pare că nici acum nu există un acord asupra definirii însăși a termenilor, iar în timp ce unii vorbesc de o ideologie sau o filozofie, alții se mulțumesc să vorbească doar de o metodă.**

— După mine o viitoare teorie a structurii nu se poate naște decît din analiza unor cazuri concrete și deocamdată singurul lucru pe care îl poate face știința este acela de a descrie fapte și de a încerca să le înțeleagă. Vedeți doar că lingvistica a devenit o știință pozitivă tocmai pentru că se ocupă de lucruri concrete. Cei mai buni dintre structuraliști nici nu s-au preocupat vreodată de elaborarea unei filozofii și după mine nu este obligatoriu a lega structuralismul de o concepție despre lume. Cît privește metodologia „pură", de aceasta mărturisesc că mi-e teamă, ea riscă să elaboreze modele generale, ineficiente în analiza concretă. Mai degrabă aș spune că structuralismul este o atitudine epistemologică.

(Mărturisesc că precizarea mi se pare extrem de interesantă, deși nu mă pot opri să nu observ că în lipsa însăși a definiției noțiunii de structură — ceea ce presupune demersuri metodologice — numărul structuralismelor rămîne nesfîrșit. Cît privește implicațiile filozofice, chiar nedorite de cercetător, ele sînt greu de ocolit și ca atare o apreciere științifică nu poate face abstracție de ele. — **I. P.**)

**— Definind structuralismul ca o „atitudine epistemologică", ce înțelegeți prin aceasta ?**

— Esențial mi se pare în atitudinea structuralistă străduința de a îmbucătăți lucrurile, de a decupa realitatea pentru a lua apoi în considerație un număr cît mai redus de variabile în același timp. Dacă ne aflăm în fața unor ansambluri complexe, cu un număr mare de variabile, mi se pare riscantă cercetarea.

**— Din criticile care se aduc structuralismului nu lipsește adesea observația că el ar exclude o viziune istorică. Sînteți de acord cu aceasta ?**

— Înainte de a ști de unde au venit lucrurile trebuie să știm ce sînt. Anatomia precede fiziologia. De aceea, fără a înlătura problema genezei sau evoluției, consider că trebuie să ne oprim întîi pe planul sincroniei și abia apoi va fi posibilă o cercetare diacronică. Lucrurile trebuie seriate, ele nu se pot cerceta deodată. Pentru mine sincronia și diacronia rămîn inseparabile, dar nu mi se pare serioasă precipitarea unora care vor să rezolve totul dintr-odată. Sîntem încă departe de a ști cum sînt lucrurile pe plan sincronic și cred că trebuie să începem prin aceasta.

(Îmi aduc aminte — evident analogia este extrem de îndepărtată și, într-o măsură, discutabilă — că Engels vorbea despre o justificare istorică a metafizicii : nevoia de a descompune și analiza părțile, oprind pentru moment mișcarea, pentru a putea de fapt cunoaște lucrurile. Să nu fie vorba de un demers metodologic asemănător ? — **I. P.**)

**— Nu vi se pare că metoda aceasta de a analiza și descrie lucrurile, de a rămîne doar la fapte, duce la un oarecare empirism ?**

— În primul rînd, nu vreau să vorbesc despre metodă în general. Opoziția metodă-rezultate mi se pare greșită. Metoda constă în a vedea cum s-a născut obiectul. V-am mai spus că metodologia pură nu-mi place. Cît privește relația dintre concret și abstract, nu am fost niciodată pentru separarea acestor doi termeni. Doresc doar ca distanța dintre ei să fie cît mai mică. Mărturisesc că nu mi-a fost ușor să părăsesc terenul abstracției — formația mea este filozofică și ani în șir am ținut cursuri de filozofie — dar încerc să scap de propriul meu trecut. Detașarea filozofică îmi creează impresia de arbitrar și de gratuit, lipsită de un control exterior. Este o convingere căpătată în timp și nevoia de a mă lega de experiența concretă m-a condus la cercetările mele din ultimii ani. Nu este vorba de abandonul speculației, dar abstracția trebuie să-și găsească hrana în concret.

Ascultînd pledoaria savantului, n-am putut să nu mă gîndesc că în bună parte ea este justificată pentru unele cercetări ce se fac la noi. Poate că unele dintre accentele polemice ale răspunsului său sînt excesiv de categorice, dar prin aceasta patosul de ansamblu al poziției sale nu mi se pare mai puțin justificat. Deși nu voi înceta să cred că în ipoteza de lucru a cercetării celei mai concrete este necesară o optică filozofică de ansamblu și o anumită metodologie cu ajutorul căreia să fie definiți termenii în discuție...

Ion PASCADI

---

# „Memoriile" lui Jean-François Lacenaire

**În primele săptămîni ale acestui an, revista pariziană „France-Nouvelle" deschidea o generoasă fereastră către înțelegerea și curiozitatea cititorilor de pretutindeni, îmbogățind cu o serie de detalii necunoscute portretul unui și mai necunoscut scriitor al veacului trecut : Jean-François Lacenaire. Un criminal. Și poate un revoltat. Omorîse și a pierit prin codamnare la moarte. Azi i se publică memoriile. Au ele o semnificație ? Are însuși cazul său uman și artistic o semnificație ? Iată, după revista mai sus amintită, absurda poveste a acestui coborîtor din stirpea lui François Villon :**

Destinul lui Jean-François Lacenaire e unul destul de neobișnuit : mort la 34 ani sub ghilotină ; imediat după dispariția lui în 1836 s-a stîrnit în jurul său o adevărată legendă : aceea a unui poet asasin, a unui romantic al crimei, a unui dandy produs de lumea ticăloșilor. Calificativele de toate felurile n-au lipsit. Numai în veacul trecut s-au scris în legătură cu el cel puțin douăzeci de cărți în care imaginația cea mai fantastică își lua zborul. Și ca să nu ne oprim decît la un exemplu încă proaspăt, vom da titlurile a încă două volume dintre cele mai recente, apărute în legătură cu el : *Logodnicul ghilotinei* (de M. Locard — 1954) și *Un dandy al crimei* (de M. Valmont — 1959). Legenda continuă, va să zică. Ni s-a spus că a fost și poet. Și ne-am mulțumit cu atît. A trebuit să vină suprarealiștii, care au cercetat cazul mai în deamănunt. André Breton a mers chiar la text spre a-l folosi în antologia umorului negru pe care a scris-o. Ceea ce a găsit acolo, l-a îndemnat să-l includă pe Lacenaire printre poeți. Totuși adevărata renaștere a acestui mit i se datorește lui Jacques Prévert, care a desăvîrșit un portret al lui Lacenaire și al complicelui său Avril în *Les Enfants du Paradis,* film de care probabil că ne amintim încă : reconstituiți acea fină siluetă a lui Marcel Herrand, care a dat o uimitoare prezență asasinului-poet. Îi mai avem desigur încă vie în urechi vocea seacă, emițînd formulele lui Lacenaire, niște cinice formule. În sfîrșit, în 1968, marea Catherine Sauvage a cîntat o admirabilă melodie de Philipe Gérard pe versuri de... Lacenaire. Dar la opera bizarului poet publicul n-a putut ajunge direct decît la începutul acestui an. Scurtă și mutilată operă, care ne permite să ne dăm totuși seama nu pe dibuite asupra scriitorului — pasionant ca om — și asupra literaturii lui, de loc neglijabile. De fapt tot ce a scris Lacenaire, a scris în cinci-șase luni, adică în intervalul dintre momentul arestării și cel al morții sale. El știa că moartea va veni cu siguranță la data fixată, așa încît putem afirma că a scris cu ghilotina deasupra capului. Poate că e tocmai ceea ce dă paginilor sale acel ton gîfîit, ritmul acela pe care l-am putea dori unor scriitori mai importanți decît el.

Paginile opului său — de fapt al memoriilor lui — sînt bine alcătuite, încît par manuscrisul foarte șlefuit al unui autor literat sau, cum se spunea pe atunci, al unui umanist. În ceea ce privește poemele lui Lacenaire, ele-s desigur inegale și prea puține ca să putem deduce dintr-însele neapărat niște principii estetice. În tot cazul, valoarea operelor lui dispare în spatele aspectelor unei alte probleme, care nu și-a găsit încă răspunsul și care s-ar părea că n-o să și-l găsească niciodată : cum poate fi cineva un Lacenaire ? Cum e cu putință să fii un criminal odios și totodată un om cu foarte aleasă cultură ? Cum se pot îmbina poezia cu crima ?

Desigur că mai există precedente : bunăoară Villon. Dar cazul lui Lacenaire e diferit : în acest sens, lectura memoriilor sale e stupefiantă. El s-a hotărît în mod conștient să devină hoț (și trebuie să accentuăm : chiar unul dintre hoții cei mai ordinari). Iar asta, din cauza societății. A unei societăți care nu-i îngăduise să trăiască, și care l-a înșelat, și care l-a batjocorit : de aceea a ajuns criminal. Însă a vrut să fie un criminal de soi, un criminal pe care să-l remarci nu numai prin ororile săvîrșite, ci și prin sîngele său rece. Pînă în ultima clipă a vieții, s-a dovedit un fin conlocutor, un acuzat cu riposte strălucitoare, capabil să smulgă admirația judecătorului și a avocatului său. Și pînă în ultima clipă a dat dovadă de un curaj desăvîrșit, scutindu-se de orice remușcări sau regrete. Ca erou, Lacenaire ar fi fost un subiect bun pentru Sartre : fiindcă... și-a asumat angajamentul pînă la capăt. S-ar putea ca de fapt această atitudine plină de rigiditate să dea o valoare în plus literaturii lui. Deoarece, în fond, el trișează : nu poți pleda pro domo, fără să trișezi. Nu poți decît să admiri soliditatea tezei sale, tăria profesiunii de credință, îngrozit de sîngele rece al scriitorului.

Dar Lacenaire propune el însuși o explicație a comportamentului său, o explicație ce-i va încînta pe psihanaliști (să nu uităm că sîntem abia în 1830 și deci nu se știa încă literar despre influența dulcii copilării asupra adultului). Într-un cuvînt, Lacenaire atribuie toate relele dintr-însul atitudinii părinților lui : mamei sale, care l-a iubit mai cu preferință nu pe el, ci pe un frate mai mare și tatălui, care era — se vede treaba — un puritan mărginit la minte. Dar viciul oricărei explicații clare constă totdeauna în aceea că este prea clară ; ar trebui, într-adevăr, ca niște psihanaliști să studieze cu atenție cazul acesta. Pentru Lacenaire ar mai putea exista o explicație, și anume : dacă observăm că singurul moment în care se emoționează și el este doar acela cînd pomenește de scris (și Lacenaire precizează că a scris mereu, apreciind la vreo 14 000 numărul de versuri așternute pe hîrtie, și că s-a dorit mereu poet și literat, însă toate tentativele sale de a deveni scriitor au eșuat), atunci nu s-ar putea oare ca totalitatea actelor lui să-și aibă motivarea tocmai în această enormă ură împotriva unei societăți care nu i-a îngăduit să fie ceea ce ar fi vrut să fie ? Nu s-ar putea să avem oare în față cazul unui om care se socoate și se dorește scriitor, însă neputînd fi socialmente ceea ce a dorit, atunci se refulează într-un asocial ? Iar asta o face total, cu o pornire dusă pînă la ură și crimă ? Ipoteza noastră este desigur o ipoteză. Prin prisma ei, Lacenaire nu apare neapărat spălat de crime, dar cel puțin ni se înfățișează ca un om a cărui viață a fost un copleșitor coșmar, un coșmar de nesuportat pe care ar fi putut să-l înăbușe poate prin scris, dar pe care în realitate n-a reușit să-l înăbușe decît printr-o formă de directă exercitare asupra lumii a autorității personale și violente.

De fapt, victoria este tot a lui, pentru că — după 130 de ani de la moarte — astăzi i se publică operele. Lacenaire s-a situat psihologic într-o asemenea postură, încît pentru el scrisul devenise o activitate normală. Poate și asta explică faptul că a putut scrie atîta, în ultimele luni ale vieții. Și iată sosită ziua în care Lacenaire nu mai poate fi, în sfîrșit, neglijat de istoria literaturii.

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL :** **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș, Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea, S. Damian, G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

*Proletari din toate țările, uniți-vă !*

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 29 (41)
joi 17 iulie 1969
32 pagini
2 lei

29

# CEAUȘESCU – NOI ÎNȘINE

**Faptul că ritmul vieții noastre politice s-a întețit, peste orice previziuni, în acești din urmă ani, ne face din cînd în cînd să nu mai sesizăm diferența calitativă dintre ce a fost și ce este Țara. Desele călătorii ale conducătorilor în mijlocul poporului nu trebuie să ne oprească însă să constatăm că fiecare drum al lor are o însemnătate excepțională, ce izvorăște din caracterul de lucru al acestor vizite, ca și din atenția și din priceperea cu care oamenii noștri politici urmăresc mersul națiunii.**

**Frecvența neobișnuită a faptelor neobișnuite poate, cum spuneam, îndrepta sensibilitatea noastră socială spre constatarea că totul e normal, că așa trebuie să se întîmple. Și nu ar fi nimic eronat în acest mod de a privi lucrurile, dacă n-ar mai trebui adăugat, în mod necesar, că oamenii noștri politici depun o energie, o strădanie și o pasiune extraordinare, că în fața noastră ei își îngăduie o uriașă cheltuire de forțe, demnă de harnicul nostru popor.**

**Dacă deschizi ochii, dacă deschizi urechile, vei auzi însă uimirea degajîndu-se din cuvintele omului de rînd :** „Ieri, tovarășul Ceaușescu era în județul Constanța. Astăzi e în județul Cluj. Mîine — în Maramureș".

**Viața noastră politică nu mai are nevoie de argumente teoretice pentru a-și evidenția sensul, structura, felul. Cînd conducătorii partidului și statului își fac din ieșirea în mijlocul oamenilor, din cercetarea fără intermediari a realității, din contactul eficient cu existența zilnică a cetățeanului** modul esențial de a fi, **cînd dimensiunile cabinetului de lucru sînt dimensiunile patriei, cînd poporul strigînd numele „CEAUȘESCU" (fără nici o altă formulă de falsă politețe, ori de răceală diplomatică) strigă, de fapt, „NOI ÎNȘINE", viața, viața mare și nestinsă a națiunii noastre socialiste, validează calea bună pe care se află cei care ne conduc și pe care ne aflăm noi cu toții.**

**În aceste zile, conferințele județene de partid își îndeplinesc mandatul într-un chip nou, de împlinire reală a democrației socialiste.**

**Partidul însuși propune Congresului al X-lea pe membrii noului Comitet Central.** Numele fiului celui mai iubit al acestui popor, numele comunistului dîrz, al patriotului înflăcărat, numele acelui om care slujindu-și fără ezitare țara, slujește lumea și internaționalismul socialist, numele de energice rezonanțe și de demnitate, numele care se identifică organic cu Partidul, cu Libertatea poporului și cu Democrația socialistă, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu este pe toate buzele.

**Nu e nici o trufie, nu e nici un artificiu ! Poporul român se strigă pe sine în istorie cînd strigă „CEAUȘESCU", și n-ar fi drept ca între atîtea fapte neobișnuite să nu-l observăm pe cel mai neobișnuit:** „coincidența deplină de idealuri, de drum, de acțiune, de dăruire și de rezultate, dintre popor și partid, dintre partid și ființa care se află în fruntea lui, numele de pe toate buzele, răspîndit în tot aerul acestei țări, săpat în conștiința, îndelung verificată de seismele istoriei, a poporului român: NICOLAE CEAUȘESCU".

Toți scriitorii din România își exprimă adeziunea profundă la propunerea — îmbrățișată de întreaga noastră națiune — ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în înalta funcție de secretar general al C.C. al P.C.R. O dată cu această adeziune, scriitorii își reafirmă atașamentul deplin față de programul partidului. Întreaga lor contribuție, ca și pînă acum, va fi pusă la temelia edificării României socialiste. Numele tovarășului Ceaușescu este, pentru scriitori, ceea ce este pentru întregul nostru popor și, în plus, simbolul dragostei față de cultură, al grijii deosebite față de destinul intelectualității.

**Scriitorii așează pe hîrtie acest nume, în perfectă solidaritate cu patria, știind prea bine că „NICOLAE CEAUȘESCU" este iscălitura cea mai apăsată, cea mai de neînduplecat, pe actul de pe care nu pot fi șterse niciodată principiile socialismului nostru, identitatea României suverane.**

**ROMANIA LITERARA**

PAUL VASILESCU NICOLAE BĂLCESCU

## *Ion Horea*

## Glasurile-acestei nații !

*După miezul nopții-i timpul să mă-nfășur în cuvinte*
*Să mă umplu de cuvinte, să mă prind în legea lor*
*Și pe drumurile țării cunoscute dinainte*
*Și pe urmele oștirii, în cuvinte să cobor.*
*Miezul lor mistuitor, ca un blestem de părinte,*
*Neodihnă-i și-așteptare și-ndoială, tot ce vor*
*Armele cînd sînt ținute în odihnă și decor,*
*Miezul lor de foc sub coaja purpurie și fierbinte*
*Și frunzișul lor de umbră și destinul lor sonor*
*Ce-i în piatră scînteiere și detunet stins în flinte,*
*Aruncat la dușmănie și rămas în oseminte,*
*Tremurat în firul ierbii, căutat de cei ce mor,*
*De ostași purtat în raniți, chinuit de buze sfinte,*
*Iată, iau în pumni cuvinte, la centură-mi pun cuvinte*
*Și în armă-mi pun cuvinte cu un rost necruțător.*

*Dar erau acele trenuri încărcate de căruțe*
*Și de cai și de baloturi, de marmide și răniți,*
*O, erau menite oare să mîngîie și să cruțe*
*România pitorească-n frumusețile-i vlahuțe,*
*Să deschidă ușa casei și să spună-ncet : veniți,*
*Să vă ducă lîngă masa unor oameni fericiți ?*
*Dar erau acele trenuri obosite și flămînde*
*Ce-așteptau în gări uitate cîte-un semn al nimănui,*
*Cu soldați legați în spaimă și înfășurați în pînde,*
*O, erau acele trenuri de-așteptare și osînde*
*Să le-ntîmpini și-n cuvinte să le-arăți și să le spui ?*
*Țara unduia în rîuri și ducea durere multă,*
*Cei sortiți să fie-ai pîinii se amestecau în pîine,*
*Cei ai flăcării, în flăcări și-n puterea lor ocultă*
*Cei ai drumului, cu drumul, închegați în praful lui —*
*Dar cuvîntul să le spună toate-acestea încă nu-i !*
*O, și erau grîne bune, și porumb cum nu-n toți anii,*
*Și otăvile cosite și pe dealuri struguri dulci*
*Care-i gustă și îi cîntă pe la vatra lor țăranii*
*Și o lună-n raza cărei nu-ți venea să te mai culci,*
*Și urla pustiu pe dealuri la colibă cîte-un cîine*
*Și-aduceau copii acasă seara cucuruzi de fiert —*
*Pînă mîine spunea parcă toată țara, pînă mîine*
*Și era un timp în toate, dar era un timp incert.*

*Și erau puteri ascunse nu în gurile de clopot*
*Dar cărora guri de clopot le-au cîntat cuvinte sfinte*
*Și băteau din zid în ziduri de-nchisoare și morminte*
*Parcă ărmii de departe se-auzeau venind în tropot :*
*Hai, treziți-vă ! Această noapte s-o mai tîngui n-o pot*
*Dați țărîna la o parte, scoateți armele ascunse*
*Și de iarba-n tremurare și de foșnetul de frunze*
*Și-aduceți-vă aminte de ce-a fost mai înainte*
*Nu mai sta nici tu la Putna în mormînt,*
*Ștefan Părinte,*
*Căutați în grabă trupul, răscoliți întreg Ardealul,*
*Dup-un domn tăiat la Turda, cel de aur și uraniu,*
*Și luați icoana vie de la Mînăstirea Dealul*
*Care n-a fost niciodată numai cap ori numai craniu,*
*Și făceți un Domn al luptei, și slăviți Călugărenii —*
*Și sub steaguri proletare adunați oștirea vremii,*
*Cei ce duc pe umeri țara și pe voievozi în gînduri,*
*Cei ai flăcării din flăcări, cei ai pîinii din pămînturi*
*Cei din veci nedreptățiții, cei demult întemnițații*
*Murmurul acestor ape, glasurile-acestei nații.*
*Iată-o roată se întoarce și se-adună os cu os,*
*După vremuri craiul Horea urcă iarăși Apusenii*
*Și-auzi fluierul lui Iancu de la Țebea mai în jos,*
*Din fîntîna limpezită cumpeni scot pe domnul Tudor,*
*Și se-aud cuvinte scumpe care n-au mai fost*
*și nu dor.*

# voci din public

## Iarăşi despre Lucian Blaga

Admonestarea pe care *D. Vatamaniuc* ne-o face în nr. 23 al *„României literare"*, la rubrica „Voci din public", ni se pare lipsită de temei. Precizările d-sale din *„Steaua"* nr. 7/1965 *(D. Drumaru* — „Lucian Blaga, colaborator la cîteva publicaţii transilvănene") au trecut atît de neobservate încît a fost posibilă strecurarea unor greşeli (în parte, semnalate de noi în *„România literară"* nr. 20/1969). Deşi D. Vatamaniuc consideră că „problema a fost rezolvată încă de acum patru ani" (!), toate „inadvertenţele" citate de noi s-au ivit... după apariţia articolului său din „Steaua"! Ceea ce constituie tocmai temeiul intervenţiei noastre din „România literară", care l-a supărat atît de zadarnic. Şi fiindcă veni vorba, în studiul pomenit al lui D. Drumaru — Vatamaniuc s-a omis o publicaţie transilvăneană care avea menirea de a ridica *„steagul culturii şi literaturii ce ni s-a smuls din mîini"* şi la care Lucian Blaga a susţinut o rubrică permanentă (Filozofie). Cu zece zile înaintea încetării apariţiei *„Românului"* (10. III. 1916), sub conducerea directorului Şcolii diecezane de fete din Arad, *Victor Stanciu*, apare revista *„Pagini literare"* (Arad, 1 martie 1916). Intrarea României în război face ca revista să dispară curînd (iulie 1916). În paginile scurtei sale apariţii, la rubrica sus amintită, au rămas însă cîteva materiale filozofice de-ale lui Lucian Blaga: *Mit şi cunoştinţă* (II, pg. 40—41), *Două tendinţe în teoria cunoştinţei* (III, pg. 58—59), *Ipoteze indiferente* (VI, pg. 119—120), *Probleme fantomă* (IX—X, pg. 185—186).

**ANTON ILICA**
(Profesor — Arad)

## Amintirea scriitorilor la Suceava

Toată lumea ştie, de la o vreme, că judeţul Suceava e un adevărat tezaur de monumente istorice. Voroneţ, Arbora, Putna sînt doar cîteva din elementele unei eventuale demonstraţii. Capitala judeţului, ea însăşi păstrătoare de nestemate din reputata salbă de rarităţi, are, fie şi numai prin poziţia sa administrativă, îndatoriri deosebite în ce priveşte cultul faptelor istorice şi personalităţilor din trecut.

Aceste gînduri te cuprind cînd, aflat în Suceava, în cartierul Zamca, te poartă întîmplarea pe o potecă vecină străzii mari, mărginită de o parte de un imaş şi de cealaltă de două case, iar de pe tăbliţa albastră a uneia din ele afli că te găseşti de fapt pe „strada Ion Păun Pincio". Şi dacă te atrage imaginea unei margini de oraş şi treci peste un deluşor şi o vale, te nimereşti de data asta într-o formă hibridă de drum aflat într-o metamorfoză încă nedecisă de uliţă — stradă, despre care cei din partea locului te înştiinţează că e „strada Mihail Sadoveanu"; iar cînd îţi văd expresia de uimire, pentru a sublinia şi mai mult distanţa între ceea ce este şi ceea ce ar trebui să fie, îţi adaugă o spusă de largă circulaţie: „da, da, Sadoveanu, acest Ştefan cel Mare al literaturii româneşti".

În acelaşi cartier sau în altele vecine, un Enescu, Labiş şi alţii au o situaţie asemănătoare, mergînd de la precaritatea străzilor pînă la înscrierea stîlcită de nume (Labeş şi nu Labiş, etc.).

Sucevenii, necăjiţi de discrepanţa dintre amintirea marilor lor prieteni, dascăli de cultură, şi această „imortalizare" care le este hărăzită, aşteaptă de la edilii lor cuvenitele îndreptări.

**G. BRUCMAIER**
(Suceava)

## Românii şi Napoleon Bonaparte

Bicentenarul naşterii lui Napoleon prilejuieşte, în Franţa mai ales, numeroase manifestări şi apariţii de lucrări, dintre care unele cu răsunet deosebit. Aceasta, datorită faptului că şi Franţa napoleoniană a reprezentat un moment important al istoriei moderne, în special în Europa.

Cu toate că noi, românii, în comparaţie cu alte popoare europene care au făcut parte din Marele Imperiu, n-am avut prea multe legături directe cu Napoleon, ar fi binevenită, cu prilejul aniversării de anul acesta, o lucrare care să cuprindă toate legăturile românilor cu Franţa lui Napoleon. Un istoric (Emil Vîrtosu), care a descoperit şi publicat un interesant document românesc din „arhiva împăratului", spune pe drept cuvînt că „epopeea napoleoniană a găsit un multiplu ecou în ţările române." În lucrarea pe care o propun şi-ar putea găsi locul (şi ca documente de limbă românească de la începutul secolului al XIX-lea) acele relatări despre Napoleon **„tălmăcite de pe Nemţie de un iubitoriu de Neamul Rumânesc. Şi cu chieltuiala Dumnealui: Alexie Lazaru date în tipariu. La Buda. În Crăiasca tipografie a Universităţei Ungureşti 1814"**.

Ar fi interesant apoi să se urmărească şi pătrunderea lui Napoleon în literatura noastră populară şi cultă, începînd cu **Cronograful Ţerei Rumâneşti** al lui Dionisie Eclesiarcu, care socotea că **„se cade a fi cu cuviinţă a face istorie şi pentru Bonaparte"**, continuînd **„Bonaparte spun unii că a fost fecior de neam greco-romeos, şi în copilăria lui a trecut în legea papistăşească, şi făcîndu-se ostaş a ajuns ofiţer la împărăţia Nemţilor şi apoi Căpitan mare..."** Aceste rînduri din **Cronograf** presupun că l-au inspirat pe autorul cunoscutei schiţe „Invingătorul lui Napoleon", care, ca profesor de istorie, de bună seamă că le-a citit.

În începuturile teatrului nostru, în teatrul de păpuşi, apare ca personaj şi Napoleon Bunăparte: „Napoleon Bunăparte / Stă colo la el departe" „Ochii sus a ridicat / Şi spre lume a cătat"...

. . . . .

În revista „Arhiva Someşană" din Năsăud, nr. 4/1926, Iuliu Moisil, fost membru de onoare al Academiei Române, a publicat sub titlul **Versul lui Bunăparte** o poezie găsită de el într-un caiet vechi de poezii, de pe timpul cînd era elev la Năsăud (1871-1879). Autorul poeziei va fi fost vreun soldat ori subofiţer al regimentului de grăniceri din Năsăud, regiment care se ştie, a luptat în mai multe rînduri cu armate napoleoneene şi la **Arcole** l-a înfruntat chiar pe Napoleon. Poezia, fără mare valoare poetică, este interesantă totuşi ca document, din ea desprinzîndu-se admiraţia grănicerului năsăudean faţă de geniul lui Napoleon, admiraţie izvorîtă poate, cum admite Iuliu Moisil, din conştiinţa că acelaşi sînge latin curgea în vinele, amîndorura. Iată şi

**Versul lui Bunăparte**

Prea Viteazul Bunăparte
Stînd în adînc de departe
In marea Apusului
În preajma pismaşului
Cînd a fost el să pornească
La Helena să robească,
Ochii-n sus şi-au rădicat
Spre Franţa au căutat
Din inimă-au suspinat
Şi din gură-au cuvîntat:
Să trăieşti ţară iubită
In veci să fii pomenită!
Să trăieşti ţară frumoasă
Din toată lumea aleasă,
Să trăieşti, să-mpărăţeşti
Lumea să o stăpîneşti!
Paris, tron împărătesc,
Eu acum te părăsesc.
Versavia[1] cea cu nume
A opta minune-n lume
Fontalia[2] casa mea
Ştiu că nu te-o mai vedea.
În toată viaţa mea.
Litiţia mama mea
Jalnică va fi şi ea;
Ludovica-împărătează,
Că-i văduvă şi rămasă
Cu fiul meu cel iubit
Care eu l-am părăsit.
Voi fârtaţi şi fraţi ai mei,
Unde-or fi acum şi ei?
Veniţi să vă povestesc
In ce cale eu pornesc:
În Helena miazăzi
Unde dacă voi sosi
In ce loc m-oi aşăza
Şi voi vorbi într-însa
Helena-i un steu de piatră
Cu mare încunjurată
De unde nu se mai vede
Nici pămînt nici iarbă verde
Numai marea cea prea lată
Apă de mare sărată
Un noroc amăgitor
Foarte tare-nşălător.
In troiţă n-am crezut
Că troiţa m-au bătut
Europa am pierdut.

Anglie, dreptate sfîntă,
Tu cu mine ai izbîndă
Că sînt cap încoronat
Şi la tine am scăpat;
Ingroapă-mă-n ţara ta
Nu mă aşa depărta
Nu mă du aşa departe
Ştii că eu sînt Bunăparte!

**N. TRIFOIU**
(Student la Istorie f.f.— Cluj)

---

[1] Versailles.
[2] Fontainebleau.

## Conceptul de bibliotecar

Răsfoind vechi colecţii privitoare la fosta mare bibliotecă a Blajului, ne-a reţinut atenţia o adresă semnată de vestitul învăţat şi bibliotecar Ioan Micu Moldovan la 25 februarie 1867; către „prea veneratul Consistoriu mitropolitan.

În 14 iuliu anul trecut — glăsuieşte documentul — fui însărcinat din timp în timp a face proiect pentru asemenarea operelor necesare spre completarea exemplarelor defectuoase ale bibliotecii celei mari. Acum aflai în catalogul antiquariului Helf din Viena mai mulţi numeri, din care o carte interesantă a bibliotecii, însă tare defectuoasă, s-ar putea completa mai deplin. Înţeleg, „Corpus scriptorum historiae Bysantinae". Adevărat că cei 17 tomi (în parte cumpăraţi), ce biblioteca numită posedă din opul acesta, toţi sunt ediţiune veneţiană, iară cei din catalogul lui Helf, afară de unul, sînt ediţiune parisiană, dar acestea după opiniunea mea nu împedică completarea exemplarului nostru cu bucăţi din catalogul acestui antiquariu, pentru că ediţiunea originală a Bysantinilor este parisiană, iar cea veneţiană e retipăritură, după opiniunea cunoscătorilor în multe locuri, e plină de smintele...

Şi după ce expune demersurile necesare pentru procurarea tomurilor din „Corpus scriptorum historiae Bysantinae", pe care le oferea catalogul lui Helf în ediţie parisiană superioară, scrisoarea către „preaveneratul consistoriu" se încheia cu semnătura: „prea plecat fiu, Ioan M. Moldovan, *profesor-bibliotecar*".

Semnificaţiile mai adînci ale acestui modest text din istoria biblioteconomiei româneşti nu ne-ar fi atras poate atît de mult luarea-aminte, dacă nu am fi constatat prin propria noastră experienţă că în ciuda lărgirii enorme a reţelei de biblioteci în ţara noastră, în ultimul pătrar de secol, în lumina unor cerinţe imperioase de cultură şi informare, — noţiunea de bibliotecar nu şi-a dezvoltat în aceeaşi măsură, sensurile nobile cu care ea a fost investită de vreme. Se cuvine deci să le rememorăm, să le întregim şi să le readucem în atenţia opiniei publice, spre a fi puse în drepturile lor reale, la temelia unei culturi trainice şi înfloritoare. Căci ce este bibliotecarul şi care este misiunea lui în condiţiile societăţii noastre actuale? În ciuda diversităţii reţelei de biblioteci, în ciuda multitudinii de situaţii şi de condiţii în care e pus să lucreze, esenţa activităţii bibliotecarului ni se pare a fi una, şi calitatea ei depinde de măsura în care el însuşi este iniţiat în tainele cărţii, cunoaşte calităţile şi defectele acestui mijloc inestimabil de cultură. Servirea colectivităţii de către bibliotecar înseamnă de fapt orientarea ei în lumea cărţilor. Bibliotecarul trebuie să fie deci un „opinian leader", un îndrumător de conştiinţe, un pedagog.

Textul citat din Ioan Micu Moldovan referitor la calităţile ediţiei pariziene faţă de cea veneţiană din Corpus scriptorum historiae Bysantinae este revelator în această privinţă. Astăzi nu ni se pare mai puţin important ca bibliotecarul să ştie să distingă între sutele de mii de tipărituri care apar pe glob, pe acelea care sînt cele mai bune, să zicem, în domeniul electronicii, fizicii atomice, tehnicii aplicate, organizării producţiei, medicinei, chimiei, ştiinţelor umaniste etc., a şti că pe cutare meridian a apărut o nouă traducere din autori români pătrunşi în circuitul universal al valorilor culturii, a găsi mijloacele pentru a procura exemplare din aceste ediţii. A nu pierde din vedere selecţia de calitate a publicaţiilor cu care înzestrăm bibliotecile e o chestiune de esenţă care depinde în primul rînd de calitatea pregătirii de cultură a bibliotecarului.

Noţiunea de bibliotecar presupune în acelaşi timp şi dezvoltarea unor calităţi speciale de ordin organizatoric. Creşterea uriaşă a colecţiilor de cărţi şi publicaţii din biblioteci, nevoile de informaţie tot mai operative în raport cu accelerarea progresului civilizaţiei şi culturii dau acestei laturi a activităţii de bibliotecar un prestigiu din ce în ce mai accentuat, îl obligă să participe tot mai mult la o diviziune a muncii de specialitate pe scară naţională şi internaţională. Pe linia cooperării bibliotecilor, a înscrierii lor într-un plan coordonat de activitate naţională avem însă extrem de multe de făcut. Trebuie lichidate în această privinţă spiritul departamental îngust cît şi minimalizarea pregătirii de specialitate în domeniul organizării bibliotecilor.

Privit în perspectiva celor două aspecte esenţiale, discutate mai sus, conceptul de bibliotecar ni se pare susceptibil de o definiţie mai clară în rîndul profesiunilor intelectuale, de o statuare mai precisă a drepturilor şi îndatoririlor sale în cadrul procesului de cultură, profitînd într-o măsură mai amplă decît pînă în prezent de avantajele unui învăţămînt de specialitate capabil să satisfacă cerinţele unei înalte culturi cu dezvoltarea calităţilor de organizare şi folosire a informaţiilor pe care le oferă cărţile şi publicaţiile din biblioteci, în ritmul accelerat al dezvoltării societăţii contemporane.

**DUMITRU BĂLAEŢ**

Circumstanţe

# IPOSTAZELE BRONZULUI

*Către-nceputul acestei veri a avut loc la Craiova unul din cele mai interesante evenimente spectacular-folclorice din ultimii ani. Poate cel mai interesant: un „Cerb de aur" al muzicii populare româneşti, reunind peste 80 de solişti vocali şi instrumentali, veniţi din toate judeţele ţării să se întreacă într-un „concurs şi festival" de cea mai modernă factură organizatorică.*

*Organizatorii-gazde — forurile culturale de la Dolj — au meritul de a fi ştiut să dea întregii manifestări o amploare demnă de dimensiunile generoasei iniţiative. Timp de cinci zile, Bănia Craiovei a fost o adevărată capitală a cîntecului popular românesc. S-au organizat, în paralel cu competiţia propriu-zisă, sesiuni ştiinţifice cu ţinută academică, expoziţii de artă populară, o paradă a portului popular românesc, o gală de filme dedicate folclorului; solişti profesionişti de renume au apărut seară de seară în recitaluri ample, iar publicul a fost în permanenţă ţinut la curent cu „mersul evenimentelor" printr-o mare cantitate şi varietate de afişe cu adevărat artistice, prin emisiuni de radio şi prin intermediul unui reuşit cotidian ocazional tipărit în patru pagini şi în culori.*

*...Şi pentru că, vorba poetului, toate acestea trebuiau să poarte un nume, ele s-au numit* Maria Tănase. *O denumire cum nu se poate mai fericită, ilustrînd la modul major aserţiunea argheziană potrivit căreia „Măria e din toate satele". ...A existat un semnal muzical al festivalului, evocînd numele artistei, acest nume şi chipul Mariei, imprimate pe mari afişe şi placate, au dat o strălucire aparte zidurilor străvechii bănii, iar profilul „Doamnei cîntecului românesc", gravat într-o monumentală monedă de bronz, a dominat centenara scenă a Naţionalului din localitate ca un gir al întregii manifestări, ca un tulburător sigiliu de încredinţare. „În pavăza acestui simbol" (l-am citat din nou pe Arghezi), ţîpuriturile oşeneşti s-au împletit cu aulitele de Gorj şi coraghieştile moldave, cu suspinele baladei de Bărăgan şi cu doinele de piatră din Biharii într-o armonie a cărei frumuseţe emoţională s-a vădit în fiecare cîntec, dar şi mai puternic în ceea ce răsuna* dincolo de cîntec: *în sentimentul că o ţară de rapsozi şi baladieri s-a adunat să-şi plîngă şi slăvească, prin ghiers şi viers, doamna purceasă, cu cinci ani în urmă, în ţara cîntecului fără de sunet al veşniciei. În această lumină, bronzul despre care vorbeam şi-a vibrat reflexele, peste scenă şi peste întreaga cetate, într-o atmosferă pilduitoare pentru felul în care ne putem cinsti marii artişti dispăruţi, cinstindu-ne totodată pe noi înşine.*

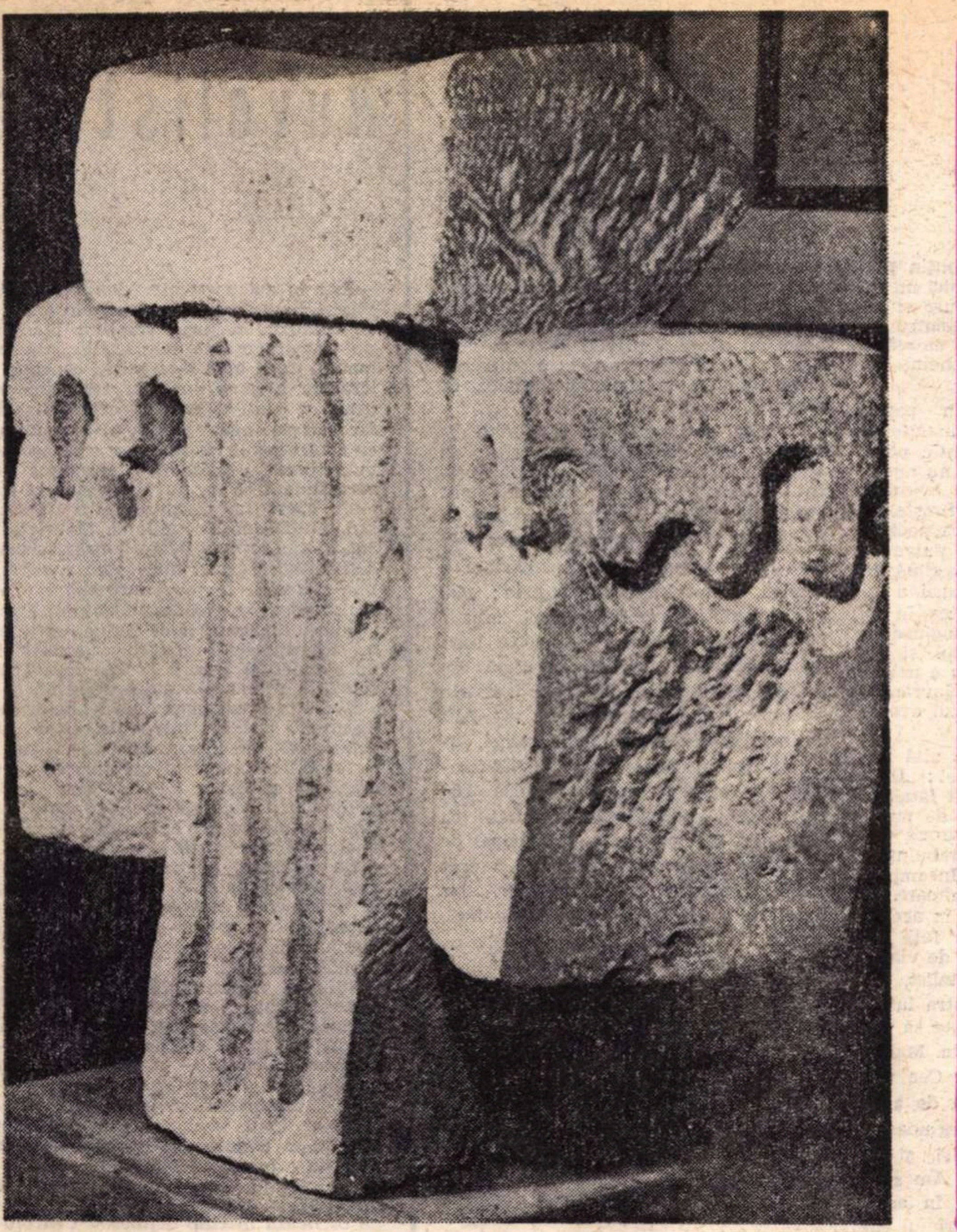
*...Dar mie mi s-a părut că deslușesc, pe obrazul de bronz poleit în bătaia reflectoarelor sărbătoreşti, şi tremurul discret al unei lacrimi. O părere de tristeţe şi reproş care punea, în gîndul meu cel puţin, festivalul şi concursul de la Craiova sub semnul altor circumstanţe. Căci mi-am amintit cum, cu şase ani în urmă, Maria Tănase, fermecată dintotdeauna de bogăţia de motive a folclorului oltenesc, bătuse la porţile Băniei. Venise nechemată de nimeni şi neademenită de vreun cîştig bănesc, ci numai împătimită să-şi împlinească, după cum mărturisea, un vis de-o viaţă: un taraf oltenesc, aşa cum numai ea ştia că trebuie să arate şi să sune un asemenea taraf. Vroia să străbată Valahia Mică, din pulberile Băileştilor pînă la grădina Tismanei şi pînă hăt între stîncile Cloşanilor lui Tudor, ca să adune cîntece nemaicîntate pe vreo scenă; vroia să pună urechea pe pieptul fiecărei viori din Gorj şi să asculte fiecare cobză din cîmpia Doljului; ştia că sînt solzari destoinici la Ciuperceni şi frunzari sublimi la Mehedinţi, cunoştea fete cu glas de aur la Tismana şi ciobani cu cavale mioritice la Novaci... Ar fi vrut să-i adune pe cei mai buni dintre cei mai buni, să-i aducă pe toţi la aceeaşi strună — a gîndului genial care-o mînase către Oltenia — şi apoi să străbată ţara şi lumea cu ei, fermecînd toate cărările şi drumurile pe unde visa să treacă. ...Dar Bănia — să spunem cuvîntul cel adevărat, oricît de trist ar fi el — n-a înţeles-o şi n-a ajutat-o pe Maria Tănase. Mărunte orgolii locale, tot felul de vicii de formă contabilă, neiertate inerţii şi o şi mai neiertată nepătrundere a sensurilor mari, fără de preţ, pe care le-ar fi avut munca Mariei Tănase în aceste locuri, i-au stat din prima clipă şi peste tot împotrivă, uimind-o la început şi apoi amărînd-o, revoltînd-o, „albind-o", cum mi-a mărturisit într-o seară. ...Îi păstrez în suflet profilul împărătesc, de Cleopatră matură şi tristă, proiectat pe zidul de ulei meschin al unei braserii craiovene, într-un miez de noapte: se întorcea de undeva din Gorj, şi comandase „o cafea ca pentru patru nuntaşi", căci era trudită: Bănia nu-i putuse pune la-ndemînă o maşină ca lumea şi apriga doamnă a cîntecului străbătuse Gorjul, singură, zi de vară pînă-n seară, într-un microbuz aflat la vîrsta reformei.*

*...Am suprapus această imagine peste profilul de bronz luminat feeric şi dintr-o dată splendida sărbătoare de la Craiova mi-a apărut şi ca un ceremonial de ispăşire. Şi i-aş fi vrut îngenuncheaţi pe mulţi din acea sală în faţa marelui medalion de metal, îngenuncheaţi în ei înşişi într-o rugă de iertare şi într-un legămînt de a da de-acum încolo crezare bronzului, ei şi urmaşii urmaşilor lor (noi şi urmaşii urmaşilor noştri), înainte ca bronzul să devină statuie.*

**Petre DRAGU**

*P. S.: Festivalul s-a-ncheiat, vibrant, în apoteoza a două mari tarafuri intonînd cunoscuta piesă folclorică* Mărie şi Mărioară!

**P. D.**



NICA PETRE CARIATIDE

## *Cezar Baltag*

### Starostea

*Songe a la douceur...*
*Mon enfant, ma soeur,*
(Baudelaire)

Unde este armăsara
ce sfinţea odinioara ?

Doamne ce mai leopardă
care muşcă şi dezmiardă
cu pricină rozmarină
şi meteahnă de mezină
cu cîlcîiele-n mărar
şi buricul nenufar

Nu te supăr că mă supăr
şi mă dau după ienupăr
nu fi ţeapăn că mă deapăn
şi mă leagăn în mesteacăn
aia-i asta asta-i aia
soarele mi-a-ncins păstaia

Cîntă cucule osana
că mă-nsor cu coţofana
demona de dud domol
cu măduva de nămol

Oh ce sfîntă nebunie
cînd privea în bagdadie
şi sălta îndemînatic
ca leoaica pe jăratic

Unde este armăsara
ce sfinţeaa odinioara ?

Of fecioară meretrice
foarte gingaşă-n cerbice
din genunchii tăi cu price
îşi fac îngerii arşice

Cu ţurloaiele creştinii
joacă gioale heruvimii

Unde eşti păgînă mînză
cu coapsa încinsă-n pînză
care ridicai sprînceana
ca Măria Egipteana ?

Unde eşti divină ţaţă
ce sfinţea odinioara ?

Doamnă cu genunchiul tău
joacă zaruri Dumnezeu

M-a cuprins un tam-nesam
de nici eu nu ştiu ce am
nu-mi mai spală faţa apa
dezleagă-mi doamne pleoapa
să pot plînge după ea
cu lacrima altuia :
Copilul meu, sora mea...

Copilul meu, sora mea...

Spune te-a împins pustia
să-ţi cauţi în rai feţia
să fii mireasă anume
şi duşilor pe nelume ?

Departe doamne departe
pe deal de singurătate
unde cresc urzici deşarte
şi volburi nevinovate
zac slove cu rîs prelung
scrise cu mînă de ciung :

Aici doarme starostea
peste toată Dragostea.

**Arhivă politică**

**ANUL XXV**

# Surparea unei dictaturi

Nu încheiasem arhiva precedentă, cînd, pe masa redacţiei ne-a şi sosit o scrisoare, din partea unui veteran. Anticipînd parcă evocarea noastră, excesiv de sumară şi telegrafică, asupra actului de la 23 August (vezi „Iradierea istoriei"), corespondentul nostru din Roşiorii de Vede (str. Ana Ipătescu 13) ne scrie :

„Am trăit şi eu acea zi, pe un colţ al podiumului desfăşurării ei. Pentru mine, însă, dacă acţiunea arestării conducerii dictatoriale şi a lansării răsunătorului manifest au fost cutremurătoare, ele n-au însemnat decît — utilizez un termen uzitat azi — explozia de entuziasm în momentul înscrierii golului, care „plutea" de mult în atmosferă, şi a cărei realizare era nu numai aşteptată şi înţeleaptă, dar şi certă" (sublinierile ne aparţin).

Şi mai departe : „23 August 1944 e un vîrf de piramidă. N-ar fi putut exista fără largile spaţii ale temeliilor evenimentului. Ce înseamnă un ţel atins, fără efortul de parcurs ? Şi fără paşii următori, necesari dirijării şuvoiului ?".

Dl. Octavian Vorobchievici, corespondentul nostru, are dreptate. Subscriem la semnificaţiile de mai sus. Şi tocmai de aceea dorim să revenim asupra „golului care plutea în aer", asupra „efortului pînă la atingerea ţintei", asupra „paşilor următori necesari dirijării şuvoiului", asupra ceea ce a însemnat seismul spectaculos al surpării unei dictaturi.

Această mişcare seismică a cuprins într-adevăr toate straturile societăţii româneşti, antrenînd — de la forţele centrale la cele periferice — tot ce se putea opune dictaturii, războiului, drumului funest pe care era împinsă ţara. Din marile fabrici şi uzine unde sabotajele se înmulţeau, unde muncitorii organizau greve, de la sate unde rechiziţiile pentru front întîmpinau dificultăţi, pe front unde soldaţii şi ofiţerii refuzau să continue lupta, pînă la cercurile ofiţerilor superiori, la cercurile burgheziei, la cercurile Palatului, mai întîi spontan, apoi concertat, apoi organizat pe baza unei platforme unice, s-a închegat ofensiva unică împotriva dictaturii, întrunind adeziunea şi voinţa naţională. Nu multe sînt momentele din istoria României care au întrunit un asemenea consens unanim.

Arunc din nou cîteva fişe, edificatoare pentru această stare de lucruri :

Gen. col. Ilie Creţulescu (comandant de unitate pe frontul din Moldova) : „Voi porni de la un fapt de prim ordin : prin intrarea în război alături de puterile axei, România fusese aruncată într-o aventură. Apreciaţi aceste date : din 3 555 de generali şi ofiţeri superiori, cîţi erau la sfîrşitul anului 1940 în armata română, 3 158, printre care şi subsemnatul, participaseră direct la lupta împotriva ocupanţilor imperialişti germani în primul război mondial. Contradicţia era flagrantă ; ne aflam alături de foştii adversari, care prezidaseră ciuntirea ţării. Un amănunt privind starea de spirit :în calitate de comandant, acţionînd pe front, mi s-a raportat că foarte mulţi dintre subordonaţii mei, soldaţi şi ofiţeri, confecţionaseră cocarde tricolore pe reversul cărora era imprimat : „Vrem Ardealul".

Camil Demetrescu (fost diplomat, şef al unui important serviciu din Ministerul Afacerilor Externe) : „Nu eram complotişti de profesie şi într-un fel îmi repugna violenţa. Raţiunea hotărîrii mele de a trece la fapte a fost însă următoarea : nu noi sîntem ilegali, ci Antonescu este ilegal. El a uzurpat legalitatea, dreptul, călcînd voinţa naţiunii. Tot ce se întreprinde pentru răsturnarea lui este deci legitim, reprezintă necesitatea de a smulge ţara dintr-o situaţie anormală şi, pînă la urmă, catastrofală".

Gh. Ionescu-Bălăceanu (fost consul la Palat) : „Contradicţiile dintre Antonescu şi Palat erau notorii, iar ultimele evenimente adăugaseră şi mai multă materie explozivă. Cînd pe la sfîrşitul lui august — 1943 — reprezentantul Partidului Comunist — Lucreţiu Pătrăşcanu — a luat legătura cu Palatul cerînd o întrevedere, aici erau puternice frămîntări. Demersul său a fost imediat acceptat, şi, practic, de atunci s-a iniţiat colaborarea dintre Partidul Comunist şi Palat".

Acad. prof. Gh. Vrînceanu (unul dintre semnatarii memoriului intelectualilor către mareşalul Antonescu) : „Simţeam că trebuie să întreprindem ceva, că pasivitatea noastră, a intelectualilor, va deveni într-o zi condamnabilă, dacă nu găsim urgent o cale de a ne exprima hotărît atitudinea. Acest „trebuie" plutea în aer. Nu e important dacă eu sau altcineva a formulat primul imperativul acestui „trebuie", dar este cert că, în clipa cînd s-a luat hotărîrea redactării memoriului (iniţiat de comunişti), alături de noi — subsemnatul, prof. Mihail Neculce şi alţii — au venit toţi cei pe care-i ştiţi".

Drumul închegării alianţelor de luptă, iar mai apoi al marelui front naţional care a asigurat baza de mase, a răsturnării dictaturii, a fost anevoios, întortochiat, complicat. Nu toate forţele politice angajate în acest front au răspuns la fel, cu aceeaşi promptitudine, energie, hotărîre, nu toţi cei chemaţi au răspuns prezent, cu urgenţa pe care o pretindea acest imperativ. Istoria va da fiecăruia ceea ce merită.

Dar istoria a dat de pe acum ceea ce merită acelei forţe care a iniţiat rezistenţa la scară naţională, care a elaborat strategia unirii tuturor forţelor într-un singur front de luptă, care a imaginat planul răsturnării prin forţă a dictaturii, care a asigurat izbînda acestui plan : Partidul Comunist Român.

Iată încă o mărturie din acei ani :

Gen. col. Dumitru Dămăceanu : „In noaptea de 13-14 iunie, 1944, în casa conspirativă din Calea Moşilor 103 a avut loc o şedinţă importantă, la care participau : din partea P.C.R. Lucreţiu Pătrăşcanu şi tovarăşul Emil Bodnaraş, iar din partea Palatului generalul C. Sănătescu, I. M. Stîrcea, Gr. Niculescu-Buzeşti, M. Ioaniţiu, generalul Gh. Mihail şi cel ce vă vorbeşte. Intervenţia documentată şi hotărîtă a tovarăşului Bodnaraş, în cursul căreia a expus situaţia politică şi planul răsturnării prin forţă a guvernului antonescian a întrunit pînă la urmă adeziunea celor prezenţi. Ideea insurecţiei, elaborată de Partidul Comunist, s-a transformat într-un plan concret de luptă..."

Nu pot încheia această sumară evocare fără a cita dintr-un manifest comunist care exprimă sintetic şi incandescent o stare de spirit naţională :

„Români,

Neamul nostru trece prin cel mai greu ceas al istoriei sale. Tot ce s-a înfăptuit prin străduinţa generaţiilor trecute, tot ce am nădăjduit pentru generaţiile viitoare, se află azi în primejdie. Putem pierde totul, dar putem salva totul..."

„Români,

Hotărîrea noastră nu este nimic, dacă nu este o hotărîre de luptă. Oriunde vă aflaţi, strigătul nostru trebuie să ajungă pînă la voi. Fiţi gata !".

Sînt cuvinte înflăcărate. Dar despre participarea cuvîntului la această bătălie, data viitoare.

**Paul ANGHEL**

## Breviar

# Din părerile literare ale lui Delavrancea

Am citit cu mare plăcere, deşi nu fără oarecare contrarietate, volumul V, **Opere**, de Barbu Delavrancea, în ediţia riguros îngrijită de Emilia Şt. Milicescu, la Editura pentru literatură. Acest volum de conţinut foarte variat şi inegal cuprinde **Publicistica** scriitorului : „Cronici literare şi de artă, Studii de limbă şi de folclor", cu un adaos de „Culegere de folclor" (pag. 629—692), parte transcris de autor, parte de altă mînă. Se cunoaşte competenţa criticului de artă ocazional, care a scris primele pagini revelatoare despre pictorul Ioan Andreescu. Delavrancea a publicat în tinereţe şi cîteva interesante cronici muzicale şi dramatice ; cele dintîi sînt ale unui diletant orientat, iar celelalte, deşi criticul era, ca viitor dramaturg, în materie, nu sînt totdeauna obiective (vezi **Cronica teatrală** negativă, consacrată lui **Despot-vodă**, care i s-a părut o „piesă imposibilă" ; vezi şi judecăţile eronate despre **Fîntîna Blanduziei**, pripit pusă pe acelaşi plan cu **Ovidiu**).

Din această culegere lipsesc, printre altele, articolele injuste împotriva lui Odobescu, beneficiarul îndreptăţit al marelui premiu academic, pe care Delavrancea l-ar fi acordat amicului său Al. Vlahuţă, greşit considerat ca mai valoros. În orice caz, „publicistul" nu şovăie în judecăţile lui critice, de fiecare dată categorice, răspicate, nemiloase cînd sînt negative, ca atunci cînd victimele lui sînt nişte poeţi minori. Carol Scrob, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni, Teodor Şerbănescu (**O familie de poeţi**, 1887). Veronicăi îi este imputată imitaţia „în partea **cea slabă** a lui Eminescu". Interesant, nu-i aşa ? Să vedem unde pescuieşte capriciosul critic falsele perle eminesciene. De necrezut, într-o capodoperă ca **Şi dacă...** „Lui i se întîmplă să fie confuz, ba chiar să alăture versuri care n-au nici o legătură între ele, cu rari excepţii. Bunăoară...". Şi Delavrancea citează în întregime cele trei strofe ale neasemuitului **lied**, cu aceste observaţii : „Minunate strofe ca aparenţă ; minunat tăiate, făţuite, lustruite, dar să nu cerci a înţelege ceva. Cu această condiţie poţi gusta muzica şi mişcarea lor stranie. Altfel, dacă le ceri vrun înţeles, ţi să întîmplă cu ele ce ţi s-ar întîmpla cu o imitaţie în pojghiţă de sticlă a unor cristale frumoase cînd le-ai ciocni între ele. Cu aceste jucării perfect de frumoase trebuie să umbli încet, blînd, delicat, altfel să sparg, să risipesc şi nu rămîi în mînă decît cu puţin praf strălucitor. În adevăr, n-are nici un înţeles ca «plopii să se cutremure şi ramurile să bată în geam» pentru ca poetul «să o aibă în minte» şi ea «să se apropie încet». Şi tot aşa de neînţelese sunt şi celelalte două strofe".

Surprinzătoare obiecţii din partea unui mare prozator dublat, înainte de a se dori critic, de un autentic poet ! **Şi dacă...** ni se pare o poemă nu numai perfect inteligibilă, dar de o evidentă înlănţuire logică. Este vorba, fireşte, nu de logica formală, ci de logica poetică, subiectivă. Departe de a se pulveriza la analiză, cele 12 versuri exprimă, ca să spunem aşa, conjuraţia naturii, a întregului univers cosmic, noaptea, în a-i aminti poetului însingurat imaginea iubitei, în a-i însenina cugetul şi a-i fixa amintirea. Credem că nu e nevoie să mai stăruim ! Poetul din Delavrancea intrase în eclipsă şi lăsase locul avocatului pus pe şicane.

Mai sus, filologul aduce o altă nedreaptă imputare marelui poet : „Eminescu, nevăzînd pe lume decît fatalitatea norocului şi nenorocului, de multe ori abuzează de cuvîntul «noroc», ba chiar i se întîmplă să-l întrebuinţeze unde nu trebuie" (pag. 219). Incomprehensiunea e cu atît mai uimitoare, cu cît Delavrancea îşi manifestă în acelaşi paragraf profunda simpatie faţă de poetul care-şi tîra ultimii ani de viaţă : „Eminescu, dezgustatul fatalist, se agaţă de **noroc**, se ridică contra lui, îl blestemă, şi ce dureros doreşte să fi avut şi el **noroc** pe lumea asta. Marele nostru nefericit are dreptate. Cea mai mare nenorocire a lui a fost de a se naşte ca geniu, mai ales în ţara noastră de oameni indiferenţi şi falşi, şi de bieţi buni români ignoranţi". Am subliniat anume cuvîntul **noroc** în acest fragment, spre a desluşi în primul caz înţelesul mai general de **destin**, iar în celălalt, sensul mai frecvent de **fericire**, de destin favorabil. Nici Eminescu nu întrebuinţează altfel acest cuvînt, iar genialul său instinct filologic, ca să nu mai vorbim de adînca lui cunoaştere a limbii, îl fereşte de orice greşeală.

Un exemplu ?

„De-i goni fie **norocul**, / Fie idealurile, / Te urmează în tot locul, / Vînturile, valurile !". **(Dintre sute de catarge.)** In această strofă, **norocul** este echivalentul fericirii materiale, căreia i se opun **idealurile**, adică scopurile imateriale, despărţite prin conjuncţia disjunctivă **fie**, sinonimă cu **sau** şi cu **ori**. Interesantă este şi polisemia cuvîntului **a goni**, care are în primul vers din citat înţelesul de a **urmări**, dar de a urmări cu grabă mare, ca pe un vînat. Aşa a fost... **goana** după fericire, la firile pasionate, ca aceea a lui Eminescu.

Eminescu a întrebuinţat în povestea lui **Făt-Frumos din lacrimă** pluralul popular **noroace**. Făt-Frumos îi face în voie împăratului şi se leagă faţă de el să-i aducă iubita mult dorită : „Împărate prè luminate, din cîte **noroace**-ai avut, unul a fost mai mare decît toate : acela că Făt-Frumos ţi-i frate de cruce. Hai că mă duc eu să răpesc fata Genarului". Viaţa unui împărat de basm nu poate fi privită altfel de cum o vede însuşi Făt-Frumos : o suită neîntreruptă de împrejurări fericite, de **noroace**.

Recules în singurătate şi bîntuit de dorul iubitei, Eminescu se credea un predestinat nenorocului, un poet damnat : „Departe sunt de tine şi singur lîngă foc, / Petrec în minte-mi viaţa-mi lipsită de **noroc**" **(Departe sunt de tine...)**. Imaginea iubitei îndepărtate îi smulge dorinţa amneziei totale : „O ! glasul amintirii rămîie pururi mut, / Să uit pe veci **norocul** ce-o clipă l-am avut, / Să uit cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult... / Voi fi bătrîn şi singur, vei fi murit de mult !". Atît de incantatoriu este finalul poemei, încît nimeni nu simte nota de indelicateţe din versul ultim. El se vedea bătrîn, aşadar predestinat longevităţii, ca tatăl său, iar pe ea, pe Veronica, de multă vreme moartă. „Norocul" a vrut altfel : Eminescu a murit tînăr, iar Veronica l-a urmat după puţine luni, cu sau fără voie, sub semnul aceluiaşi „destin".

Încă din adolescenţă, Eminescu surprinsese inegalitatea destinului : „Dar aşa ne e destinul. / Vitreg prea adeseori, / Unui lumea-i acordează, / Iar pe altul îl botează / Cu-a lui rouă de plînsori" **(Misterele nopţii**, în **Familia**, 16 octombrie 1866). Cu puţin înainte, el dăduse sfîrşitului nostru, al tuturora, o surprinzătoare definiţie de iz clasicist într-o imagine de gravură romantică : „în negru-i talar / A lumii **paranimfă** — moartea" **(Speranţa**, în **Familia**, 11 septembrie 1866). Cuvîntul este o metaforă proprie, spre a figura straniul farmec al Morţii, văzută nu ca un schelet înfricoşător, ci sub înfăţişarea unei gingaşe însoţitoare nupţială, drapată în negru, ca o călugăriţă.

Delavrancea n-a putut da un singur exemplu de întrebuinţare improprie a cuvîntului **noroc**. Eminescu era la el acasă nu numai în toată ţara lui, dar şi pe tot cuprinsul limbii noastre. Aşa i-a fost **norocul**.

**Şerban CIOCULESCU**

## Fragmente critice

# Nuvelistica

Este la noi acest procedeu, cu desăvîrşire paradoxal, de a menţine o stare de confuzie în jurul speciilor literare, de a exalta, o dată schiţa, altă dată romanul, ca şi cînd s-ar putea concepe o ierarhie a genurilor. Cu zece ani în urmă se cultiva **genul scurt**, astăzi se face elogiul nediferenţiat al romanului, cu sentimentul că cine n-a scris măcar un roman nu poate fi un prozator serios. Îndată ce un nuvelist trece la roman, opera lui dinainte intră în umbră, indiferent de calitatea ei estetică. Nu e nici o justificare pentru aceste discriminări, totuşi mulţi pun romanul, bun sau rău, înaintea nuvelei, şi poemul, totdeauna, înaintea sonetului. Istoria unei literaturi mari reţine, cu toate acestea, numele unui autor ce a scris un unic sonet şi ignoră atîtea dovezi de fidelitate faţă de poemul cosmogonic.

Evoluţia spre roman e un fenomen indiscutabil pozitiv într-o literatură şi, fiind vorba de literatura noastră, nu e un secret că numărul romancierilor cu adevărat serioşi e încă restrîns. Apar multe cărţi voluminoase, dar prea puţine romane : opere de sinteză epică, de analiză şi construcţie superioară. A stimula interesul pentru ele e, se înţelege, o necesitate. A face însă aceasta în detrimentul nuvelisticii, de pildă, e o prejudecată pe care numai culturile neconsolidate, cu teama de a nu fi sincronice, o cultivă.

Succesul romanului **Îngerul a strigat** a împiedicat să se mai vorbească, de exemplu, de nuvelistica superioară a lui Fănuş Neagu. O culegere selectivă — **Cantonul părăsit** — a trecut aproape neobservată, deşi critica avea acum prilejul să urmărească de la un punct estetic mai înalt evoluţia unui prozator exemplar. **Dincolo de nisipuri**, **Acasă** sînt, nu e nici o îndoială, nuvele antologice, fixînd două planuri între care talentul excepţional al lui Fănuş Neagu oscilează în chip deliberat. Cea dintîi e o naraţiune aproape fantastică, povestea, pe scurt, a unui miraj, într-un cadru de viaţă debordantă. Cea de a doua e o proză de observaţie exactă, inconformistă, cu un sentiment mai înalt al tragicului. Între aceste formule evoluează prozatorul — prea terorizat de real pentru a deveni un fantastic pur şi cu un simţ prea puternic al fabulosului, miticului, din ordinea existenţei, pentru a fi un prozator rece şi **indiferent**. A judeca, de aceea, naraţiunile sale ca nişte basme moderne (operaţie ce, dacă nu mă înşel, s-a făcut !) e o greşeală, a ignora, în analiză, partea lor de mister, aburul fantastic în care sînt învăluite conflictele cele mai dure, arată, tot aşa, o lipsă de intuiţie exactă a obiectului.

# LECTURI

Al doilea aspect al „Corespondenţei" de care ne-am ocupat se referă la zoofilia, pentru cîini şi pisici, cu care Paul Léautaud s-a făcut celebru. Îmi amintesc, de pildă, de un astfel de ecou, oarecum bizar, pe care l-am întîlnit în opera lui Nazim Hikmet, rapsodul turc, revoluţionar, exilat din ţara sa pentru ideile lui, la ora aceasta decedat şi care, într-o poemă (în „Les lettres françaises", altundeva ?) din timpul războiului hitlerist, reproşa lui Léautaud marea lui iubire pentru patrupede, în timp ce omenirea suferea atît de cumplit. Oricît de circumstanţiată, părerea poetului otoman mi s-a părut exagerată. A reproşa unui franciscan, de tipul şi intensitatea lui Léautaud, aşa cum legendele l-au impus şi cum va reieşi şi din cele ce urmează, marea lui dragoste pentru cîinii şi pisicile abandonate este oricum excesiv, de îndată ce opui sentimentului acestuia atît de rar şi atît de delicat grija de om, iubirea de semen. Léautaud nu şi-a ascuns niciodată mizantropismul. Dar dacă nu l-a ridicat la nivelul unei filosofii poate că, la fel cu Marţial epigramistul (şi poate şi cu Grigore Alexandrescu, fabulistul nostru), şi-a adus aminte că de la om au deprins animalele tot răul sau, cum spune poetul nostru, cele mai multe rele provin de la o rudă sau chiar de la un frate.

Nenumărate sunt formele pe care iubirea de cîini şi de pisici o îmbracă la Paul Léautaud. Ea începe, cum e şi firesc, de la grijile, pe care o stare de excepţie, ca aceea a războiului, le acumulează pe capul oamenilor. O dată cu mobilizarea din 1914, André Billy e detaşat la unitatea sa, prilej pentru corespondentul său să compare cele două situaţii şi să n-o afle mai prejos pe a sa : „Nu crede, îi spunea într-o scrisoare din noiembrie 1914, că în timp ce voi suferiţi mai mult sau mai puţin, acolo departe, noi ăştia de aici nu mai putem de bine. Ne avem şi noi partea noastră, iar a mea, îndrăznesc s-o spun, e serioasă, cu grija ce-o am de a face să trăiască toată această mică societate pe care o ştii. Dar tu, cum o duci cu sănătatea, cu moralul ?" În schimb, ampla scrisoare din 23 noiembrie 1914, în care-i vestea moartea lui Alain Fournier şi-n care se socotea mulţumit cu singurătatea sa („chiar dacă înghiaţă de frig"), nu uita să termine, după ce declarase că o zi ca aceea în care poate scrie prietenului său o socoteşte „perfectă", cu acest sfat, ce-i sta la inimă : „Aibi grijă de bieţii buni cîini famelici, de asemeni de pisici, dacă le întîlneşti, aibi grijă de d-ta şi fii sigur de prietenia mea". În alte scrisori denunţă autorităţile sanitare, care patronează furtul cîinilor şi experienţele de vivisecţie cu bietele animale. Din cînd în cînd strînge mîna, nu numai pe a corespondentului său, dar şi pe a lui Marteau, cîinele lui André Billy, ale cărui intervenţii în favoarea sa şi ale cărui încîntătoare portrete nu numai le semnalează, dar le şi savurează ! Aşa e cazul cu articolul lui Billy din 2 april 1923, despre „teatrul lui Maurice Boissard", ale cărui rînduri finale îi sunt cu osebire agreabile lui Paul Léautaud : „În afara complimentelor ce-mi faci, simt că articolul e plin de prietenia d-tale pentru mine, ceea ce, pe deasupra, şi mai ales, îi sporeşte plăcerea ce-mi face. Rîndurile din urmă m-au mişcat cu osebire, cînd vorbiţi de acele morminte din grădina mea şi de atîtea mici fiinţe pe care le-am iubit". Iată cuvinte în stare să satisfacă pe insul de obşte care, întîmplător, a trecut prin situaţii identice. Astfel de clipe nu sunt lipsite de tristeţă. Ele sunt însoţite, nu o dată, de ceremonii funebre. Cel puţin un minut de reculegere, dacă nu mai mult. Nu încredinţezi pămîntului, cu inima uşoară, o fiinţă care te-a întovărăşit tot timpul şi căreia i-ai zîmbit de atîtea ori. „În ziua cînd am înmormîntat pe Pussy I am înţeles mai bine ca oricînd ce-nseamnă să pierzi un prieten scump, al cărui loc sub lampa de masă era sfinţit, cînd nu asculta, pierdut, după miezul nopţii, întins pe difuzor ca pe un divan, cine ştie ce transmisiune din îndepărtatul Hamburg".

Şi totuşi, cu toată atenţia ce acordă intervenţiilor publicistice ale lui André Billy, sunt paralel cu aceasta satisfacţii şi momente de răzvrătire. Se pare că prietenul său întrece din cînd în cînd măsura, apăsînd prea mult pe una din caracteristicile, defavorabile, ale portretului. Ceea ce nu e departe de adevăr, dacă ne amintim de trăsătura „caricaturală", pe care Paul Léautaud o semnalase în scrisul lui Billy, şi pe care o şi lăudase. Conştient de legendele, pe care felul său de viaţă le-ar fi putut alimenta, Léautaud nu se putea împăca cu gîndul că un devotament ca al său, izvorît dintr-o mare afecţiune pentru animalele misterioase ce nu pot vorbi, ar putea fi transformat într-o manie, într-o ciudăţenie nevinovată a naturii. Dar poate că e mai bine să transcriem acest crîmpei de epistolă, în care iritaţia îşi dă liber frîu, cu atît mai mult cu cît textul acesta, supărător într-un fel, nu dă mai puţin la iveală ceva din structura originară a personajului. Ironiile cu care îşi punctează observaţiile, şi care privesc pe un ilustru fruntaş al baroului parizian, nu sunt lipsite de tîlc. „Despre cărţile mele şi despre mine ca scriitor se poate spune orice, n-am să mă agăţ niciodată, îi spunea, în scrisoarea din 27 martie 1929, corespondentului său care se ocupase încă o dată de el, totuşi sunt nevoit să vă spun că aţi cam exagerat prezentîndu-mă cetitorilor «Europei centrale», aşa cum aţi făcut-o. Este adevărat că, de mai bine de douăzeci de ani, dau de mîncare, în fiecare seară, pisicilor abandonate în Luxemburg. Este adevărat că în fiecare seară vin acasă încărcat cu două sacoşe de provizii pentru animalele mele şi chiar pentru uzul meu personal. Însă unde ai văzut d-ta că eu scot suszisele pateuri din buzunar şi *că port un sac în spate*, ceea ce-mi dă *aerul unui strîngător de petice (...d'un chiffonnier)* ? Găsesc puţin cam excesiv aspectul, cu totul inventat, în care m-aţi descris cetitorilor unei reviste străine. Încep să fiu puţin agasat de maniera ce aţi luat de a mă trata ca pe un *maniac nevinovat*, ori de cîte ori e vorba de animale. De cînd cunoaşteţi lucrurile acestea, v-ar fi putut trece prin minte că ori de cîte ori am cules un animal pierdut sau părăsit n-am făcut decît să-mi împlinesc datoria unui om, ce greşea poate faţă de semenul său în raport cu o fiinţă vie pe care era liber să n-o adopte, dar căreia îi datora îngrijire şi protecţie, de îndată ce o adoptase. Fiţi fără grije : dacă în locul cîinilor şi pisicilor fără valoare, animalele pierdute ar fi fost, de pildă, cu blăni de zibelină, reprezentînd fiecare cîteva mii de franci, oamenii ce, ca d-voastră, îşi bat joc, ar fi cei dintîi să le adune de pe drumuri, pentru ca, graţie lor, să-şi umple buzunările. Pentru oameni ca de-alde mine, scumpul meu Billy, lucrurile se petrec tocmai dimpotrivă, şi a mă trata, în privinţa aceasta, cum pare că aţi luat obiceiul, de *maniac nevinovat*, dovedeşte din parte-vă puţină reflecţiune". Răspunsul lui Billy faţă cu o atît de severă admonestare nu se lasă aşteptat. Iar peste două zile, aşadar în scrisoarea din 29 mart. 1929, Léautaud îi răspunde, revenind asupra legendelor fanteziste, cîte circulă pe seama sa, operă la care, din nefericire, „colaborează" şi Billy, şi unde aflăm şi excelenta epigramă la adresa avocaţilor parizieni. „Maestrul Garçon, spune Léautaud, în discuţiile cu confratele său, în afacerea cu proprietăreasa are aerul că umblă să-mi afle scuze prezentîndu-mă ca pe un ins *un pic original* (à propos de sentimentele mele şi de purtarea mea cu animalele, dovedind prin aceasta starea de spirit a majorităţii

# lui FĂNUȘ NEAGU

Prețuiesc, înainte de orice, în aceste nuvele — de loc ortodoxe sub raportul compoziției — extraordinara senzație de vitalitate. Într-o proză amenințată de uscăciune — prin preocuparea exagerată pentru metodă, sub aparența disprețului față de metodă — literatura lui Fănuș Neagu dă un sentiment de viață multiplă și adevărată. S-a spus despre prozator că este un colorist și un poet al senzaționalului. În nuvelele mai noi **(Vară buimacă)**, Fănuș Neagu e, mai ales, un prozator al conflictelor esențiale. Revin la nuvela **Acasă**, elocventă în acest sens. Nimic senzațional nu se petrece aici, povestirea arată stăpînire și o voință programatică de „ariditate". O bătrînă se întoarce, însoțită de un nepot, în satul de unde fusese alungată. Ea are sentimentul morții apropiate și vrea să-și afle sfîrșitul în casa unde născuse nouă copii și-i murise bărbatul. Dar casa e transformată, acum, într-o instituție publică și primarul Pavel Odangiu e intolerant :

— „Am venit să mor, Pavele. Tu ești primarul, du-te și lasă-mă cu Eremia, vreau să mor în odaia mea. Ăla e scaunul meu, l-am învelit cu material de la Brăila. Cumpăra un turc să-și facă fes și-am luat și eu patru coți. Era înflorat.

— Ce-mi pasă mie de poveștile voastre ? ! Aici e Sfatul popular, discutăm treburile comunei.

— Trebuie să mă lași, ceru bătrîna. Un sfert de ceas, și gata. În odaia asta, tu știi bine, am născut nouă copii. Unde-i lada aia de fier era patul. Acolo au zăcut și mi s-au stins patru băieți. Tot acolo mi-a murit și omu. Îți împrumuta plugul, primăvara.

— Ascultă, strigă Odangiu la Eremia, scoate-o de-aici.

— Nu, zise bătrîna, nu mai e timp".

Bătrîna moare, cum promisese, și primarul lovește cu pumnii pe nepot, vinovat — nu se știe de ce — de această întîmplare. Sînt și alte detalii ce sugerează o dramă umană mai generală. Soția șefului de gară se plînge că și-a irosit tinerețea prin satele obscure ale Bărăganului, un șofer infirm și mitoman povestește cu cinism cum îngrașă anual patru-cinci porci cu mîncarea de la pomana morților pe care îi cară cu camionul gospodăriei colective. Pentru a nu-și păta biografia, el refuză să intre în sat cu cei doi pasageri primejdioși : bătrîna și nepotul, „dușmanii de clasă", îndepărtați, ca și alți țărani, de vechile lor gospodării. Prozatorul nu dă alte amănunte asupra conflictului de care, se vede bine, e obsedat. Nuvela e, indiscutabil, de mare curaj, dar cum de acest termen se face oarecare abuz în literatură, trebuie spus că la Fănuș Neagu e vorba de un curaj în primul rînd estetic. Faptele dau un sentiment de existență tragică în ordine socială, speculat într-un sens mai înalt omenesc. O bătrînă țărancă ce vine să moară în satul de unde plecase fără voia ei — spune mai mult despre drama unei categorii de oameni, decît 100 de nedreptăți înfățișate, cu mînie, într-o narațiune sociologică amplă.

Senzațională, în înțelesul bun al cuvîntului, e **Luna, ca o limbă de cîine**, povestea — relatată cinematografic — a unor copii devorați de niște cîini înfometați. Sugestia demenței colective, a pasiunii, apoi, ce izbucnește nestingherit, ca o răscumpărare frenetică a suferinței, e remarcabilă. Aceeași ambiguitate e reluată, mai documentat, în **Doi saci de poștă**, în acel stil de realism atroce și fabulos discret, propriu lui Fănuș Neagu. Narațiunea pare mai degrabă o parabolă — a înstrăinării ?, a întoarcerii la existența primară ? — dar orice încercare de a interpreta în acest chip datele povestirii e contrazisă de insistența realistă a autorului. Jucu, Maud, Ezaru — trăiesc în mijlocul unei naturi fabuloase, isterizate de dragoste. Într-un lan de grîu apar, într-o noapte, opt fete goale, doi băieți ies din pădure și dispar, apoi, fără urmă, ierburile sînt în febră, o senzualitate ciudată cuprinde totul, în aceste locuri între ape, unde trăiesc, departe de civilizație, niște indivizi ciudați, pîndiți de primejdia necunoscutului. Iubire, moarte, timp, natura misterioasă, prolifică, suferințe colosale în care rodesc pasiuni năprasnice — acestea sînt **motivele** (să le spunem așa) acestor povestiri moderne în care fantasticul e privit totdeauna cu un ochi necruțător de realist și, invers, observația morală, e neîncetat împinsă spre fabulos și senzațional.

Uneori aceste planuri nu se întrepătrund decît, aparent, la suprafața narațiunii. **Vară buimacă**, de pildă, dezvoltă niște dialoguri paralele ca într-o veritabilă piesă absurdă. Baba Anica, George, Mihai Droc gîndesc fiecare la altceva și replica unui personaj se izbește de zidul de neînțelegere al celuilalt. Bătrîna se gîndește la moarte, George, copilul, la puterile miraculoase ale bătrînei, Mihai Droc la drama pe care o trăiește. E, zice prozatorul undeva, o „împărțire a timpului", o, adică, imposibilitate de a comunica, aici, într-o lume în care fabulosul și tragicul au devenit cei doi poli ai existenței : „Înainte de-a se crăpa de ziuă, eu plec s-aduc caii grîului. Pe sub pogoanele unde trec caii grîului, spicul se umflă cît coada vulpii. Plec și vin cu ei pe sub pămînt, și ei or să necheze sălbatec. Caii grîului, George, au trup de grîu, picioare de grîu, cap de grîu. Tu singur o să-i auzi. «Di, caii grîului !» o să strig eu, și o să fiu într-o căruță cu roți de floarea-soarelui, spițe din cotolani de porumb, coșul — din viță-de-vie împletită, și faraoancele — patru creste de pepene. Să mă aștepți și să viu. Tat-tu și mă-ta or să spună că am murit, dar numai tu o să știi unde m-am dus.

— Închide ochii, zise George, vreau să mă joc nițel cu fulgerele pe care le am în palmă și o să te frig".

Fănuș Neagu se arată a fi și un bun cazuist moral, ca în **Iarba vînătă**, sugestia unei ratări mediocre, fără sentimentul, purificator, al tragicului. Aici și în celelalte fragmente epice se vede capacitatea de expresie a prozatorului, forța de seducție a limbajului său, de care au vorbit și alți comentatori. Dar trebuie făcută o precizare. Nu e vorba numai de faptul că Fănuș Neagu scrie, cum se spune, **bine**, adică frumos, cu o frază muzicală și colorată, detașabilă ; prozatorul realizează mai mult decît atît : el creează un **limbaj** al lui, aproape misterios, fără de care **conflictele** narațiunii nu se pot înțelege. Dacă traducem faptele într-un limbaj comun de analiză, farmecul dispare, înțelesurile narațiunii se întunecă. Proza a devenit, într-un cuvînt, prizoniera limbajului ei inefabil.

— **Eugen SIMION** —

*Traian Iancu*

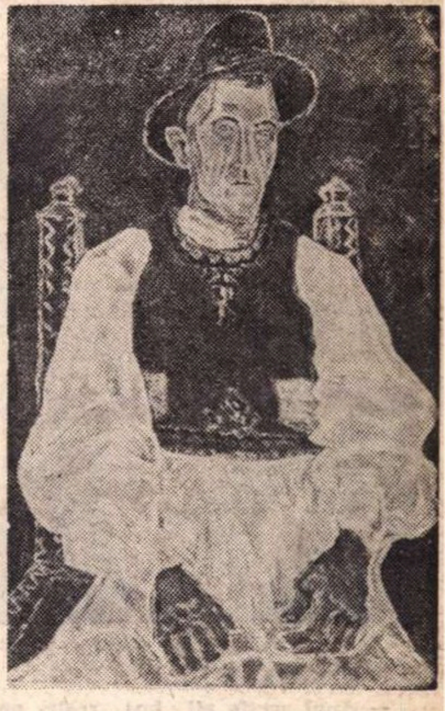
## Partidul

Steaua fericirii și a menirii-n țară,
Prin partid trec vulturi, zvonul gliei trece,
Soarele în pîrgă, dimineți de vară,
Brazi cu visuri 'nalte, inima mea trece !...

Prin partid, lumina faptei umple zarea
Zorilor, ce-n raze mișcă-n taină firea,
Căci și lucrătorii și privighetoarea,
Geniului mulțimii îi cresc nemurirea !...

Prin partid vin vremuri mari în noi să fiarbă
Și străvechi izvoare, ne zvîcnesc în tîmple,
Iar în creasta nopții, cer de stele-n iarbă !...
De o înflorire sufletul ni-l împle !...

Adevăr și soare, urci mereu în slavă
Treapta cea de aur și-a țării mîndrie
Și pui frumusețea pe-a dreptății navă,
Scump partid, în scumpa noastră Românie !...



VASILE VARGA — *ȚARAN DIN BANAT*

---

# INTERMITENTE (XLII)

oamenilor pentru acțiunile care nu aduc parale...)" Și termina rugîndu-l pe Billy să-și revizuiască scrisoarea, ce seamănă mai mult cu „ruptura", ceea ce n-ar putea admite, pentru motivul, atît de judicios formulat, între prieteni de veche dată : „o explicație nu e tot una cu o separație".

Cîțiva ani mai tîrziu, pe vremea celui de al doilea război mondial, Paul Léautaud află noi pretexte în favoarea pensionarilor săi. Așa cum invocase, cu prilejul cazurilor de vivisecțiune, autoritatea președintelui Poincaré, iată-l pe Léautaud caracterizînd cum nu se poate mai pitoresc, într-o scrisoare din 20 decembrie 1935, pe dictatorii veacului, care se pregăteau să arunce omenirea în valuri de sînge : „Ne-ar trebui un om ca Mussolini, ce e desigur un bandit, dar care, la capitolul protecției și apărării animalelor nu glumește de loc. Ca toți cei de o seamă cu el, de altminteri : Primo de Rivera, Hitler. Contrast foarte curios și care suscită multe reflecțiuni juste și de bun simț : animalele inocente întru totul (inocente și fără apărare) sunt așa dar demne de a fi apărate". Cînd Raffut, cel de al treilea cîine al soților Billy face o plimbare, în trei, prin pădurea de la Barbizon, cu cîtă plăcere îi însoțește, în gînd, Paul Léautaud și cu cîtă afecțiune cere corespondentului său să strîngă, din parte-i, laba copilului lor, cîinele ! Cînd, în curînd, Raffut orbește, cu cîtă precauție recomandă prietenilor săi să-l vegheze ca să nu se izbească ! Cînd André Billy, după o vizită la veterinar, îi anunța că Raffut și-a recăpătat vederea, cu toată aprehensiunea, întemeiată pe experiențe, Léautaud se bucură. Dar bucuria nu ține mult. Din scrisoarea de la 25 martie 1944 aflăm de moartea lui Raffut și Léautaud nu-și ascunde îndurerarea. Își amintește de grifonul bruxelez, ce-i dăduse Rouveyre, și care a murit de meningită într-o noapte, înainte de a putea aduce veterinarul să-i curme „martiriul". Însă șocul pierderii lui Raffut, ca și neșansa soților Billy în afecțiunile lor canine sunt prea mari ca să nu stîrnească în inima și în memoria lui Paul Léautaud una din acele pagini lucide și duioase în același timp, a căror împărtășire se impune de la sine. „Trebuie c-a suferit mult, bietul cîine ! E îngrozitor, continuă Léautaud. N-aveți noroc și pace. Atîta îngrijire, atîtea supărări, atîtea neliniști, pentru un rezultat ca acesta. Cheltuielile ? Dumnezeule ! Banii... Acum cîțiva ani, m-am amuzat într-o zi, făcînd socoteala aproximativă a ceea ce m-a costat menajeria mea : 300 de pisici și 150 de cîini adunați, de cînd m-am instalat (și numai pentru animale) la Fontenay, în 1911. O bonă (de care n-aș fi avut nevoie pentru mine), hrana, veterinarul, cheltuieli suplimentare în fiece moment, și am găsit un total de cam 100 000 franci, fără să mai pun la socoteală micile ajutoare, date din cînd în cînd, bietelor femei ce îngrijesc de animale. Unde am găsit banii ăștia, mă întreb eu însumi. Nu-mi dau seama. E adevărat că n-am făcut nebunii, de nici un fel, pentru mine. Nu regret nimic. Pe scumpii mei tovarăși, îi regret; mi-aduc aminte cu drag de șapte-opt pisici și trei-patru cîini. E adevărat că în acest moment nu am decît pe Barbette, cățelușa, o pisicuță neagră culeasă în Luxemburg la începutul anului trecut și maimuța, ce se rătăcise acum zece ani în grădina mea, și, pe care am adoptat-o. Acum zece zile am pierdut (angină pectorală) pe unicul supraviețuitor din banda de pisici ce avusesem la începutul războiului. Ce ființe încîntătoare faci din animale (din toate animalele), cînd te porți cu ele cum trebuie. Un singur detaliu vă va fi de ajuns despre pisicul cules de mine în 1934. De cum mă culcam, se urca și el, își lua locul în pat, trîntit pe o parte în fața mea, cu capul pe pernă, ținîndu-mi gîtul între lăbuțele de dinainte alungite. Cînd mă sculam dimineața, îl lăsam la locul său, îl acopeream cu așternutul și-l lăsam să-și vadă de somn. Și deliciosul menaj ce făcea cu maimuța, cînd se răsturnau pe spate cu picioarele în aer. Adèma, cu prilejul unei vizite, i-a văzut pe amîndoi lîngă foc, pisicul colac și maimuța cu tot bustul trîntit peste dînsul. Nu-i venea să creadă. Trei zile de-a rîndul l-a căutat în toate odăile primului etaj, scotocind pe sub mobile, în aer, deasupra unui dulap normand, pe care obișnuia cîte odată să se cațere. Iubirea mea pentru animale n-a fost niciodată o simplă plăcere. La dreptul vorbind, mai curînd o mare milă. Doar pe dînsele le voi fi iubit, cu adevărat, în viața mea (...) Acum cîțiva ani, o anume persoană, plecînd într-un mic voiaj, voi să mă ia cu dînsa. Aveam pe atunci, afară de Barbette, și o altă cățea, cu care nu făcea bun menaj, așa încît nu le puteai lăsa împreună. Obiectai că nu puteam ține, pe una din ele închisă două sau trei zile. «Puneți pe Barbette în pensiune, la un refugiu», mi s-a răspuns. Ce i-au auzit urechile în ziua aceea, Dumnezeule ! Să pun pe Barbette la pensiune ! Să-mi ofer, în chipul acesta, o plăcere atît de scump plătită de bietul animal. Nimic pe lume nu m-ar fi putut face să comit o atare acțiune".

Și nu e singura dată cînd își interzice o plăcere. „Plăcerea de a fi în sînul familiei", cum se exprimă un an mai tîrziu, nu e lipsită de nenumărate, certe, neplăceri. O pisică, căreia trebuie să-i dea drumul înăuntru, o alta care cere să intre, o sorbitură de cafea, ce e pe cămin, din cînd în cînd, din cînd în cînd de răsucit o țigară din tabacul ce e tot pe cămin, ochelarii de distanță și cei de cetit ce trebuiesc schimbați, rînd pe rînd, — iată din ce se compune o astfel de „fericire" pe care Léautaud o comunică, și grafic, soților Billy, ca să-i convingă. Așa cum le-a comunicat crochiul unui cartier balzacian din vechiul Paris, le comunică și un altul în care apar însemnate, în fața căminului, locurile pe care le ocupă Barbette, pisica, maimuța, și evident, și autorul. Și nu o dată te trezești scandînd : „Becherii singuratici, savanții și poeții", pentru a parodia un stih din poemele baudelairiene, închinate pisicilor. Ce se va fi ales de toată această menajerie, căreia Paul Léautaud i-a consacrat atîția ani din viața sa de pustnic ? — iată o întrebare firească, ce se impune oricui a urmărit corespondența, atît de revelatoare și de pitorească, dintre Léautaud și Billy. E, poate, singura obiecție ce facem d-șoarei sau doamnei Marie Dormoy, editoarea volumului. Întemeiată pe însemnările din presă, ale lui André Billy, ce, de bună seamă, nu vor fi lipsit, deoarece prietenia ce i-a legat, și a cărei dovadă e „corespondența" de față, stă mărturie, editoarea, ale cărei numeroase precizări n-am pregetat a le aprecia, ar fi satisfăcut mai mult decît o curiozitate. André Billy, de mult octogenar astăzi, continuă opera sa publicistică, cum dovedesc însemnările sale din suplimentul literar al lui „Figaro", despre a căror vioiciune și informație, tot cetitorul nu contenește a se minuna. Așa cum nu ne-ar fi displăcut să aflăm detalii în legătură cu „devastarea" casei din Fontenay, a lui Paul Léautaud, despre care vorbește scrisoarea din noiembrie 1953 (este vorba de un uragan oarecare sau de vreun act de huliganism ?) și mai mult ne-ar fi interesat să cunoaștem soarta bietelor animale, care au mîngîiat singurătatea și mizantropia lui Paul Léautaud. Un devotament de atîtea decenii ar fi meritat o soartă pe măsura lui.

**PERPESSICIUS**

# Lucrul mare care se face acum e că oamenii sînt stăpînii lor

## declară Petre Iordăchescu, țăran din Cîmpia Doljului

*Satul acesta, în care am fost duminică, se află în sudul județului Dolj. E un sat bogat, rezemat de un deal fertil și mărginit de o apă subțire, din ce în ce mai subțire, numită Deznățui. Comuna se numește Bîrca. În ea își duc viața circa 2 000 de familii împărțite în două cooperative agricole.*

*Ne-am adresat președintelui uneia dintre cooperative, Petre Iordăchescu.*

*Omul este un oltean țeapăn, își gîndește mult vorbele înainte de a le spune. În discuția cu el ne-am dat, pentru a cîta oară ?, seama că duhul prozei lui Marin Preda plutește și peste Oltenia. O anumită disimulare, un fel de dialog cu sine, caracterizează pe omul cu care am întreținut dialogul nostru.*

*E de observat, de asemenea, că momentele de exuberanță sînt rare.*

*Bîrca nu este încă satul care ar putea să fie. În unele chestiuni, se mai bîjbîie, lucrurile — după cum Petre Iordăchescu însuși spunea — sînt date uneori peste cap. Din grabă, din neatenție, din nepricepere.*

*Dar din bogăția cîmpului, prin soliditatea gospodăriilor, prin munca mereu mai eficace a oamenilor — atît a țăranilor, cît și a celor care-i conduc — Bîrca reprezintă tipul satului oltean socialist. Disponibilitățile sînt folosite cu o tot mai mare inteligență gospodărească.*

*Este și unul din motivele pentru care dialogul acesta a fost stîrnit.*

- **Țăranii nu sînt străini de politica mare**
- **Nu se poate trece peste cei aleși să conducă**
- **Noi din 1944 am pornit treaba în comuna noastră**
- **Unii zic că nici noi n-aveam cuvinte să-i lămurim**
- **Grîul era taman la spic și a murit parte din el**
- **Dacă ești supărat, să-ți înghiți supărarea**
- **Democrația nu e să dai foc la șira de paie dacă vrei tu asta**
- **Acum, deocamdată, nici ploile nu prea sînt învățate cu noi**
- **Unde sînt puteri unite, nu se simte cînd e vreme rea**
- **Oamenii noștri sînt alături și la bine și la rău**

**— Anul acesta ați fost reales președinte. Da ?**

— Da

**— După cîți ani de întrerupere ?**

— După cinci ani.

**— Și înainte de întrerupere, cîți ani ați prezidat cooperativa ?**

— 11 ani.

**— Vă gîndeați că veți mai fi reales ?**

— Nu. Nu mă mai gîndeam.

**— De ce ?**

— Era și vîrsta. Era și întreruperea.

**— Și cum s-a întîmplat cînd ați fost reales ?**

— M-am pomenit cu propunerea. Ei arătau unele merite ale mele. La vot am avut „unanimitate". Eu, la început, nu mai voiam să primesc. Mă gîndeam la perspectivă. Mai ales că președintele din clipa aia urmase și niște cursuri de două luni. Am fost însă ales de toată masa de cooperatiști. Ce era să mai fac? Ar fi însemnat să întorc adunarea pe dos.

**— Cum vă explicați că ați fost propus, după cinci ani de întrerupere ?**

— Eu cred că mergeam mai bine atunci. Au fost și niște nereguli în cei cinci ani. Se cam izîdeau forțele. Oamenii au spus. Bine că au mai și exagerat ei cu laudele la adresa mea. Mai ales că în '64 cînd m-au schimbat, cam tot aceiași vorbiseră urît despre mine. **„Am fost induși în eroare atunci"**, au zis acum Am primit. Mi-a fost și rușine de unele persoane din comună. Unii ziceau să-mi fac un fel de ambiție și să nu primesc. Dar eu luptasem acia, în rînd cu ăilalți. Cînd ei au zis, și eu a trebuit să zic. Cam așa trag eu concluzia.

**— Ce-ați făcut în cei cinci ani cînd n-ați fost președinte ?**

— Am fost brigadier la grădina de zarzavat.

**— Era mai ușor ?**

— Ee, sigur că era mai ușor.

**— Dar cîștigați cu mult mai puțin decît ca președinte ?**

— Nu.

**— Și cum merg lucrurile ?**

— S-au lichidat unele matrapazlîcuri. Nu toate, că e greu. Mai avem de luptat cu mentalități rele. La unii nu le convine munca pe față. Eu țin cont de organele tehnice. Avem un inginer foarte bun. Locuiește în comună. Nu e să se ducă la Craiova. Dar treaba trebuie ținută în mîini cînd conduci. Nu poți să te lași dus cu preșul. Nimeni nu face ce vrea. Dar nici nu se poate trece peste cei aleși să conducă.

**— De cînd sînteți membru al partidului ?**

— Din 1945.

**— Ce v-a atras spre partid ?**

—Vedeam că lucrurile nu mai pot să meargă cum mergeau. N-am făcut-o nici din interes, nici din frică. Am făcut-o pentru că voiam să meargă mai bine comuna. Și Partidul Comunist ne arată cum se poate face asta.

**— Cum a fost la început ?**

— În 1947 am fost numit primar. Țin minte că era 2 iulie.

**— Mai departe ?**

— În 1949 am fost secretar de Comitet provizoriu comunal pînă în 1950, în octombrie, cînd am trecut secretar de sfat pînă în 1952.

La 12 octombrie 1952, 80 de familii care făcuseră gospodăria m-au ales președinte ... Încolo — vă spusei.

**— Spuneți-mi, ce deosebire e între satul de azi și satul de acum 25 de ani ?**

— Cum ce deosebire ? Mai încape vorbă ?

**— Mai încape.**

— Ei, bine, dacă ziceți că mai încape. spun imediat. Întîi că dumneata ești tînăr și n-ai cum să compari. Dar eu am. Al doilea, că multe lucruri rele, o dată duse, noi le mai și uităm.

Bîrca noastră de azi nu e raiul pe pămînt. Sînt încă multe de făcut. Uneori nu le știm nici noi, la prima vedere, pe ăle bune Dar s-a cîștigat ceva ce țăranul nostru n-a avut niciodată. S-a cîștigat liniștea zilei de mîine. Și chiar și liniștea zilei de azi. Dumneata îți dai seama ce înseamnă asta ? Înseamnă că sufletul omului nu mai ia foc la fiecare necaz. Cea mai mare parte dintre bercenii noștri trăiau pe timpuri numai din împrumuturi. Eram aproape toți datori vînduți. Nu puteai să zici niciodată că muncești pentru azi sau pentru mîine. Că azi și mîine nu erau zilele tale. Îți mîncasei mălaiul, îți trăisei traiul, de ieri. Cine judecă anii dintîi ai cooperativei trebue să aibă-n socoteală și de unde s-a pornit. Că doar n-am venit și ne-am așezat în 1952 aici. Sîntem de mult acia, cu tot felul de datorii, cu tot felul de frici pe care, m-oți crede, nu m-oți crede, le-am biruit greu.

**— Cum arăta comuna acum 25 de ani ?**

— Ochii mei de om tînăr o vedeau frumoasă. Dar dacă m-aș uita la ea, cu ochii de acum și cu ce știu acum că trebuie să fie viața, nu mi-ar mai place.

Pe partea ailaltă, atunci nici nu mă uitam la sat cu ochii ăluia care putea să facă el ceva. Ete, și asta s-a cîștigat. Că omul, dacă vrea, dar numai dacă vrea, știe că poate să facă ceva pe lume.

**— Dacă vrea !**

— Da. Și e greu cîteodată să vrea.

**— Altceva ?**

— Ce mai încolo încoace ? Nici nu știu de ce mai vorbim ? Dumneavoastră nu vedeți că oamenii o duc mult mai bine ? Se vede și de la depărtare că sînt îmbrăcați bine, că sînt mai veseli și că satul e mult mai frumos.

**— Aveți copii ?**

— Am doi ! Am avut șapte dar mi-au mai murit din ei. Cei doi pe care-i am sînt acasă. Muncesc în C.A.P. Copiii mei n-au mers mai departe fiindcă — luîndu-mă cu treburi de conducere — nu m-am ocupat de ei cum se cade. Era și mentalitatea că băieții comuniștilor au un rost în viață numai fiindcă sînt băieții comuniștilor.

**— Nepoți aveți ?**

— Da, am trei.

**— Ce făceați în ziua de 23 august 1944 ?**

— Munceam la munca cîmpului.

**— Și ați auzit ce s-a întîmplat ?**

— Da. Sigur. După aia am simțit, fiindcă începuseră să vină de la oraș să caute cadre. De fapt, noi din 1944 am pornit treaba în comuna noastră.

**— Ce considerați că s-a întîmplat esențial în cei 25 de ani ?**

— Păi, s-a schimbat și satul la noi. Craiova n-o cunoști de la o lună la alta. S-a schimbat și țara. Țin minte cum cădeau guvernele. Le schimba străinătatea. Țara azi e șantier întreg. Vă dau un exemplu. Eu aveam paișpe pogoane de pămînt. Dar n-aveam opinci în picioare.

**— Ce noutăți în viața de partid și în viața națională a adus Congresul al IX-lea ?**

— Îmbunătățiri grozave în țară și chiar și la noi în comună. La noi agricultura e aproape sută la sută mecanizată. În 1959 aveam 6 tractoare și un disc.

Acum avem 22 tractoare, 6 discuri, 12 combine. Plugurile — ăle puține care mai sînt — ară pe lîngă canale.

**— Cum stați anul acesta cu recoltele ?**

— La grîu nu atingem cantitatea planificată. Dacă nu ploua, multe parcele erau compromise. Dacă ploua cu o săptămînă mai devreme era foarte bine. Grîul era taman la spic. Și a murit parte din el.

**— Ați făcut nunți copiilor ?**

— Da. La amîndoi.

**— A venit multă lume ?**

— Eram președinte cînd am făcut nunta băiatului, în 1954. Drept să-ți spun nu prea mi-a venit lume.

**— Dar îi chemaserăți ?**

— E sigur că da.

**— Și cum au motivat ?**

— Că e în timpul muncii, că una, că alta. Dar în 1961, cînd am fost naș, au venit aproape mai mulți ca la socru.

**— Cum explicați asta ?**

— Era lumea nelămurită atunci. Unii nu mă vedeau cu ochi buni.

**— Numai ei erau vinovați ?**

— Unii zic că nici noi n-aveam cuvinte să-i lămurim. Au dreptate întrucîtva. Dar mai pun și de la ei. Eu le spun „bă nea Stane, dacă veneați mai devreme ne întăream mai mult și mai din timp".

**— Copiii au case ?**

— Băiatul locuiește cu mine.

**— Ce trebuie să facă, după părerea dvs., un președinte de cooperativă ?**

— În principal ?

**— Da.**

— În situația actuală, el trebuie să se ocupe de organizarea muncii. Să cunoască felul cum se desfășoară activitatea în C.A.P. Dar amănunțit ! Să țină în mînă orice activitate.

Unde nu merg lucrurile să ia măsuri neîntîrziate. Totul trebuie făcut pentru rentabilitate. Să fie atent, vigilent, să știe să controleze. Munca necontrolată nu e bună. Să consulte oamenii. Adunările generale să fie bine pregătite.

Un președinte, dacă știe totul în C.A.P., cele de deasupra și dedesubturile, lucrurile ajung să meargă bine.

**— Un conducător trebuie să fie aspru ?**

— Nu. Nu face nimic dacă e aspru. Dacă ești supărat, să-ți înghiți supărarea. Să nu te vadă nimeni că ești supărat.

**— Dar nu trebuie să fie hotărît ?**

— Trebuie. Să nu acționeze însă din răzbunare.

**— Dar nu-și periclitează situația dacă-i pedepsește pe unii ?**

— Nu. Sînt mai mulți oameni cinstiți, care-i vor spune, dacă președintele e prea blînd, că a ținut cu hoții.

**— Ce credeți că reprezintă Tezele și Directivele pentru al X-lea Congres ?**

— Eu cred că sînt de cea mai mare importanță. S-au dezbătut și aici la noi.

**— Cum concretizați în viața satului dvs. ideile generale ?**

— Țăranii nu sînt străini de politica mare. Ei o discută. Îi interesează.

**— Se spune că pe timpuri puteați fi văzut, seară de seară, în capul uliței dvs. discutînd ! Discutați politică ? Mai sînt interesați oamenii de politică ?**

— Sigur că da. Abia acum cu adevărat. Mai ales de politica actuală a partidului. Toți oamenii văd bine această politică. Ascultarăți ce zise tovarășul Ceaușescu prin Ardeal ? Așa trebuie făcut.

**— Dar care sînt semnele noi ale politicii partidului, așa cum le simțiți dvs. ?**

— Lucrul mare care se face acuma e că oamenii, cum vă spusei, sînt stăpînii lor. Nu știu dacă mă înțelegeți. Stăpîni nu înseamnă să faci ce-ți trăznește prin cap. Ci să faci treaba a mai bună, la care te-ai gîndit și te-ai răsgîndit. Democrația nu e să dai foc la șira de paie dacă vrei tu asta. Democrația este să-ți poți face treaba și să simți în viața ta că ai muncit.

Acum, deocamdată, nici ploile nu prea sînt învățate cu noi și-și cam bat și joc. Dar nu contează. Unde sînt puteri unite, nu se simte cînd e vreme rea. Dar închipuiți-vă numai atît : **ce-ar fi făcut fiecare om dacă dădea nenorocul peste el ?** S-a mai cîștigat ceva, de-un timp încoace : **oamenii noștri sînt alături și la bine și la rău.**

**Adrian PAUNESCU**

*Mihai Beniuc*

## Io voievod...

Sînt voievod cu zurgălaie la opinci
Şi sun din ţivlitoarele tilinci
Mămăligarul sînt al putredelor şesuri,
Scripcarul vorbelor cu şapte înţelesuri,
A cîntului din fluier de cucută
Ce trece dintr-o horă-ntr-o bătută.
Cinstite feţe, domni de viţă rară,
E codrul bîntuit de primăvară
Şi soarele cu creanga se sărută
Şi vine cerbu-n luminiş la ciută —
Spre seară cînd înnebunesc şi cucii —
Şi-n flinte pulberea şi-o pun haiducii.
Am să vă joc un joc aşa pe-alese
Cum se cuvine luminatei voastre mese,
Bogată-n cărnuri fripte, în vinuri scumpe
Domniţa, cînd o văd, inima-mi rumpe.
Părul ei — raze de soare mănunchi,
În faţa ei cad arborii-n genunchi ;
Cînd văd lumina-n ochii ei luceferii
De dor se-mbolnăvesc pînă şi teferii.
Şi vai ! ce vor mai plînge
Ochii ei cînd ceata mea s-o strînge
Şi-o să se scalde masa toată-n sînge !
Aurul ! Banii !
Dar eu voi săruta doar anii
Acestui înger
Pentru care sînger,
Io voievod cu zurgălaie la opinci,
Zicînd din ţivlitoarele-mi tilinci.

## Amurg

Abea mai recunoşti acest peisaj.
A-ncărunţit pămîntul peste noapte
Dar fie. Roadele erau răscoapte
Şi tu te-ndepărtai după grilaj
Pe drumul cu ştiute gropi,
Cu nicăieri la capăt.
Ce-mi pasă, ai zis, că scapăt ?
Şi corbii — negre luntri — stau în plopi.
Afară se tăcea ori numa-n tine ?
De ce s-o mai aştepţi
Pe cea ce nu mai vine ?
Sub cerul aspru plopii erau drepţi
Şi drumul printre ei lăsau să treacă.
Inima ta, o teacă
Fără sabie.
Soarele însuşi — corabie
Ce se-neacă
Lăsată pe-o parte.
Cerul nu mai putea norii să-i poarte.

## Nocturnă

Lumina ca mătasa prea veche se sfîşie,
Şi-a frînt genunchii ziua şi se tîrăşte-n coate ;
Arînd tractorul roşu mai bîjbîie-n cîmpie
Şi noaptea ca o smoală-l înfruntă : „Nu se poate !“

Un fluviu — poate timpul — mai bîlbîie-ntr-o limbă
Ce arborii pe maluri n-o ştiu şi nu-l urmează.
Orbecăind în beznă doar vîntul se mai plimbă,
Cu-o stea de seară-aprinsă stă cineva de pază.

Ah ! de-ar fi luna barem cu masca ei de calc
Ori ţipătul de spaimă ce-l scoate cucuvaia,
Să sperie nimicul întins pe catafalc,
Din bulgări de-ntuneric să scapete văpaia.

Dar nu-s minuni. Cu ochii, sinistru cuplu sferic,
Priveşte cucuvaia imensul întuneric
Şi-aşteaptă ca minunea s-o facă tot pămîntul,
Lăsînd pe trup să-i crape ca un buboi mormîntul.

## Herr Voland

Era tot el şi totuşi împăiat
Bătrînul nostru diavol anacronic
Pe care Faust l-a mai apucat —
Pe-atuncea dracul surîdea ironic.

E drept că are-acuma pe copită
Cu ţinte bine prinsă o potcoavă,
Dar ochii lui de sticlă prăfuită
Nu mai vorbesc de infernala-i slavă.

Şi, nu cumva să fie osîndit
Că poartă ilegal — ştiu eu de ce ? — o armă,
O sabie de lemn i-am potrivit
La şoldul stîng — vrăjmaşii-i pot să doarmă.

Doar coarnele-i pe frunte, parcă muguri,
Trădează categoric pe Satana —
Da, el făcu pe proşti să vadă struguri
La Lipsca şi să-nalţe goală cana.

O Margaretă trece-n mini-fustă
Cu noul Faust plin de păr pe faţă ;
El are pantalon cu cracă-ngustă
Ea larg deschisă pofta de viaţă.

O ceată de beţivi stă lîngă drac
Şi unu-i umflă un picior în pîntec,
Iar alţii strigă — şi ce haz mai fac ! —
„Hai cîntă-ne pe dinapoi un cîntec !“

Din umbră parcă se aude-un glas :
„La miezul nopţii cînt, să fiţi acasă !“
Beţivii ca statuile-au rămas
Şi din muzeu nu ştiu cum să mai iasă.

Acasă-n somn beţivii au urlat.
„Ce ai, de strigi ?“ i-au întrebat neveste.
Dar ei : „Ce cată dracul împăiat
Aici cu tot infernu-i sub ferestre ?“

Iar Margareta-n somn simţi visînd
Că-n pîntec i-a pătruns adînc un corn ;
Pe Faustel l-a fost văzut intrînd
La ea-n odaie ca berbec din horn.

A doua zi beţivi şi-ndrăgostiţi
Se re-ntîlniră ca la un soroc
În casa cu strigoi încremeniţi,
Să vadă dacă dracul e la loc.

„Aicea sînt“, sună ca de departe
O voce răguşită, „eu sînt, eu !“
Fantomele au tresărit din moarte
Şi-au rîs în pacea rece din muzeu.

## CE-MI SPUNE POEZIA ROMÂNEASCĂ

Am încercat în orele de meditaţie să găsesc explicaţia zelului cu care am consacrat munca a patru decenii pentru traducerea poeziilor româneşti, în limba maghiară şi cea germană. Întrebarea mi-am pus-o totdeauna astfel: „Ce-mi spune mie poezia românească ?“ Cu alte cuvinte am dorit să-mi dau seama nu numai despre ce-mi spune opera unui anumit poet, sau o anumită poezie — poate clasicul cel mai eminent sau încercarea tinerească cea mai uluitoare —, ci totalitatea liricei române, spiritul ei universal, organism viu chiar şi impersonal privit, toate momentele afective ale procesului psihologic popular, aparţinînd unui larg trecut istoric, condensate în imagini şi împreună cu acestea în muzica armonioasă. Am cercetat particularităţile acelei lirici care este cea mai caracteristică pentru poporul român, mergînd din izvoare strămoşeşti prin capilarele sufletului poporului român spre prezent şi înflorind în felurite culori şi parfumuri.

Poezia fiecărui popor şi a fiecărei naţiuni are alt caracter după condiţiile sociale în care a trăit acel popor, influenţată de crizele istorice, de tragediile sîngeroase, de asupririle tiranice sau de revoluţiile stropite cu sînge prin care a trecut.

Poporul român — ca şi celelalte mici naţiuni ale Europei sud-estice — a trebuit să suporte mult mai des crizele chinuitoare ale istoriei, cruzimile cotropitorilor, decît naţiunile apusene sau nordice. Lirica micilor popoare asuprite exprimă aceste realităţi. Nu numai bogatul tezaur al cîntecelor şi baladelor populare anonime, ci întreaga moştenire lirică : creaţiile cele mai proeminente ale geniilor poetice fecundate de inspiraţia sufletului popular, cîntate mai departe, îmbogăţite cu motive variate pe instrumentele multiple moştenite de la popor.

Acest şuvoi larg şi năvalnic m-am străduit să-l cuprind, să-l înţeleg, să-i transpun sunetele româneşti pe portativele şi în măsurile maghiare sau germane.

În nopţi lungi, muncind pînă-n zori, m-am străduit să acord cerinţele foarte diferite ale limbii române şi ale celei maghiare tocmai în particularităţile lor esenţiale — construcţia gramaticală de topică, legile accentului şi ritmului — realizînd cîte o poezie românească în sinteza poetică cea mai fidelă. Nu m-am mulţumit numai să găsesc soluţii a căror fidelitate cu originalul se poate măsura în schema prozodică a versului, ci întreaga orchestraţie lirică — dincolo de metru şi rimă — a poeziei româneşti alese pentru a fi redată în muzicalitatea limbii maghiare.

Am avut perioade febrile, cînd n-am întrerupt munca pînă cînd n-am terminat varianta maghiară satisfăcătoare a cîte unei poezii greu de tradus. Mi s-a întîmplat însă să şi pun la o parte textul original românesc, cînd o traducere nu mi-a reuşit din primul asalt.

**Consider ca un noroc extraordinar, că cea dintîi întîlnire a mea cu literatura română — azi ştiu, că această întîlnire a avut efect asupra unei vieţi întregi — a fost prin Eminescu.** Tînăr gazetar arădan, tocmai atunci m-am întîlnit cu poeziile acestui geniu, cînd în literatura maghiară Ady Endre îşi ducea lupta grea cu puternicii reacţiunii grupate în jurul contelui Tisza Istvàn. Asemănarea vieţii lor tragice m-a făcut să-mi imaginez între cei doi o paralelă închipuită oarecum romantic. Amîndoi s-au războit cu politica reacţionară şi cu concepţia estetică retrogradă a mediului lor propriu, amîndoi au avut organismul deteriorat de suferinţe fizice, inoculate în sărutul otrăvit al lui Amor, amîndoi au fost consumaţi pînă la tăciune de flăcările unor iubiri fatale, amîndoi s-au zbătut într-o sărăcie umilitoare.

Astfel am început să cunosc opera lui Eminescu tocmai în perioada istorică cea mai potrivită, iar entuziasmul meu o dată trezit mi-a deschis pe rînd porţile şi spre urmaşii lui Eminescu. Am ajuns pînă la Coşbuc, la Iosif, la Goga, din versurile cărora n-am perceput numai melodia elegiacă de fluier a ciobanului de pe munte, ci şi vaietul şi blestemele ţăranului stors pînă la măduva oaselor de moşierii maghiari şi de boierii români. M-am afundat în labirintul spiritual al liricii lui Lucian Blaga şi a lui Arghezi, acolo unde ei căutau răspunsul la cele mai mari întrebări ale fiinţei şi nefiinţei. M-au entuziasmat împreună cu imnurile lui Zaharia Stancu, Demostene Botez, Beniuc, Jebeleanu, Boureanu, Geo Dumitrescu, Aurel Rău, Doinaş, Ion Brad şi Utan, în care ei sărbătoreau eliberarea de sub jugul fascist. Şi am parcurs cărările pe care umblă cei mai tineri, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Petru Popescu şi alţii, căutînd pentru problemele lor proprii, noi, forma lirică adecvată, personală.

Îndrăznesc să cred că pe parcursul activităţii mele de 4-5 decenii, am atins stadiul cînd nu mai traduc o poezie sau alta, care s-a întîmplat să-mi placă mie, pentru frumuseţea ei izolată, ci mă străduiesc să realizez sinteza creaţiilor lirice selecţionate în zeci de ani. Acel puternic oratoriu, care prin miile de variante ale vocilor individuale — de la Alecsandri la Ion Alexandru — cîntă însăşi unitatea liricii româneşti în frumuseţea ei artistică armonizată. **Prin opera aceasta caut să transmit undele triumfător sonore şi bogat orchestrate ale sufletului românesc, atît de original şi umanist, în marea orchestră a liricei universale,** pretutindeni unde îmi permite judecata şi limbajul poetic care îmi sînt proprii.

**Zoltan FRANYÓ**

# RECITINDU-L PE BALZAC

După mai bine de un deceniu, parte din vina mea, parte nu chiar, l-am reluat, mai mult întîmplător, pe Balzac. După o despărțire de o treime din viață, supus ca oricine influențelor, prejudecăților, gusturilor și reacțiilor norodului literar, devenisem aproape indulgent cu bătrînul maestru. Scrisese prea mult, se ocupase cu creația de oameni, ceea ce, se știe, nu e chiar elegant, era prea clasic și mai ales fusese prea model. Desigur, îi mai recunoșteam și niște merite, din decență, din amintiri de tinerețe, n-aș fi fost în stare să zic ca nu știu cine, că a scris hectare de pagini, reducîndu-l la statusul de agronom al artei. Însă eram indulgent și, dacă nu-l judecam prea aspru era doar pentru că eram eu bun și nu el mare. Recitindu-l, m-am simțit slinos de o solidaritate prost înțeleasă cu snobii (sine nobilitate), cu proștii și farseurii. Pentru că impresia e colosală. Personajele se înlănțuie și cresc în statură într-o infinitate de reacții. Balzac are toată cruzimea creatorului, nu-i iartă nici pe cei pe care în vorbele și gîndurile nepuse de el pe hîrtie i-a detestat, nici pe cei pe care i-a iubit sau admirat. Ocnașii evadați sînt gigantici și răi, ducii sînt fini și samavolnici. Ducesele sînt mai rele decît prostituatele și puțin mai bune decît ele. Toți cresc și se dezvăluie în interrelație, singuri poate ar fi săraci sau goi pe dinăuntru. Totul devine o uriașă protoplasmă sensibilă, o colonie de celule care fac și desfac întruna un organism. Planurile lor sînt grandioase, acțiunile sînt rapide, motivațiile complexe. Particularitatea psihologică, boala lui Vautrin-Collin-Herrera, devine mai mult decît o ciudățenie, capitol de psihopatologie, prin plasarea ei în raport cu alții, cu lumea, cu societatea. Ca toți marii artiști, Balzac știe să facă oameni capabili să nege lumea, nu pentru că nu-i cunosc legile, ci pentru că i le-au demontat prea bine, transformîndu-le în rotițe ce pot fi aranjate după voie. Societatea franceză își descoperă mecanismul printr-un martor din afara ei, care știe să se joace cu ea, pentru că n-o ia în serios. Înăuntrul ei toți sînt într-o relație complexă, sînt sclavi și stăpîni în același timp, pentru că legile de combinare ale oamenilor, măcar în ultimele cîteva sute de ani, sînt labile și netemeinice. Doamna Camusot, soția judecătorului de instrucție, în timp ce are satisfacția de a îngrozi printr-un fel de șantaj pe ducesa de Maufrigneuse, îi pune ciorapii și-i sărută genunchiul cu admirație, iar aceasta e înspăimîntată și-și iese din toate reflexele, renunță la habitudini, e mare cucoană și vulgară în același timp — și libertatea cu care e cocotă o demonstrează o și mai mare doamnă. O mare creație e o demonstrație a clivajului lumii, a caracterului său de scriitură pe apă, a golului interior, negator, al ființelor și lucrurilor. Din legi ce par imuabile, artistul major face jucării de relație, purtîndu-și cu sine contradicția. Nimic nu este „chiar așa“, starea e mereu învinsă de mișcare. Aceeași doamnă Camusot, fiică de camerier, e fericită, și Balzac subliniază și comentează acest lucru, pentru că pregătește o carieră nu unui om strălucit, pierdut în mijlocul societății din cauza liniștitei contemplației a absolutului, ci unui meschin carierist mediocru. A-ți face calul consul e mult mai mult în ordinea ambiției decît de a-l alege, dintre toți oștenii, pe David și de a-i pune mîinile pe cap. Efortul acestui joc al puterii e de a demonstra continuu posibilitatea de existență a nefirescului, de a combate și nega regula bănuită, picînd în altă regulă, și ea călcată la rîndul ei.

Poate Balzac a fost partizanul regalității feudale, avînd nostalgia unei lumi care să fie ferme, cu reguli bine stabilite și imuabile, ce nu se descompun sub privirea lui scrutătoare, la fel de anihilantă ca și voința lui Vautrin. Spera că poate a fost odată o lume în stare să-l învingă, să-l oblige cu inexorabilul ei, impunîndu-i necesitatea, o dată pentru totdeauna, nepermițîndu-i să dăinuie atîrnat în neantul căscat în spatele relațiilor umane. A fi înfrînt de necesitatea lumii e poate cea mai mare binefacere, interzisă celor cu pătrunderea lui Balzac. Opoziția sa față de lumea născută după revoluția franceză, care-i era oricum mai favorabilă, venea dintr-un sentiment al greutății propriei sale libertăți față de societate, dintr-o nostalgie adînc înrădăcinată în noi de a ne ști limitați, de a nu observa că femeile ușoare sînt contrariul lor, că aparența și esența se opun tot timpul fără să poată exista una fără de alta, după cum nu poate exista în fizică o adîncime fără suprafață. Doamna de La Fayette, incomparabil mai mică artistă, observase în lumea pe care de la distanță, în timp și în verticala ierarhiilor, o admira Balzac, aceeași netemeinicie, aceeași dedublare a gesturilor care înseamnă adeseori contrariul lor. Balzac trebuia să iubească aristocrația dispărută și ordinea pentru că nu-și putea suporta puterea și se revolta împotriva propriei sale capacități nelimitate de negație. Dacă ar fi putut-o răbda, n-ar fi avut-o, pentru că nu poți desface urzeala lumii decît avînd nostalgia stabilității, a lucrului care este.

Noi, cei de acum, poate ar trebui să ne pătrundem și să ne obișnuim cu permanența mișcării ca esențială manifestare a firii, să ne asumăm dialectica și să o trăim cu stoicism sau chiar mîndrie.

Este sigur însă că revelația acestei admirabile inconsistențe dialectice nu poate fi concepută în afara socialului. Nimic nu-și dezvăluie fațetele multiple și contradictorii decît în relație cu altceva. Toți sîntem sinteze de raporturi, de relație ; se știe că atunci cînd sîntem rupți din ele și amintirea lor devenim schizofrenici, cei mai grav bolnavi mintali, caracterizați prin absoluta singurătate care-i anihilează.

Romanul nu poate fi decît social, nu poate să nu fie social, este totdeauna fără greș așa, fie că se recunoaște, fie că nu. Cu cît sîntem mai conștienți de asta, cu atît este mai bine. Ne rămîne doar să avem curajul, sau posibilitățile lui Balzac, de a nu evita paralela dintre curtea de la Conciergerie și cabinetele pairilor de Franța, ironica asemănare a nivelelor. Desigur, nu e o garanție că vom face vreodată măcar o parte din ce-a făcut Balzac, dar tragem un loz la loteria cu cîștigurile mari.

**Alexandru IVASIUC**

---

LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

# „Un om între oameni“

Roman al unei epoci, ținînd să îmbrățișeze panoramic realitățile esențiale ale societății românești prepașoptiste și pașoptiste, *Un om între oameni* e, deopotrivă, și romanul unei vieți. Al unei vieți și al unei personalități exemplare, căci Bălcescu întrunește, în viziunea lui Camil Petrescu, însușiri realmente remarcabile. Nu e vorba, evident, de trăsături de excepție, în sens romantic, deși eroul e, prin incandescența trăirilor, o natură aparte, și deși, prin seismele sale, epoca nu e, nici ea, dintre cele mai liniștite. În fapt, el nu e altceva decît ceea ce titlul cărții o spune, adică expresia superioară, reprezentativă, pilduitoare a ideii de om. Punct de vedere demitizant, așadar, situat oarecum la antipodul celui ce guvernează autoritar povestirile istorice ale lui Sadoveanu și, în speță, *Nicoară Potcoavă*. Chiar dacă între cele două opere există, sub anume aspecte, unele asemănări. Nu de structură estetică, firește, ci de atitudine ideologică : ambele pun accentul pe relația anteică dintre erou și mase. Numai că personajul sadovenian coboară din legendă și din baladă, ca un „duh al norodului“, peregrinările și acțiunile sale stau parcă sub semnul aventurii, iar narațiunea are inflexiunile evocării lirice, chemate a da evenimentelor aură particulară. În vreme ce portretul lui Bălcescu se impune atenției prin realismul desenului, prin efortul lui Camil Petrescu de a nu-l scoate din ramele adevărului istoric și psihologic, ci de a-l surprinde în dialectica lui interioară și, concomitent, în dinamica socială și politică a epocii. El crește, de altfel, pe un fundal riguros analizat, evoluează influențat de mediu și se distinge ca individualitate în raport direct cu acesta. E fizionomia unui revoluționar, definită în etapele ei de formare și de afirmare, încorporînd în sine dimensiunile etice pozitive ale unui moment purtînd și el încărcături corespunzătoare. Comuniunea e atît de organică încît imaginea eroului se distinge nu ca o proiecție pe ecranul timpului concret, ci ca o întruchipare distilată a conținutului progresist cîștigat de acesta. Gîndit astfel, Bălcescu are o biografie multilateral determinată. Obiectiv și subiectiv. Romancierul relevă succesiv sau paralel factorii ce-i influențează sensibilitatea și gîndirea, îi modelează ființa spirituală și, în cele din urmă, îi orientează atitudinea. Primul factor (hotărîtor) e viața, descoperită în contrastele ei violente, de tip agresiv feudal, ultragiind demnitatea umană elementară : forma ei de existență cotidiană e exploatarea clăcașilor, dar și replica haiducească a unui Radu Anghel. Al doilea factor (hotărîtor și el) e cultura, înlesnit de curiozitatea intelectuală absolută a copilului și adolescentului, fascinat de informațiile orale cu caracter istoric ale tînărului Tucoltoiu, și, apoi de lectura cronicilor și a cărților vechi. În fine, al treilea factor decisiv pentru anii de formare este influența exercitată asupra conștiinței lui Bălcescu de convorbirile acestuia cu Mitiță Filipescu, întîiul său dascăl politic. „Bildungsroman“, măcar pînă la un punct, *Un om între oameni* complinește liniile portretului pe măsură ce experiența eroului se îmbogățește inevitabil. Noi situații (unele vitale) fac ca amintiții factori să cunoască răscolitoare confirmări și consecutive cristalizări. Una dintre ele este detențiunea, veritabil examen caracterologic, soldat cu maturizarea lui Bălcescu, dar și cu îmbolnăvirea lui. Maturizarea echivalînd cu înțelegerea lucidă, rațională a realității obiective, cu fortificarea morală, cu rezolvarea revoluționară a problemei opțiunii. Regimul de închisoare îl călește, îi alimentează puterea de a rezista la compromisuri, îi oțelește voința, îi dă ocazia să reflecteze asupra metodelor de a acționa și asupra formelor prin care trecutul ar putea înrîuri eficace actualitatea. Boala, pe de altă parte, punîndu-l în fața unui sfîrșit implacabil, apropiat, deșteaptă în el energii extraordinare. Mînat de «spaima unei vieți scurte», știe că nu are timp, că trebuie să trăiască «în zece ani cît alții în cincizeci». Nevoia aceasta febrilă de a concentra durata într-un spațiu obligatoriu și de a traversa viața cu maximum de folos, dăruindu-se unor activități superioare se arcuiește de acum ca forță impulsionară. Camil Petrescu o subliniază, ca atare, repetat, explicînd, și prin ea, pasiunea cu care Bălcescu se desfășoară în dubla sa ipostază : om de idei și om de acțiune, istoric și revoluționar. Îmbinînd, în fond, cele două fețe, sintetizîndu-le într-o unică imagine iradiantă. Trecutul devine argument al prezentului ; luminile actualității îngăduie o percepție mai clară a proceselor revolute. Ambele îl învață să deosebească adevărul de eroare, soluția justă de cea falsă. Experiența îi demonstrează că nu complotul, ci revoluția întemeiată pe larga participare a poporului e mijlocul firesc de răsturnare a regimului oprimant feudal și de instaurare a unui sistem de relații economice și sociale echitabil. Trăsăturile dominante ale fizionomiei lui Bălcescu sînt, acum, voința, capacitatea de a se autodepăși, intransigența, fermitatea, ardoarea, luciditatea, simțul moral, realismul viziunii politice. Trăsături distinctive, valorificate în conduita obișnuită a eroului și, mai ales, prin raportare la profilurile celorlalți protagoniști ai romanului. Comparat cu aceștia, Bălcescu e întruparea militantului de factură radicală, al cărui unic țel este propășirea patriei sub steagul libertății sociale și naționale și a cărui rațiune superioară de a fi este lupta. Definindu-și astfel personajul, Camil Petrescu îi evidențiază formula complexă de intelectual și revoluționar, în accepția nouă pe care o are pentru scriitor ideea de erou și de eroic. Căci relevîndu-i alcătuirea caracterologică și vocația dăruirii, prozatorul îi reliefează pregnant și condiția existențială eroică. E vorba de un eroism polivalent care cunoaște și situația critică, și drama incomunicabilității, și sacrificiul, și momentul dilematic, și suferința fizică și cea morală, și renunțarea, și neputința intervenției, și biruirea clipelor de îndoială sau de concesie, și angajarea în acțiuni temerare. Perspectiva e fundamental umanistă, Camil Petrescu conferind figurii de iacobin a lui Bălcescu valoare indiscutabil exemplară. Procedînd cum proceda, de altminteri, și acesta cînd reînvia în paginile sale imaginea înaintașilor patrioți. Actualizîndu-i, deci. Configurîndu-l din datele oferite de istorie și de iconografie, Camil Petrescu desenează, în acqua forte, un profil contemporan nouă.

**Aurel MARTIN**

---

Congresul X

# Curaj analitic

*O literatură a omului și pentru om, iată ce mă simt (pentru a cîta oară ?) îndemnată să scriu. La o vîrstă, mă căutam febril în alții, la alta, îmi dau seama că și alții se pot găsi în mine, prin acel crîmpei de adevăr pe care îl conțin contingențele fiecăruia. Totul e să ajung a-l cunoaște, să-mi asum destinul, cu toate speranțele, erorile prin care-a trecut, și forța pe care încă și-o simte în sine, în această vreme în care istoria însăși își privește în față prezentul și elaborează viitorul, cu un tenace și exemplar curaj analitic, în Tezele și proiectul de Directive pentru Congresul al X-lea al P.C.R.*

**Veronica PORUMBACU**

---

DISCUȚII DESPRE

# Personajul

Evoluția interioară a romanului este marcată din cînd în cînd de momente resurecționale, care modifică în permanență viziunea constituită asupra personajului. Ceea ce impresionează la personaje precum Călin Surupăceanu (**Intrusul** de Marin Preda), Ion Marina (**Cunoaștere de noapte** de Alexandru Ivasiuc), Ion Mohreanu (**Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu), Paul, Krinitzki, Mateiaș și alții (**Animale bolnave** de Nicolae Breban), ca să ne referim doar la scrieri de certă conformație „realistă“, este ceea ce s-ar putea numi contemporaneitatea lor autentică. Prin întreaga lor individualitate social-psihologică ele fac deplină dovadă că aparțin intrinsec unui anumit timp istoric, cu datele sale caracteristice în ordinea umanului. Poate că niciodată romanul românesc contemporan, în sinuoasa și nu odată contradictoria sa căutare de sine, nu s-a fixat într-un punct de maximă acuitate existențială, prin raportări organice ale personajului la spiritul epocii, ca în momentul de față. Scrieri ca cele citate mai sus — în linia tradiției majore a romanului românesc — izbutesc să ne convingă de faptul că genul„proteic“ începe să-și fie lui însuși suficient (estetic) tocmai prin valoarea reprezentativă a tipologiei.

Dacă pe direcții tematice mai mult sau mai puțin consacrate de tradiție, într-o serie de romane precum **Bietul Ioanide, Un om între oameni, Nicoară Potcoavă, Desculț, Moromeții, Alexandra și infernul, Groapa,** chestiunea definirii originale, în spiritul viziunii estetice contemporane, a tipologiei umane este definitiv tranșată în favoarea adevăratelor valori artistice, tentația restituirii romanești a însăși epocii noastre, la același nivel, de abia acum începe.

Mai presus de orice, remarcabilă ni se pare existența unor universuri temeinic structurate în planul ficțiunii epice și care, grație funcționalității lor organice, impulsionează după legi proprii întregul proces de definire a personajului. Această însușire dinamică, activă, a tot ce dă substanță plasmei existențiale a romanului anulează decis orice recrudescență a schemei prestabilite. Atît cadrul general, universul epico-descriptiv și meditativ, cît și personajul, autonomizîndu-se, se împlinesc prin ele însele, refuzînd în cea mai mare măsură orice soi de obediență față de spiritul tutelar al autorului. Într-o indisolubilă interdependență, cele două elemente constitutive, la drept vorbind, trăiesc unul prin celălalt, separarea lor, practic, este imposibilă, orice disociație fiind pur teoretică. În această fuziune primordială rezidă în egală măsură, istoricitatea și permanența umană a personajelor plăsmuite de romancierii la care ne referim.

În dubla dimensiune a ființei lor — social-istorică și individual-psihologică —, personajele oferă un caleidoscop al ipostazelor proprii existenței omului contemporan dintre cele mai originale și, totodată, dintre cele mai tipice. Dată fiind această dublă dimensiune a ființei lor, ele, trebuie spus, **nu „redau“**, totuși anumite realități umane ale epocii ci, în planul superior al artei, **recreează** toate aceste realități, circumscriindu-le unor universuri estetice de sine stătătoare, cu legile și mecanismele lor specifice, de o alcătuire inedită. „Restituirile“ ce decurg de aici se fixează decis pe axe problematice din interiorul unor lumi romanești dis-

# CRONICA LITERARĂ

**Virgil Teodorescu**

## Blănurile oceanelor

Cărțile capătă prin apariție o existență implacabilă și suficienta lor rațiune de a fi e simpla prezență. Le putem discuta și contesta oricît substanța, principiile de organizare, propunînd reveniri și amendamente, dar numai în momentul fierbinte și imediat cînd ele ne-au surprins și contrariat, adică în acel unic moment simultan lecturii. E de ajuns un spațiu necesar răcirilor opiniei prompte, pentru a constata că ele s-au și instalat nemodificabil în conștiința noastră. Se întîmpa așa chiar (sau mai ales) cu cele mai rele ; cu atît mai mult, valorile care rezistă obiecțiilor fundamentale, nu mai solicită de la un timp corecțiunea, ci explicarea manierei lor de a fi așa și nu altfel. I s-a reproșat lui Virgil Teodorescu o antologare prea largă a poeziei sale. Credem însă că acest volum care n-a vrut să fie un florilegiu, aseptizat de orice scădere estetică, ci desenul onest al unui destin literar integral și integru, nu putea omite, tocmai pentru a fi exact, cîteva tranșe masive ale sale. *Scriu negru pe alb* (1955) există (istorico-literar vorbind și nu exigent valoric) în egală măsură ca și *Blănurile oceanelor* (1945) sau *Corp comun* (1968). Un sentiment al ireversibilului, care nu poate fi anulat prin simpla ignorare a dictat în primul rînd această includere. Și nu numai atît. Acum, cînd acest volum selectiv există — ne dăm seama că secțiunea lui mijlocie, dacă nu le explică pe celelalte, e explicată de ele pînă la a deveni necesară. Destinul poetic al lui Virgil Teodorescu trebuie să treacă și pe aici ; în împrejurările date structura sa intimă (aceeași care a generat întîile sau recentele faze) nu se putea manifesta altfel. De aceea, dincolo de exaltări sau rezerve, de entuziasmul sau exigențele unui lector dificil, care alege pe cont propriu din ceea ce i se oferă, volumul trebuie privit ca un tot, înlesnind parcurgerea unei biografii de poet simultană cu o radiografie de epocă.

Virgil Teodorescu are vocația solidarității poetice și a oportunității poeziei (nu a oportunismului ei). El merge înainte, dar nu împotriva curentului ; o continuă evoluare a distanțelor și poziției îi întreține vigilența de a nu cădea în amorfismul mijlociu, ineficace, oficializat. În același timp, avansul său nu e o aventură de neînseriere, ci o tentativă precoce spre căi lirice, care vor trebui să devină unanime. Conformația sa de „explorator" dezvoltă un anume spirit de echipă și un concept de utilitate socială. De aceea, afilierea la mișcarea suprarealistă a echivalat mai curînd cu o încadrare conștientă în rîndurile celei mai avanstate atunci formule artistice, decît cu o adeziune de structură intimă (există și aceasta, dar accentul cădea pe finalitățile de interes general și nu pe dispoziția individuală). Ceea ce pentru alții a putut fi poză, cabotinism superior, inteligentă gratuitate (toate însă ca revers al unei revolte sau disperări autentice), e la Virgil Teodorescu o apropiere fidelă, convinsă și totală. Caracterizantă va fi deci pentru el, mentalitatea deplinei seriozități în efectuarea experimentului poetic. Virgil Teodorescu aparține acelui moment, cînd adopțiunea suprarealismului reprezenta o formă de *adaptare*, de înscriere între principiile lui necontestate, dogmatizate.

Revolta existențială era canalizată spre soluționări conturate, iar maxima eficiență în linia dată nu putea fi atinsă decît prin puritatea conformării la preceptele ei. Un avangardism caracterizat prin fervoarea discipolului, prin ortodoxa *respectare* a căilor *irespectului*. Poezia va tinde spre perfecționarea conștientă și asumată a unei metodici, care cultivînd lirismul îl subordonează de fapt unor idealuri exterioare purei autarhii a artei.

Două sînt demersurile acestei integrări entuziaste în formulă : inserția în centrele afunde și obscure ale erotismului și visului, a căror ecloziune e sinonimă cu defularea represiunilor, cu eliberarea, scandaloasă pentru pudorile închistate, a omenescului și captarea asociațiilor îndrăznețe de limbaj, a „întîlnirilor eterogene" care scurt-circuitează mecanismele structurilor logice pietrificate. Această dicotomie nu e specifică suprarealismului originar pentru care confundarea în dorința visului și iubirii e simultană cu dicteul automat al vorbirii. Între cele două laturi nu există un raport de conținut-formă, obiect-expresie ; ele nu se determină deci, ci corspund pe traiecte paralele din a căror asociere rezultă un climat comun, specific. La Virgil Teodorescu, tratamentul lor e însă oarecum separat ; iar volumele sale de început vor constitui etape spre armonizarea și confuzia caracteristic suprarealistă dintre fluidizarea absolută a limbajului și procedura de eliberare a eului.

Să privim mai îndeaprope rezultatele într-un poem : „Mai obosit decît credeam după această privire după acel refuz/ Mai obosit decît seducătorul de fantome/ decît cuțitul care îți taie pulpa în patru/ Decît nisipurile aurifere/ Mai obosit decît lupusul privit în oglinzi/ Decît sfîșietorul semnal de adio/ Pe care navele îl trimit totdeauna cînd prova se ridică în aer/ Mai obosit după această privire/Decît curenții marini închiși în vasele de cleștar" *(Ghirlanda vocii în jurul marii ei splendori).*

E aici *expresia* unei sfîrșeli erotice, a unei căderi în gol a dorinței, iremediabil nesatisfăcute. Dar momentul conceperii poeziei e *ulterior* realității, limbajul nici măcar nu o recreează pe aceasta, ci o evocă. Poezia își păstrează funcția de concretizare posterioară, prin cuvîntul adecvat stării lirice. Asociația e o metaforă semnificînd altă realitate decît ea însăși, și nu o prezență care, ivindu-se spiritului, îl ocupă total și tiranic. Descriind la origini acest proces al viziunii interioare, care se autocreează și există fără raportare dependentă de un altceva pe care să-l semnifice, Paul Eluard scria : „Je n'invente pas les mots. Mais j'invente des objets, des événements et mes sens sont capables de les percevoir. Je me crée des sentiments. L'objet de mes désirs est toujours réel, sensible".

Virgil Teodorescu *re-face* o stare de paroxism sau istovire senzuală prin cuvinte obligate să se asocieze într-o atmosferă comună. Efortul său va fi cel al comunicării nu prin filmul interior al creativității spontane, impunîndu-se tiranic eului care doar o primește și o consemnează, ci prin aflarea acelor corespondențe care, centrifuge, se referă totuși la o realitate dată. Suprarealistă aici (dar voit suprarealistă și nu rezultată dintr-un automatism al asociațiilor) e *divergența* imaginilor, cu cît mai neadiacente cu atît mai șocante (coșmarul, perversiunea sexuală, urîtul, moartea, recluziunea). Dar toate, oricît de depărtate între ele, au un peduncul prin care se leagă de un obiect unic, acoperindu-l ca o floră mirifică, fantastică, de fund ocenaic, concrescute din același sol care le alimentează. Poetul e un eu conștient, stabilizat în punctul de geneză al poeziei mobilizînd imaginile și conducîndu-le spre locul aferenței lor. Există de aceea o tensiune caracteristică poeziei lui V. Teodorescu, între continuitatea stării perfect limitate și propuse ca obiect, și discontinuitatea aparentă, explozivă a metaforelor a căror funcție e de a numi, dar într-un mod disimulat, voit divergent. Consecvența subtextuală a conținutului nu permite niciodată acea liberă părăsire în fluxul hazardat al vorbirii interioare, care prin arbitrariul absolut al succesiunilor, imprimă o stare de esențialitate, de implicare în fiecare moment prezent, dar și de disponibilitate față de cel următor.

De fapt, natură discretă și atașantă, poetul cultivă un eros suav, diafan, de beatitudine. Poezia tinde mereu spre o feerie a comuniunii, a confundării disparităților și dualității într-un fluid al uitării de sine. Violențele, explozia reprimatului, eliberarea scandaloasă de false pudori în afirmații ostentative sînt în genere imixtiuni exprese, ulterioare și programatice. Iar atunci cînd dezvăluirea impusă a intimității e reală, ea se îmbracă în forme ocolite, mascate, folosind simbolistica freudiană a visului erotic, care aceasta, la rîndul ei are nevoie de o nouă descifrare. („Cum dorm pîlniile în valvele scoicilor alături de cearcănele sale").

Într-o perspectivă epurat suprarealistă, poemele lui Virgil Teodorescu din anii 45—47 pot dovedi imperfecțiuni. Punctul de vedere suprarealist revendică poeziei și o satisfacere a curiozității, a ascunselor perversiuni ignorate ; el solicită o declanșare a eului intim prin contemplarea exhibițiilor altora, o jubilație conștientă ca spectatori neexpuși față de riscul sincerității totale a celorlalți, o trăire prin contagiune secretă. E suficient însă să întoarcem ocheanul și să privim departele în aproape fără prejudecăți și atunci vom fi sensibili la marea delicatețe a acestei poezii, căreia discordanța totală a imaginilor nu poate decît să-i dea un și mai dens mister învăluitor : „În ruinele patului tău aleargă un cal monstruos/ un om diform aleargă în urma crinierei/ o pisică cu ochiul bolnavilor/ se îndepărtează într-un nor de praf/ proscrișii marilor lacuri / castanele cad din pomi cu un zgomot de cărbune/ fluturii nocturni pendulează deasupra/ asemenea unor baldachine umflate de vînt/ și oasele tale sună încet ca o harfă/ în ruinele patului tău/ În ruinele patului tău torțele se sting/ cîte una la fiecare colț al corpului tău/ ca un sistem solar/ și semințele primelor plante încolțesc la lumina/ nudității tale/ din patul tău țîșnesc izvoarele termale/ în care florile mor magnetizate/ în patul tău se repetă pămîntul/ se repetă retragerea apelor/ și speranța statuilor prizoniere" *(În ruinele patului).*

Tenacitateta exersării în tehnica suprarealistă ajunge totuși în cele din urmă la o splendidă finalizare. Poemul în proză *La provocation* e un desăvîrșit exemplu de sincronizare a vorbirii automatizate cu onirismul erotic, de fapt realizarea în concret a unei imagini interioare, coerentă în vagul și fluiditatea ei și ale cărei elemente fuseseră acumulate de versificările premergătoare (limba franceză în care e scrisă, degrevată, ca orice limbă nematernă de reziduurile contextuale, e poate una dintre condițiile acestei libertăți absolute, imaculate).

După acest apogeu ar fi de presupus un salt cvasiinexplicabil spre faza anilor '55 cînd apar volumele *Scriu negru și alb*, *Drepturi și datorii*, și chiar, în parte, mai tîrziu, *Semicerc*. Am insitat asupra adeziunii atît de specifice a lui Virgil Teodorescu la suprarealism tocmai pentru a face explicabile, în cîteva concluzii, fazele ulterioare ale destinului său literar. Pentru că adopțiunea discursului liric nud, a poeziei de agitație și de concret social era la fel de obligatorie prin promptitudine și eficacitate ca și afilierea la avangardismul progresist din anii '40. Atitudinea poetului e de fiecare dată rectilinie, ea găsindu-și obiectivarea potrivită momentului într-un spirit care subordonează creația artistică unor comandamente exterioare ei chiar cu riscul amputării predispozițiilor originale. Așa cum suprarealismul fusese acceptat cu un entuziasm care duce la exagerare prin absența perspectivei, maniera deschiderii, nelimitate de vreo exigență cel puțin stilistică, spre concretul exterior era îmbrățișată ca unică formulă de poetică oportună momentului. În ambele situații poetul se vrea în primul rînd combatant și abia apoi artist.

Ultimele volume (*Rocadă*, 1966, *Corp comun*, 1968) ajung la sinteza (termen care nu are nimic din convenționalismul omagial) dintre dezinvoltura limbajului și diversitatea obiectului poetic. Stăpînindu-le pe amîndouă, fără restricții de program, poezia e acum *liberă* (nu eliberată), păstrînd numai constanța canonicului uman, a eticismului subînțeles. Într-o dispoziție ironică și binevoitoare, permanent deschisă poetul coincide de fiecare dată cu fenomenul oferit meditației, făcînd „corp comun" cu acesta. Universul e o inepuizabilă sursă de miracol căreia cuvîntul dezlegat de orice servitute îi adaugă cu o fericită ușurință noi elemente de uimire, într-un fastuos al feeriei sau al descompunerii. Poezia lui Virgil Teodorescu are în continuare un puls al revoltei, al neresemnării față de deviația de la norma exemplară, dar sancțiunea ia mereu o formă necrispată, cuvîntul dur sau suav, atît de prompt și degajat folosit, fiind, prin raritatea lui, compensatoriu.

**Magdalena POPESCU**

---

# PROZĂ

## și universul românesc

tincte, așa încît, de n-ar fi susceptibilă de rezerve, noțiunea de **meta-realitate** ar cuprinde exact fenomenul în cauză. În ultimă analiză, avem de-a face cu consecința firească a procesului de autonomizare funcțională a universurilor artistice, un proces capabil să potențeze în planul semnificațiilor umane, sub semnul eternității, valorile originare, aparținînd unui timp riguros delimitat pe scara istoric-socială. Problematica personajelor este orientată astfel pe traiectorii ontologice avînd valori și arii de cuprindere de cît mai întinsă generalitate umană. Afirmarea individualității prin cunoașterea de sine a personajului este continuă și tensionată ; în aceasta își are izvorul adevărata stare de zbucium lăuntric, de superioară nemulțumire de sine a personajului. Eliberate de orgoliul mistificator după care cunoașterea de sine s-ar putea desfășura în conformitate cu itinerarii dinainte stabilite și, mai ales, conștiente de faptul că, într-un asemenea proces, nu este posibilă fixarea într-un punct final de revelare **totală** a adevărului, ele, personajele în cauză, primesc blazonul unei înnobilări cu totul ieșite din comun. Au, între altele, vina de a crea îndoieli față de ele însele, de a-și suspecta, în afara oricărei ipocrizii și a oricărui snobism, capacitatea de a discerne lucid zonele adevărului de acelea ale neadevărului, acesta din urmă, cu întregul său cortegiu de elemente constitutive, în ordinea eticului : spirit de conservare, duplicitate, inerție etc. Altfel spus, certitudinea existenței incertitudinilor, trăită mai mult sau mai puțin conștient, dar întotdeauna cu profunzime, organic, pare a fi însuși principiul lor axiologic, care le înarmează cu acea salutară doză de scepticism activ și purificator, sursă a substanței lor contemporan-umane. Călin Surupăceanu, Ion Marina, Paul Sucuturdean, Ion Mohreanu, ca să rămînem tot la aceste exemple, ilustrează cum nu se poate mai elocvent acel soi de „păgubos" superior, atît de strălucit definit de către Miron Radu Paraschivescu în înfiorat-patetica sa baladă. Cu precizarea importantă că pagubele înregistrate, cel mai adesea similare cu eșecuri parțiale sau totale ale destinului individual, sînt cu generozitate răsplătite de ceea ce se acumulează la capitolul cunoaștere de sine și, implicit, la acela al înțelegerii complicatului și contradictoriului mecanism care este existența social-istorică înconjurătoare.

După experiențele decisive prin care au trecut, și în decursul cărora s-au produs atîtea dislocări în planul cunoașterii de sine, evident, nu e totuși nimeni dispus să garanteze că într-o eventuală reapariție romanescă eroii lui Marin Preda, Fănuș Neagu, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc vor avea o comportare „desăvîrșită", în așa fel încît normele consacrate ale vieții să nu fie în nici un fel lezate. Dimpotrivă, sîntem cu totul înclinați să credem că lucrurile se vor desfășura mai degrabă invers. În spiritul congenitalei bunecredințe și al elanului său dezinteresat, Călin Surupăceanu are toate șansele să facă în continuare figură de intrus ; grație superbei sale ingenuități, incapacității sale nevindecabile de a pune mai presus de orice, în judecarea oamenilor, mila izbăvitoare de orice culpă, Paul Sucuturdean este mai mult decît sigur că va recidiva în cel mai autentic și mai contemporan donquijotism ; la rîndul său, Ion Marina, potrivit cu lucida sa conștiință, nu se va elibera niciodată de obsesia căutării adevărului etic și social, prin detașare de subiectivismele și de ambiguitățile confortabile ; în sfîrșit, cum ar putea evita Ion Mohreanu drama înstrăinării și a eșecului social, de vreme ce întreaga sa ființă, cu impulsurile și instinctele ei indefinibile, îl cheamă la acte mereu riscante, pornite din credința că dreptatea și datoria sa, legile nescrise ale sîngelui, îl obligă să acționeze, ca într-o fatalitate a destinului, numai și numai într-un fel ?

Așadar, acești eroi — și, prin ei, plăsmuitorii lor, — nu moralizează, nu oferă soluții, de care, slavă domnului, nu ducem lipsă ! În schimb, fiecare dintre ei, spune lucruri esențiale despre o epocă și oamenii ei. Valoarea lor de document sui-generis, circumscris sferei artei majore, este impresionantă. Dintr-un punct de vedere estetic elementar, aceasta și numai aceasta are importanță.

**Nicolae CIOBANU**

# ochiul magic

## Polemică

Polemică în sensul forte al cuvîntului nu s-a făcut pe la noi de multişor. Şi nu pentru că criticii n-ar avea opinii diferite. Au. Dar părerile (care „se bat cap în cap") coexistă fără să se ciocnească. Le lipseşte publiciştilor curajul de a arunca mănuşa. Şi cînd cineva o aruncă, rar provocarea găseşte şi răspuns.

O cauză posibilă ar fi lipsa punctelor de vedere categorice, extremiste. Noi avem doar cărţi foarte bune, bune şi mediocre (ca să nu le mai pomenim pe cele excepţionale, de care, pare-se, gem librăriile). Cărţi literalmente negate, contestate, nu se află în republica literelor române. De la debutul imberbului de 20 de ani şi pînă la retrospectiva de consolare a octogenarului, toate volumele „merg". „Nu există carte fără calităţi", pare a se scrie printre rîndurile cronicilor şi recenziilor. Acolo unde ar trebui să fie domeniul adevărului dur, dureros, al sincerităţii absolute şi pătimaşe, se află, nu spun corupţie, dar moleşeală, blîndeţe, entuziasm în masă, sau, cel mai simplu, tăcere.

Unde ni sunt polemiştii? Unde, bătăliile de condei pentru o carte, o idee? Unde, articolele electrizante care să „zbîrnîie"? La noi domneşte calmul şi se iţesc, ici şi colo, focuri de paie.

Vom da un exemplu. Eseul lui Ion Negoiţescu, „Poezia lui Eminescu", nu era o carte care să incite la polemică? Cartea a avut, drept e, o critică bună. S-au pronunţat mulţi critici despre ea. Dar, evident, n-au spus toţi acelaşi lucru. Părerile se contraziceau, se excludeau uneori. Nu s-ar fi putut încinge o discuţie deschisă, care, glosînd pe marginea cărţii lui Negoiţescu, să pătrundă adînc în problemele receptării operei eminesciene? Credem că da. Pentru cititorul mediu diversitatea de opinii se transformă astfel în haos. Căci fiecare critic se mărgineşte să-şi afirme poziţia, fără să încerce delimitări polemice faţă de a confraţilor. Şi, cum am spus spre început, dacă încearcă, confraţii tac.

De ce, de ce? Să căutăm cauze. Criticul trăieşte cu frica posterităţii în sîn; vezi, mări, nu cumva judeca implacabilă a timpului s-o infirme pe a sa. Autorul cutare scoate azi un volum deplorabil? Ei şi? Dacă scoate mîine unul care ia premiul Academiei? Să rîdă atunci lumea de mine, să se spună că nu i-am intuit valoarea? Nu-i mai bine să-mi las portiţă pentru orice-o fi? Şi în cronica acestui critic cartea e „interesantă, cu multe calităţi şi inevitabile defecte". Acest critic uită că un Aristarh poate fi ironizat de posteritate nu numai pentru valorile pe care le-a ignorat, dar şi pentru non-valorile pe care le-a acceptat. Iată deci raţiunile moderaţiei, ale bunăvoinţei largi şi atotcuprinzătoare.

Aşadar, acestea fiind zise, ce rămîne de spus? Vrem războaie pe tărîmul literaturii, singurul tărîm, singurul unde luptăm pentru „înarmare", singurul unde n-avem nevoie de roze fără ghimpi, de înţelegeri paşnice şi tacite. Vrem polemici ascuţite, răsunătoare, dar cinstite şi cu obiect demn. Vrem discuţii în contradictoriu care să învioreze revistele şi să excite spiritele. O revistă trăieşte prin polemică, act prin excelenţă al prezentului, al actualităţii imediate.

**George Pruteanu**

## E. Lovinescu – contemporanul nostru

Joi, 10 iulie a.c. la Facultatea de Limbă şi Literatură Română din Bucureşti, în faţa Comisiei Ştiinţifice (compusă din: Şerban Cioculescu, preşedinte, Al. Piru, D. Păcurariu, D. Micu, Pompiliu Marcea — membri) şi a unei numeroase asistenţe, colaboratorul nostru criticul Eugen Simion şi-a susţinut teza de doctorat consacrată temei „E. Lovinescu — contemporanul nostru". În urma referatelor favorabile, candidatului i s-a decernat în unanimitate titlul de Doctor în filologie.

**Rep.**

## Iaşul literar

Ultimul număr suferă de o acalmie dezarmantă în pofida emblemei care ne ispiteşte încă de la prima privire aruncată pe coperţile revistei: „Permanenţa lui Eminescu". Deci avem de a face cu un număr închinat comemorării marelui poet, sărbătorit la el acasă cu studii şi analize caracterizate prin tonul festiv şi conţinutul nu totdeauna substanţial. Paginile de poezie care domină spaţiul rezervat literaturii originale obosesc prin monotonie, cu toate că sînt prezenţi nici mai mult. nici mai puţin decît doisprezece poeţi. Se disting prin melodia rafinată cu iz oriental şi colb autohton versurile lui Emil Brumaru, delimitînd o atmosferă „Cinci cîntece naive pentru parfumat gura". Proza, în regres, este reprezentată de Stelian Baboi **(Cantată la învierea amiezii)** şi Corneliu Ghiţanu **(Doi ochi)**. Constantin Ciopraga semnează un studiu urmărind într-o manieră critică riguroasă traiectoria vieţii şi operei lui Ion Minulescu.

**V. Vancea**

## Luceafărul

Un număr bun, construit direct, simplu, prin alăturarea unor materiale uneori eterogene dar, mai toate, de calitate, prezintă *Luceafărul* din 12 iulie a.c. Semnalăm printre altele, în ordinea desfolierii paginilor, editorialul, în care sînt luate din nou în discuţie unele aspecte actuale ale criticii, frumoasele *însemnări de atelier* ale lui Fănuş Neagu, ciclurile de versuri semnate de Mircea Ivănescu, Angela Croitoru, Ioana Bantaş, Florin Mugur, George Alboiu, pagini inedite din *Jurnalul de campanie* al lui George Topîrceanu, introduse de Al. Săndulescu şi, în sfîrşit, pe ultima pagină, un remarcabil studiu al lui George Munteanu, intitulat *Eminescu, convergenţe artistice*, în care, pe temeiul analizei operei marelui poet, se încearcă o redefinire a conceptului de *specific* al culturii noastre.

**C. V.**

## Texte reprezentative

*Gîndirea românească în epoca paşoptistă,* concepută şi realizată în două volume, înmănunchează texte reprezentative, selectate din toate sferele de viaţă intelectuală în care paşoptismul s-a manifestat (filozofie, economie politică, istorie, teorie literară, istoriografie, sociologie, lingvistică etc.).

În alcătuirea antologiei, editorii (Paul Cornea şi Mihai Zamfir) au avut în vedere diversitatea de nuanţe şi tendinţe pe care le implică structura de idei a mişcării paşoptiste. Antologia se deschide cu un remarcabil studiu introductiv, semnat de Paul Cornea, care demonstrează că paşoptismul a militat pentru „eliberarea naţiunii o dată cu eliberarea maselor şi organizarea democraţiei" la scara întregii ţări, clarifică contradicţiile existente, evidenţiază şi explică limitele gîndirii vremii în perspectiva dezvoltării istorice a mişcării ideilor din România, apoi arată că gîndirea estetică a paşoptiştilor se apropie de poezia populară — „a cărei descoperire constituie un eveniment crucial în viaţa intelectuală a vremii — cu dorinţa de a-i învedera marile însuşiri" şi se continuă cu o culegere de proclamaţii şi programe politice „care cristalizează cu claritatea dorită, marile opţiuni politico-social-culturale" ale paşoptiştilor.

Dintre marii gînditori legaţi direct de mentalitatea paşoptistă prezenţi în această antologie la loc de frunte se situează: N. Bălcescu, creierul ideologiei paşoptiste, M. Kogălniceanu, G. Bariţ, I. Ghica, C. Bolliac, C. Negruzzi, V. Alecsandri, Al. Russo, I. Eliade Rădulescu, Andrei Mureşan, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu etc.,

După modul în care este concepută şi realizată, *Gîndirea românească în epoca paşoptistă* îşi propune să creeze — „cu perfecţionările aduse între timp de practica editorială şi filologică" — o lucrare corespunzătoare *Antologiei gîndirii junimiste,* publicată în urmă cu un sfert de veac de Eugen Lovinescu.

Lucrarea este însoţită, la finele volumului II, de o foarte utilă bibliografie şi de un indice cronologic al textelor.

Publicarea unei astfel de antologii, rod al unei îndelungate cercetări în arhive, documente, volume şi periodice, va umple un gol existent în istoria culturii şi a literaturii noastre, şi va fi de un real folos atît specialiştilor, cercetătorilor, criticilor şi istoricilor literari, cît şi publicului larg, dornic de a se cultiva şi a cunoaşte trecutul nostru cultural.

**Dumitru Lazăr**

## Uj Elet nr. 12

Revista ilustrată „Uj Élet" — care apare în limba maghiară, de două ori pe lună, la Tîrgu Mureş — publică în numărul său din luna iunie numeroase articole dedicate lui Nicolae Bălcescu, de la naşterea căruia s-au împlinit 150 de ani. Este deosebit de interesant studiul semnat de către dr. Victor Cheresteşiu, care analizează „Proiectul de pacificare" semnat la Seghedin de către Nicolae Bălcescu, Cezar Bolliac şi Lajos Kossuth, înţelegerile încheiate la Paris de către emigranţii munteni şi moldoveni cu Ladislas Teleki, ambasadorul guvernului maghiar revoluţionar, precum şi rolul şi importanţa ziarelor româneşti „Democratiea" din Pesta şi „Espatriatul" din Braşov, ce militau pentru unificarea forţelor revoluţionare româno-maghiare. Miklos Dános prezintă muzeul memorial „Nicolae Bălcescu", din satul ce poartă astăzi numele marelui revoluţionar şi patriot român. Ilustrînd artistic evenimentul, un fragment al poemului „Bălcescu" de Eugen Jebeleanu apare, transpus în limba lui Petöffi de către poetul Erik Majtényi. Studiile şi articolele dedicate lui Bălcescu sînt armonios întregite prin mai multe ilustraţii, înfăţişînd portretele lui Nicolae Bălcescu, Luxiţei Florescu (prietena lui Bălcescu), imaginea muzeului memorial (după un desen al vremii şi după o fotografie recentă), fotografii reproducînd coperta volumului „Puterea armată şi arta militară" de Nicolae Bălcescu din anul 1844 şi articolul de fond al ziarului „Democratiea" din 12/24 iunie 1849, facsimile prezentînd „Proiectul de pacificare", paşaportul lui Bălcescu din anul 1864 pentru Franţa şi Italia, precum şi scrisoarea lui Ladislas Teleki cuprinzînd textul: „A mon ami Balcesco. Je vous présente mes voeux pour le nouvel an...".

**L. Dunajecz**

## Neue literatur-5

Fizionomia numărului acesta este caracterizată printr-un ton mai puţin grav decît cel cu care revista ne-a obişnuit. Ne gîndim mai ales la cele trei proze scurte satirice ale lui Claus Stephani, la povestirea „Cele trei morţi ale bunicului meu" semnată de Hans Liebhard, scriitor care în literatura germană din ţara noastră tinde să ocupe de mai mult timp un loc aparte. Am reţinut, în secţiunea de proză, şi cele patru schiţe semnate de Arnold Hauser. Un spaţiu larg este rezervat, de data aceasta, poeziei. Sînt publicate versuri de Irene Mokka (poeta căreia i s-a decernat premiul pentru poezie pe anul 1968 al revistei „Neue Literatur"), Frieder Schuller şi Klaus Peter Barth. Rubrica „Nume noi" ni-i prezintă pe Claus Hermann şi pe Marie Thérèse Kerschbaumer, o tînără romanistă şi germanistă din Viena, care scrie deopotrivă versuri în limbile germană şi română. Revista publică piesa lui Marin Sorescu **Iona**, în tălmăcirea poetei Anemone Latzina. O „Nuvelă cu exagerări şi viziuni de vis" de Vasili Axionov, reprezintă literatura de peste hotare. Cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la moartea lui Stephan Ludwig Roth (1796—1849), Claus Stephani cinsteşte într-un succint şi cuprinzător articol memoria eminentului intelectual german din ţara noastră, discipol al lui Pestalozzi, luptător pentru emanciparea românilor din Transilvania, participant activ la revoluţia de la 1848. Extrase grăitoare din opera lui Roth şi din documente referitoare la viaţa lui vin să completeze paginile omagiale. În cadrul rubricii **Chronik** atenţia cititorului este reţinută îndeosebi de interviurile acordate revistei „Neue Literatur" de trei îngrijitori ai unor antologii în pregătire: antologia de proză scurtă a lui Hans Liebhard, ampla antologie a lui Dieter Schlesak şi Alfred Kittner cu tema: „Poezia germană din România" şi antologia poeziei germane tinere din ţara noastră.

**R. F. Marmont**

## NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

**Barbu Delavrancea : OPERE, V** (E.P.L.)

*Apărut în colecţia „Scriitori români", sub îngrijirea Emiliei Şt. Milicescu — care semnează şi notele, glosarul şi bibliografia — volumul prezintă activitatea publicistică a scriitorului.*

---

**Ion Agîrbiceanu : STRIGOIUL** (E.P.L.)

*Roman inedit. Monografia unui sat transilvănean de la sfîrşitul sec. al XIX-lea.*

---

**Ion Marin Sadoveanu : SCRIERI, I** (E.P.L.)

*Primul volum din* Scrierile *lui Ion Marin Sadoveanu cuprinde două secţiuni: poezie, antume şi postume, multe din antume făcînd parte din culegerea* Cîntece de rob, *şi teatru (două comedii, scrise în colaborare cu V. Timuş şi Victor Ion Popa), precum şi o dramatizare a romanului* Verişoara Bette.

*Text ales, stabilit, note, variante şi studiu introductiv de I. Oprişan. (Colecţia „Scriitori români").*

---

**Mihai Beniuc : POEZII** (E.P.L.)

*Ediţie de autor. Poetul şi-a strîns în volum cele mai reprezentative creaţii lirice de pe parcursul a trei decenii (1938—1968), de la etapa primă, a* Cîntecelor de pierzanie, *şi pînă în prezent.*

---

**Majtényi Erik : VERSURI,** în lb. maghiară (Ed. tineretului)

*Unul din cei mai cunoscuţi poeţi de limbă maghiară realizează, în acest volum, o substanţială selecţie din creaţia sa.*

---

**Anişoara Odeanu : NEDUMERIRILE LUI DUDUŢ** (Ed. tineretului)

*După o carte de versuri* (Noaptea creaţiei), *nu de mult apărută, scriitoarea oferă copiilor o suită de povestiri.*

---

**Mihai Gafiţa : DUILIU ZAMFIRESCU** (E.P.L.)

*Monografie; autorul consideră opera lui Duiliu Zamfirescu în funcţie de evenimentele biografice.*

---

**George Munteanu : CERCETARI LITERARE** (E.P.L.)

*Autorul include în volum cercetări de istorie literară (Eminescu, Creangă, Sadoveanu ş.a.), precum şi studii cu privire la folclor.*

---

**Ion Potopin : CLAMOR** (E.P.L.)

*Afirmat cu peste două decenii în urmă — o dată cu apariţia volumului* Cartea rănilor *— poetul selectează, de astă dată, cele mai rezistente pagini lirice, din anii începuturilor şi pînă acum; majoritatea pieselor sînt inedite.*

---

**Valeria Boiculesi : PRISPA CU STATUI** (E.P.L.)

*Poezii.*

---

**Emilian Bălănoiu : ADAM** (Ed. tineretului)

*Nuvele (Colecţia „Luceafărul").*

---

**Elisabeta Isanos : ORAŞE NOSTALGICE** (E.P.L.)

*Versuri. Volum de debut.*

---

**Francisca Stoenescu : SE CAUTĂ URGENT UN DOCTOR DE FLORI PENTRU CEI MICI** (Ed. tineretului)

*Povestiri pentru preşcolari.*

---

★

**N. A. Rusu : PRIMA GRAMATICĂ A LIMBII ROMÂNE** (Ed. ştiinţifică)

*Ediţie critică a primei gramatici româneşti (1757), a lui Dimitrie Eustatievici Bănăţeanul.*

---

***** DIN ISTORIA PEDAGOGIEI ROMÂNEŞTI, IV** (Editura didactică şi pedagogică)

*Culegere de studii consacrate unora dintre reprezentanţii de frunte ai pedagogiei româneşti: Ioan Popescu, Vasile Petri, Petre Pipoş, Petre Şpan, Vasile Borgovan, Ştefan Velovan, C. Dimitrescu-Iaşi, Spiru Haret. Volumul a apărut sub redacţia prof. Stanciu Stoian, care semnează şi prefaţa.*

---

**Bogdan Stugren : EVOLUŢIONISMUL ÎN SECOLUL 20 — CERTITUDINI, DIVERGENŢE, IDEALURI** (Editura politică)

*O tratare multilaterală a teoriilor evoluţionismului modern, analizîndu-se factorii şi legile fundamentale ale procesului evolutiv. Semnalînd semnificaţia filozofică a problemei, ştiinţei despre evoluţie, autorul face o caracterizare, dintr-o perspectivă modernă, a teoriilor evoluţioniste pre-darwiniste, cît şi a principiilor darwinismului.*

# POEZIA:

## Dumitru Micu

### Mihu Dragomir

### Dor

Lectura acestei culegeri postume, întocmită și prefațată de Aurel Martin, mi-a întărit convingerea că, natură mai mult plastică decît muzicală, Mihu Dragomir se găsea mai în largul său în poezia picturală și evocativă decît în cea de directă autocomunicare. În aceasta din urmă n-a depășit decît incidental punctul ce separă înfăptuirea lirică de corecta versificație. Sentimentale adesea, de un sentimentalism artificios, dar și mai adeseori abstract-reflexive, cerebrale, reci, eroticele adunate în **Dor** izbutesc doar cu intermitențe să facă „dorul" cu adevărat sensibil. Însă intermitențele acestea înscriu momente de lirism incontestabil, delicat, cînd discursul se muzicalizează, parcurgînd suavități elegiace sau euforice, cuvintele capătă luciri de arginturi autumnale brumoase sau limpidități de soare bolnav ori se umplu de cețuri. Inflexiuni de o candidă gingășie conțin, astfel, două din cele trei cîntece „pentru iubita moartă", traversate de fantasma unei fete prefăcute în „ghiocei și mireasmă, / verbină, crizantemă, aiasmă" în „pămîntul moale, adumbrit de castani". Sentimentul prezenței nevăzute a „școlăriței care zîmbea" generează o reculegere panteistică : „Limpede arcuș a trecut peste porumbiști, / Flăcări de comori încă mai pîlpîie, ușoare, — / iubită nemuritoare, / cu răsufletul cîmpului te miști". În **Mai aproape de nimeni...** cîntecul de toamnă, convertit în cîntec de iubire, dobîndește un inefabil de invocație magică : „Toamna, șarpe de argint, lunecă prin frunze, / și în toată arama plutind, / fantomă serilor călduroase, / spre cerul singur mîna întind / / Vino din lacurile nemișcate, / cînd lianele încep să sîngere, / vino cu păianjenii amorțiți, / te aștept în regatul meu de fulgere". În plină magie ancorează o altă poezie, intitulată chiar **Descîntec**, mimarea naivității folclorice ducînd aici la efecte notabile în obișnuita manieră tradiționalistă : „...De-o minți ea, / loviți tot în inima mea, / că numai acolo e ea. / Ascultați-mi descîntecul, iele / cu ochii de ploaie / și păr de nuiele, / iele domnițe-n păduri, / cu tăciuni de bani roșii pe guri, / și-n somnul **Cui-știu-eu** vă strecurați..." etc. Piesa imediat următoare, **Aur**, e o grațioasă „idilă", în care „Șerpii beau, leneși, din ultima căldură, / apa-i lumină topită și grea. / Tu, fiică a soarelui, pură, / luminezi această împărăție a ta și a mea" și „Toamna toarnă cu pumnii aur în baltă, / părul tău e-o flacără tremurînd. / Cînd în apă te-arunci, decît zarea mai naltă, / pari un strigăt al vieții țîșnit din străfund".

De această factură sînt mai toate poeziile izbutite din antologia postumă. Uneori, schimbînd maniera, poetul a construit metafore insolite, de tip ultramodernist, precum „carnea țipă, ca un indian la atac", „soarele ca un chelner blazat spală podeaua cheiului", „la marele bal al toamnei îmbrac smochingul brumelor / cu un țipăt roșu la butonieră", izolate în mulțimea imaginilor de marcă mai curînd tradiționalistă. În tonul unei anumite poezii de avangardă e scris un întreg poem, **Noapte banală**, cu momente de autentic patos interior, cu toată discursivitatea lui, sensibil atinsă pe alocuri de prozaism : „S-a mutat... Deci și iubirile se mută ! / Trec de pe o stradă pe alta, / dintr-un oraș în altul / sau, și mai simplu, dintr-un pat în altul. / Iubirea mea nu era moartă, doar se mutase. / Și de ce nu ? Și fluviile își mută albia, / și pămîntul își mai schimbă orbita, / chiar metagalaxia își mută hotarele. / Să se mute deci și iubirile, / o dată sau de mai multe ori pe an, / cărînd în camioane sau simple valize / boarfele trecutelor nopți de dragoste !".

Editat — cum notează prefațatorul — „în primăvara cînd Mihu Dragomir și-ar fi putut serba cincizeci de ani de la naștere", volumul **Dor** conține cîteva piese în care cîntărețul **Războiului** și al **Întoarcerii armelor** a depășit, și în erotică, pura virtuozitate.

### Emil Zegreanu

### Sonete

Formă clasică, inspirație idilică, acestea erau notele definitorii ale volumului **Amfora de lut**, cu care Emil Zegreanu, înarmat cu o ultraapologetică scrisoare de recomandare a lui Tudor Arghezi, ancora acum patru ani în poezia de azi și în care, cînd izbutea să evite banalitatea și să depășească neosemănătorismul ardelean, obținea expresivități sonice și imagistice notabile, precum acele din **Joc fără sfîrșit** (piesă dedicată maestrului tutelar), din **Vulpile toamnei** („Pădurea speriată își strînge boccelele / Pline cu freamăt și-aleargă pe culme, că / Vulpile toamnei urma i-adulmecă / Și cozile roșii i-aprinde vîlcelele"), din argheziana **Tresărire** („Ce murmur s-a desprins, de unde vine ? / Că sufletul a tresărit în mine") sau din **Flori**, unde ne întîmpină „Corole parfumate, deschise larg privirii, / Cu fecioria goală în sfînta ei candoare, / Sub văluri de mătasă, ce cad ca o ninsoare". A întîlni semnătura unui poet de asemenea structură pe coperta unui volum de sonete nu e nici o surpriză. Ce ne surprinde e, dimpotrivă, încălcarea, pe alocuri, a disciplinei versificației, mai riguros respectată în culegerea precedentă. Dăm din cînd în cînd, în **Sonete**, peste cîte un vers care șchioapătă din lipsa unei silabe sau din pricina vreunui accent rău plasat. Insatisfacția e compensată de varietatea metrilor experimentați, de cadența nobilă a unor strofe ce refac muzica dantescă, cea petrarchistă, ori diverse alte ritmuri, inclusiv unele din cele proprii versului antic : „Grădinile mele se scutură-ncet de grele zăpezi / Și-și strigă copacii din somnul adînc pe rînd să se scoale / Și-n aurul verde iar să-și îmbrace crengile goale, / Să nu le mai plîngi cu compătimire atunci cînd le vezi". Uneori, printre alămuri răzbate cîte un sunet mai din adînc : „Iertați-mă, voi gînduri și voi neliniști, voi, / Ce înfloriți în taina singurătății mele, / Că vă ascund în mine ca-n noapte niște stele, / Să luminați adîncul fîntînilor din noi". Sau : „Vreau să-mi dezgrop trecutul. Dar unde e-ngropat ? / Spun unii că s-ascunde tăcut în amintire, / Dar amintirea unde-i, și firul ei subțire, / Cine mai știe unde și cînd s-a destrămat ?" Tot sonete sînt și piesele grupate sub titlul **Călătorie**, acestea evocînd peisaje și monumente italice (Roma, Capri, Napoli, Coloseum, Tever, Columna Traiani etc.), nu fără accente lirice din loc în loc.

### Maria Valer

### Poeme în proză

Nu toate poemele din acest volum sînt „în proză", unele sînt în vers alb, și ele nu devin, decît rareori, prozaice. Dacă e să le denunțăm un cusur, acesta e mai curînd un intimism cam afectat, cu alunecări spre sentimentalismul minor. Acesta nu anulează, totuși, lirismul, căci Maria Valer știe să producă mievrerii delicate, să compună atmosferă sufletească, să puncteze clipe de interiorizare sau de exultanță. Uneori, gîndind pictural, obține efecte de pictură impresionistă sugestive. Un motiv constant e copilăria, prilej de plutire în vise feerice . „Era o îngînare de noapte cu zi ca în nunțile acelea din miorițe / cînd apele sună o viață și moarte deodată, — ora de taină cînd / ziua vestită în paltini fluturii puhavi o presimt". Alt motiv persistent, uneori îngemănat cu primul : maternitatea. Devenită mamă, femeia tînără își rostește bucuria cu o înfiorare asemănătoare întrucîtva zvîcnetului de patimă din unele versuri ale Mariei Banuș : „Roabă întru viață, Maria, a adus pe lume un fiu și l-a pus / pe covorul de iarbă, în borangic de lumină, să primească / sărutul pămîntului. / Coboară la mine în stihare străbunele ursitoare care au născut / și ele fii, așezîndu-i pe brazdă". Emoțiile materne generează la un moment dat o meditație panteistă nu lipsită de accent personal : „Atunci cînd dintele pruncului meu sparge gingia și se înalță încet în durere, pe tine te doare durerea lui și grija mea, deodată. Iată, te-am îmbogățit cu suferințe noi, cu bucurii noi, cu viețile noastre sporite, spuse iarăși și iarăși, de la început..." Cîteodată, stările sufletești se obiectivează cromatic, precum în **Ștefan Luchian, zugravul** : „Mi-am adus în ulcele macii din cîmp ! Cîmpia răsuflă în corole aprinse, explodînd pe pereți ! Caut culoarea de sete cu care să cînte secunda fierbinte. Nu ! Roșul acesta nu arde ! Să-l muiem în flacăra din adînc. Iată în sfîrșit, pînza s-a aprins !" În marginile genului lor proxim, care este acela al unei poezii de notație, minore, „poemele în proză" cu care debutează Maria Valer își au, neîndoios, mica lor notă proprie.

# CĂRȚI pentru copii:

## G. Dimisianu

### Gabriela Melinescu

### Catargul cu două corăbii

Ne dăm seama că cine a citit cele două scrieri de care ne ocupăm aici va găsi cam nefericită așezarea lor sub emblema *cărți pentru copii*, care pe lîngă faptul că e, în amîndouă cazurile, limitativă, mai este și îndeajuns de antipatică, printre altele și pentru motivul că evocă prea direct ideea utilității pedagogice. Dar și la Gabriela Melinescu și la Paul Anghel specificarea *pentru copii* ni s-a părut că se impune, dincolo de inconveniente, ca o realitate la care autorii înșiși n-ar renunța cu nici un chip pentru că definește una din intențiile-cheie ale textelor : aceea de *adresare* și de transmutație într-un spațiu care semnifică un domeniu al eliberării interioare posibile, continent scufundat în noi înșine de unde urmează să-l readucem la lumină. Lucruri atît de gingaș și de convingător formulate de Gabriela Melinescu în preambulul „bobinocheriilor" sale : „Închin această carte tuturor copiilor. Și aceasta dintr-un motiv serios : eu sînt un «fost-copil», «un copil uriaș» sau «un copil mare», care a crescut fără voia lui, ținînd minte toate jocurile în care își imagina cuvinte, lucruri și oameni nemaipomeniți. Deci am scris această carte ca o rugăminte la poarta copilăriei : să fiu primită printre copii care inventează cuvinte și jocuri, pentru că eu nu pot să-i uit niciodată".

Lumea în care am fost transpuși e așadar una a invenției nestingherite în spiritul jocurilor copilărești ale căror formule și situații tipice autoarea le reia în proiecție proprie. Nu e folclor ludic, ci creație personală care amintește maniera copilărească de a inventa jocuri, cuvinte, personaje, iar efectul e peste tot cuceritor. Amestec de fantezie, umor poetic și subtilitate lingvistică, aceste poezii ingenioase au numai o aparență de gratuitate, comportînd mai totdeauna un înțeles fabulistic și o morală asupra semnificației cărora poeta menține însă echivocul ; nu știm clar dacă *afirmă* valabilitatea unei sentințe morale sau numai se amuză parodiind maniera sentențioasă. „Cel mai mare pește, Moby" este de pildă un fel de baladă care exemplifică, la modul personal al autoarei, cunoscuta constatare că peștele cel mare înghite pe cel mic. Concluzia este ambiguă : fiecare „înghițire" îndeplinește concomitent un act justițiar dar și o nedreptate, iar singura atitudine acceptabilă e de a povesti rece, alb, dramatica întîmplare : „Mai departe Boby-băiat / alți porci de mare a înhățat / pînă cînd a venit / Marele Moby vestit / care l-a înghițit pe Boby-băiat / și porcii de mare au scăpat. / Prietenii lui Boby-băiat / s-au înfuriat / și l-au rugat / pe Cel mai Mare Moby-Pește / Să-l înghită pe Marele Pește... / Și, imediat, / Marele Pește a fost mîncat".

Eroii *„bobinocheriilor"* (substantiv ce ar însemna, în limbajul Gabrielei Melinescu, faptă de *bobinocar*, acest cuvînt denumind la rîndul său un fel de apartenență tribală misterioasă), acești eroi așadar se numesc : Mamsone (cel răsfățat de șapte bone), Gabrovka (locuia într-o lacrimă, de crocodil bineînțeles), Boberte (care sta între coperte), Cîinele Bubnei sau Cîinele Gnuf, Maimuța Tticaca sau Iepurașul Ușarupe, — cu toții creații de fantezie ale poetei, care năzuiește să însuflețească o adevărată mitologie comică. Reprezentările acestea nu au încă amploare epică (așa cum știm că se întîmplă în marele ciclu al bobinocarilor din care cărticica de față e numai o frîntură). Dar au în schimb grație și pregnanță umoristică, ni se impun devenindu-ne repede familiare și simpatice. Subtilitatea autoarei este că, deși menține peste tot iluzia jocului, totuși are din cînd în cînd acces spre o zonă de gravitate, ca în finalul acestei triste, în fond, balade al cărei început pare frivol : „Intru în șalapieră / tata în șușotieră ; / intru în șușotieră / tata-n bobrovcuțieră ; / intru-n bobrovcuțieră, / tata-ntr-o scrumieră ; / intru într-o scrumieră, / tata în bombonieră ; / intru în bombonieră ; / tata în bananieră ; / intru în bananieră ; / tata sub o somieră. / Intru sub o somieră / tata fuge-n altă eră / unde atîrnă de o sferă / o cașcavalieră. / Tata a mușcat din ea / tocmai cînd se închidea / ca o besactea / peste toată viața sa". („Șoarecele mic despre tatăl său"). Un Urmuz liricizat, feminin trăiește în lumea insolitelor reprezentări ale Gabrielei Melinescu.

La efectul fermecătoarei cărți nu secundară este contribuția pictoriței Rodica Prato. Este o fericită întîlnire de talente complementare. Grație, lirism, un ciudat umor și o dezinvoltă fantezie în infinitatea de volute ale acestei aeriene penițe.

### Paul Anghel

### Sfaturile motanului Grigore

De mai mult timp nutream dorința să scriu despre Paul Anghel, acest autor multilateral și mereu surprinzător, a cărui bogată manifestare o urmăresc totdeauna cu atenție. Întîmplarea face să nu fi avut prilejul unui comentariu în legătură cu realizările sale în domeniul eseului politic sau al teatrului istoric, unde, în ultima vreme, a înscris contribuții de prim ordin, ci, deocamdată, al unuia referitor la o scriere situată în perimetrul minor, deconectant dacă vreți, al preocupărilor scriitorului : literatura pentru copii. Chiar dacă din sfera minoră, scrierea nu este mai puțin concludentă măcar pentru una din dimensiunile personalității lui Paul Anghel : umorul cordial, simpatic, învăluind totuși cîteva tăișuri care sclipesc numai o clipită și apoi repede sînt retrase, așa cum eroul său din speța felinelor își poartă totdeauna ghearele în „mănuși moi". „Sfaturile motanului Grigore" (ilustrații de arh. Nicolae Drăgan) se subintitulează „mic tratat liric pentru părinți și copii" și povestește celor care îl parcurg întîmplări mici și mari din viața de toate zilele și din toate anotimpurile. Eroii : un băiețaș care fiindcă și-a pierdut batista a făcut guturai, un sărman cocostîrc care-și luxase un picior la concursul de patinaj, fapt pentru care n-a mai putut zbura către țara lui din Africa, un boboc de rață abia ieșit din „oul-cabină de cosmonaut" în care călătorise aproape patru săptămîni — și alții. Bineînțeles că figura principală este motanul Grigore, un înțelept care multe a cunoscut de-a lungul unei vieți trăite din plin, și bine și rău, cum s-a nimerit. Sfaturile sale sînt concluzia unei experiențe care i-a adus liniștea filozofică din perspectiva căreia privește către noi, ceilalți. Să transcriem cîteva : „E greu să fii motan. Pentru cel mai mic neajuns, din te miri ce, poți să fii scos din casă și trimis la plimbare. Nu, motanii nu sînt de invidiat". „Lucrul cel mai important e să-i domesticești pe oameni. Sfîr-sfîrul nu ajunge. Oamenii sînt capricioși, bănuitori, atotputernici, groaznic de supărăcioși. Cînd ai reușit să faci din ei niște motani mai mari, poți să dormi liniștit". „Fii cordial, jucăuș, leneș numai cînd îți stă bine sau cînd ești prea obosit. Un motan adevărat e un desăvîrșit artist. Dacă n-ar fi oamenii ar fi foarte greu. Cărui motan sălbatic îi dă mîna să toarcă toată ziua cu burta în sus ?" ș.a.m.d.

Căldură, spirit destins, bunădispoziție narativă — pagini care răsfrîng un moment de relaxare interioară.

### DE VORBĂ CU

# N. DUNĂREANU

## decanul de vîrstă al scriitorilor români

N. Dunăreanu cu soția și fiica, fotografiat în ziua cînd împlinise 75 de ani

Dintre cei 20 de „literați" (cum erau numiți) care au constituit la 28 noiembrie 1908 „Societatea Scriitorilor Români", azi se mai află în viață numai Neculai Dunăreanu, care va împlini în curînd vîrsta de 88 de ani.

...Sun la ușa locuinței de la etajul al patrulea al unui bloc din bulevardul Dinicu Golescu.

— Știi că am fost bolnav rău, mi se destăinuie. Într-o dimineață m-am trezit că nu mai văd de loc, făcusem un glaucom. Acum sînt mult mai bine, am început să citesc cîte-o pagină-două pe zi, iar azi m-am apucat chiar să scriu cîteva rînduri unui vechi prieten de la Huși, care m-a întrebat de sănătate prin mai multe scrisori. În rest... ascult. Un alt prieten a avut amabilitatea să cerceteze la biblioteca Academiei reviste și ziare de demult și să-mi copieze peste patruzeci de articole, însemnări și schițe nepublicate pînă acum în vreun volum. Intenționez să grupez toate aceste „vechituri" într-un volum. Cred că vor interesa...

— Dar volumul de amintiri ?

— L-am mai pritocit. Cred că va avea peste 300 de pagini. Multe dintre ele se referă la Mihail Sadoveanu, pe care l-am cunoscut la Iași. Pe atunci el urma cursurile Liceului Național, iar eu seminarul pedagogic din cadrul Universității ieșene.

L-am întîlnit după mai mulți ani la București și am locuit împreună într-o odăiță, în stradela Justinian, din apropierea străzii Polone, la o italiancă bătrînă, Roviniari. Pe atunci eu umblam în fiecare dimineață să obțin o numire în învățămînt, iar Sadoveanu rămînea acasă și scria, scria într-una. Îmi amintesc că venise frigul, lemne nu prea aveam, dar ne procuraserăm un samovar la care ne pregăteam ceaiuri fierbinți. Eram tare nevoiași, ne înveleam amîndoi cu o pătură , împărțeam frățește cele de-ale gurii. Mai tîrziu, cînd am fost numit profesor la Huși, am purtat cu Sadoveanu și N.N. Beldiceanu — pe care-l cunoscusem tot la Iași — o strînsă corespondență. Ne-am revăzut în 1901, la Fălticeni. De acolo am plecat tustrei în satul Rădășeni, acasă la Beldiceanu, unde am petrecut o vară întreagă în lecturi din Tolstoi, Cehov, Turgheniev, Gogol, Gorki, Korolenko...

De la stînga la dreapta : N. Dunăreanu, Mihail Sadoveanu, Laurențiu Sadoveanu, prof. Bădărău și Vasile Sadoveanu

N. Dunăreanu fotografiat în 1916, cu un grup din elevii lui de la liceul internat din Tulcea, al cărui director era

— Îl vizitai și mai tîrziu, la București ?

— Firește, iată aici o fotografie la locuința lui din strada Zambaccian, unde instantaneul i-a surprins și pe Laurențiu Sadoveanu, unul dintre nepoții lui Mihai, pe profesorul Bădărău și pe Vasile Sadoveanu, fratele gazdei noastre. În perioada de cînd datează fotografia, Sadoveanu, aflîndu-se după o grea suferință, n-avea voie sau nu putea decît cu greu să vorbească. Într-o zi, aflîndu-ne singuri în bibliotecă, m-a dus la un raft unde se aflau cărțile lui traduse în numeroase limbi. M-a privit adînc, arătîndu-mi cu luminile ochilor comoara aceea a literaturii noastre și cînd a observat că mi se umeziseră pleoapele, m-a prins de braț și ne-am așezat pe două fotolii, unul în fața altuia, gîndindu-ne în multă și adîncă tăcere la tinerețea noastră.

— Și acum, vreo dorință deosebită ?

— Să prind niște zile cu soare și lumină multă și să fac cîteva plimbări prin București, că prea am fost nevoit să zăbovesc în casă, între bătrînii mei canari, în vremea din urmă...

AL. RAICU

---

# Barbiana

Cel de al nouăsprezecelea număr al colecției de scurte monografii de la Editura Tineretului este a treia lucrare în volum despre Ion Barbu și se datorește lui Dinu Pillat. Cea dintîi, a lui Tudor Vianu, e din 1935, cea de a doua, a matematicianului Basarab Nicolescu, din 1968.

Față de cele două eseuri anterioare, ca și față de tot ce s-a scris despre Ion Barbu prin reviste și cărți, lucrarea lui Dinu Pillat vine cu lucruri noi, ținînd, natural, seama de tot ce s-a spus și se știa mai înainte. Am constatat o singură omisiune : biografia lui Ion Barbu întocmită de G. Călinescu după declarațiile poetului însuși pentru cea de a doua ediție din Istoria literaturii române, biografie publicată în Gazeta literară nr. 5 din 1 februarie 1968, p. 3. Rezultă de acolo că bunicul lui Ion Barbu era zidar în mahalaua Omul de piatră, că bunica se chema Duta Ciulei, că numele de Barbu al bunicului a fost latinizat de un profesor Tircă în Barbilian, că în copilărie poetul a locuit succesiv la Rucăr, Topoloveni, și Stîlpeni-Muscel, apoi din 1900 patru ani la Cîmpulung, un an la Roman, doi ani iar la Stîlpeni, și trei ani din nou la Cîmpulung, de unde în 1911 a venit în București. Ca elev de liceu și student a schimbat multe gazde, enumerate caragialește : str. Solon, nr. 1, str. dr. Sergiu, str. Sculpturei, nr. 25, str. Italiană, str. Păunilor, nr. 56, str. Romană, str. Elena Cuza, str. Berzei, piața Kogălniceanu, str. Elizeu, str. Duzilor, str. Rondă (în text se dă și numele gazdelor ca în Balada chiriașului grăbit). Ion Barbu, temperament coleric, violent, nu era lipsit de umor.

Dinu Pillat începe cu un capitol despre viața și ideația literară (id est : formația intelectuală) a lui Ion Barbu, reconstituie din mărturii „felul de a fi al poetului", pentru a analiza apoi evoluția poeziei lui Ion Barbu și ecoul ei în critică de la început și pînă azi. Cu privire la portretul de „inspirată neprezentare" a lui G. Călinescu din Istoria literaturii române, Dinu Pillat constată că „nu mai coincidea întru totul" în ultimii ani ai poetului, modificat de vîrstă. Ar fi fost necesar să se adauge însă că, scriind despre Ion Barbu în Contemporanul nr. 6 din 5 februarie 1965, cu ocazia apariției volumului editat de Al. Rosetti și Liviu Călin, Ochean (1964), G. Călinescu și-a amendat singur imaginea din 1941.

Dinu Pillat este el însuși, cu pasiunea anecdotei fine și a detaliului pitoresc învățată de la G. Călinescu, un bun portretist în stare să domine faptele și să extragă din mulțimea lor informă semnificațiile, care la Ion Barbu, dată fiind profunzimea spiritului, dar și vizibila sa tendință de derutare, dacă nu de mistificare, a interlocutorului, din diversele mărturisiri și profesiuni de credință, nu sînt de loc ușor de surprins. Nu credem a greși susținînd că în Ion Barbu au fost ca în Faust două suflete, unul aplicat dionisiac asupra vieții fenomenale și altul contemplînd apolinic, în același timp, ideile.

Studiul operei propriu-zise a lui Ion Barbu e întreprins de Dinu Pillat în ceva mai puțin decît o treime din lucrare. Autorul identifică, la fel cu exegeții anteriori, o fază parnasiană în poezie între 1919 și 1921, apoi o fază narativă, „fabulativă" între 1921 și 1925 și în sfîrșit o fază ermetizantă, cu o treaptă intermediară între 1925 și 1926 și una finală între 1926—1927, care a dus la renegarea primei faze și conjugarea celorlalte două în unicul volum acceptat de autor, Joc secund (1930).

Analiza poeziei este aproape totdeauna bine orientată, foarte avizată, inteligent călăuzită de luminile aprinse de un Vianu sau Călinescu, proprie în formulare, dar cam laconică, evitînd cu prudență cursele, demontarea amănunțită a limbajului poetic barbian. Consecința este că se reconstituie corect intenția poetică, ideea lirică, dacă ne putem exprima așa, dar se evocă mai puțin universul creației în componența și specificul său. Critic de penetrație mai ales rațională a poeziei, Dinu Pillat nu se aventurează în demersul creator, imaginativ, plastic, făcîndu-ne să înțelegem poezia lui Barbu în scheletul ei spiritual, nu și material, pipăibil. La sfîrșitul exegezei ne aflăm în fața unei elegante machete arhitecturale, nu chiar în fața unei construcții pe care s-o putem contempla ca pe un edificiu viu.

Dar trebuie poate să admitem că o explicare mai în detaliu a poeziei lui Ion Barbu ar fi din capul locului interzisă de voința poetului care pretutindeni a încifrat și uneori a exclus dacă nu orice sens, o înțelegere neapărată, cu orice preț a lirismului său. Dacă necontingența ar avea o cheie, n-ar mai fi necontingență și atunci explicarea, descifrarea, trebuie înlocuită prin simpla recunoaștere, cu o critică pur stilistică. Din nefericire (sau poate din fericire !) structuraliștii nu s-au pronunțat încă în legătură cu poezia ermetică a lui Ion Barbu.

Înregistrînd în ultimul capitol al lucrării sale ecoul poeziei lui Ion Barbu în critică, Dinu Pillat, istoric literar extrem de civilizat, vede aproape peste tot mari merite, nefăcînd nici o obiecție, nici chiar celor care în versul „Trăind prin înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei un joc secund, mai pur" au văzut minimalizarea omenirii și, consecutiv, abolirea ei ca umanitate.

Aș zice că Dinu Pillat îmbrățișează cu prea mult entuziasm, de asemenea, analogia făcută de un critic între Riga Crypto și lapona Enigel și Luceafărul, fără să observe că în poezia lui Barbu cele două ființe cu aspirații deosebite stau în același plan, terestru, în vreme ce în poema lui Eminescu, Hyperion, simbol al geniului, face parte din lumea siderală. Nu un „descendent" al lui Călinescu trebuie văzut în respectivul critic, ci unul din acei veleitari care, prin mimetism, transformă interpretările lui Călinescu în vesele parodii.

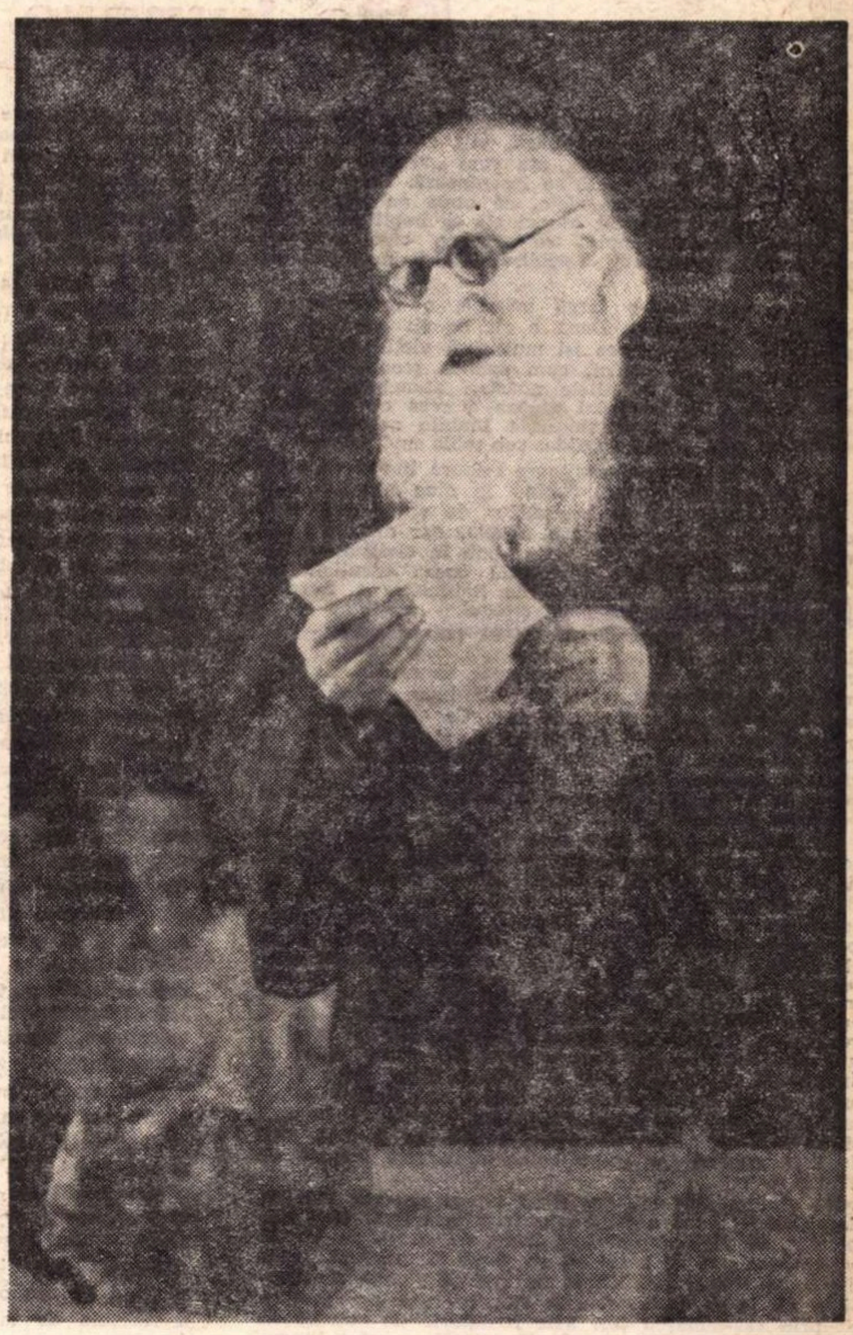
De o apreciere exagerată se bucură și o interpretare a poeziei Uvedenrode apărută în martie 1968 în Gazeta literară care ar releva „pentru prima oară, fără nici un fel de imprecizіuni, adevăratul și întregul înțeles al celui mai controversat text poetic barbian". Cel mai scandalizat de o asemenea absolut precisă interpretare ar fi, dacă ar fi avut prilejul s-o citească, Ion Barbu însuși, care a respins, cum se știe, exegezele freudiste, revendicînd în Uvedenrode puritatea odei pindareice și un singur instinct : al cîntecului.

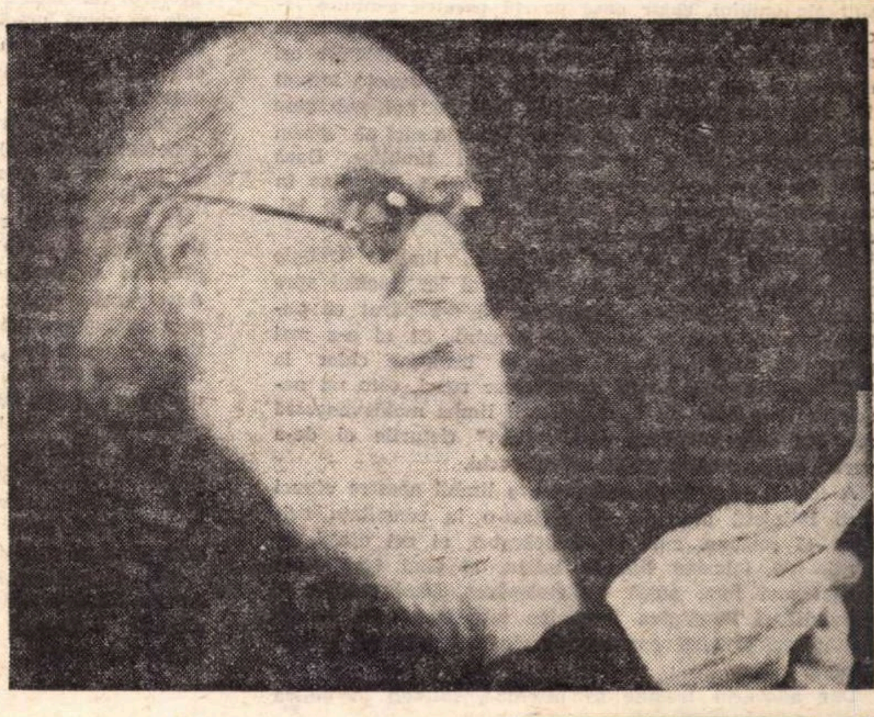
Al. PIRU

# *IMAGINI INEDITE din* NOUA ISTORIE

Ce a însemnat „lupta prin raţiune" pe care scriitorii, ieşind în forumul public, au desfăşurat-o în cei 25 de ani de istorie nouă şi prin ce anume s-a distins, în clocotul evenimentelor, participarea lor la viaţa cetăţii şi a întregii ţări, cu o amploare nemaiîntîlnită care denota astfel că trăiam momente de o importanţă covîrşitoare pentru naţiune, fără îndoială că nu cinematografului sub forma încă necristalizată a jurnalului de actualităţi, îi este dat să răspundă cu maximă competenţă. Pelicula înregistrează însă, mult mai masiv decît a făcut-o pînă acum, aportul marilor scriitori şi al generaţiilor mai tinere la construirea unei vieţi noi. Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Ralea, Gala Galaction, N.D. Cocea, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Pas, Demostene Botez, Radu Boureanu, Maria Banuş, Mihai Beniuc, şi încă mulţi alţii, sînt prezenţi într-o adevărată explozie a spiritului în viaţa socială, încă din primele zile care au urmat lui 23 August, acolo unde, cum spunea Călinescu, se făurea concepţia nouă că arta literară este un sector de producţie iar scriitorul un constructor. Călinescu, care remarcase printre primii valoarea faptului de cultură ca factor propagandistic, la 8 noiembrie 1945, cu ocazia unui pelerinaj organizat de municipalitatea Bucureşti la mormîntul lui Eminescu, vorbeşte despre „triumful artei incoruptibile", despre biruinţa geniului asupra morţii, întărind ideea că Eminescu este, prin definiţie, poetul naţional. Cele cîteva secvenţe ale acestui pelerinaj îl prezintă numai pe G. Călinescu citindu-şi cuvîntul memorial, reprodus în aceeaşi seară la postul de radio. In jurnalul nr. 19, din martie 1948, la Ateneul Român, Gala Galaction, suflet militant prin excelenţă, inaugurează într-o cuvîntare activitatea ateneelor populare care-şi trimiseseră aici reprezentanţi din întreaga ţară. Alegem din cronica acelor ani, fără să urmăm o ordine cronologică, îndemnaţi şi de însemnătatea anumitor imagini pentru ilustrarea figurilor unor scriitori, cunoscuţi de obicei prin cîteva fotografii invariabile. Actualitatea consacrată primei Conferinţe generale a scriitorilor (martie 1949) rămîne un document filmic preţios: în aula Facultăţii de drept, plină la refuz, în care se desfăşurau lucrările, întîlnim pe Zaharia Stancu şi Ion Pas (în prezidiu), pe Al. Philippide, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu (aspect din sală) şi încă mulţi alţii pe care îi vom prezenta în numărul viitor.

**Mihai BUJENIŢA**
**Dan MATEESCU**





### Congresul X

# GÎNDIRE CREATOARE

*Expresie a gîndirii creatoare de care e călăuzită întreaga activitate a partidului, Tezele Comitetului Central pentru cel de al zecelea Congres sînt, implicit, un stimulent al acestei gîndiri, fiecare paragraf din cuprinsul lor subliniind obligaţia pe care o avem toţi de a cunoaşte profund problemele sectorului în care ne manifestăm, spre a putea acţiona în concordanţă cu cerinţele vieţii. Iar viaţa, în neîncetata ei transformare, parcurge aspecte mereu inedite, punîndu-ne adesea în faţa unor dileme imprevizibile. Problemele de ordin teoretic, bunăoară, sînt atît de complexe, încît soluţionarea lor nu poate fi concepută fără efort colectiv, fără confruntări libere, deschise de opinii.* „Rigoarea teoretică, exigenţa ideologică — *se spune în Teze* — nu exclud, ci dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, în spirit ştiinţific — singura cale de clarificare a problemelor, de reliefare a adevărului, de afirmare a poziţiilor şi ideilor avansate". *Pretenţia de a rezolva chestiuni de ştiinţă, artă, literatură, filozofie prin argumente de autoritate, prin concluzii sentenţioase ale vreunei somităţi, e în ireductibilă contradicţie cu spiritul marxismului, cu practica instaurată în munca partidului, iar ingerinţele de ordin administrativ sînt fapte de tristă amintire, a căror repetare, fie şi în sectoare foarte limitate, ca, de pildă, în vreo editură sau redacţie, nu trebuie să le admitem sub nici o formă şi sub nici un motiv. Întreaga politică a partidului — care şi-a găsit în Teze o sugestivă sinteză — este expresia unor cuceriri obţinute prin eforturi dîrze, perseverente, expresia îndeosebi a înfăptuirilor de după congresul al IX-lea, iar poporul nostru nu va ceda nici o cucerire, ci va acţiona cu fermitate pentru continua lor dezvoltare, va merge neabătut înainte pe drumul pe care şi l-a trasat.*

**Dumitru MICU**

### Creaţie şi frumos

### în rostirea românească

# Răs-bunare

Însemna, în primul ceas, a face din nou bun ceva. Dintr-o dată cuvîntul răzbunării, atît de întunecat, se face bun şi se înseninează, aşa cum „vremea se răzbună", adică se face bună, se înseninează. Cînd încerci să ştii ce înseamnă cuvintele, de unde au plecat ele şi cu ce armură de gînd, atunci ele se îmblînzesc. Cîte un cuvînt, cum e cumplit, se face bun cînd vezi că nu era decît „complet". Teribil, el însuşi, nu e atît de teribil, poate.

Cultura este, într-o largă măsură, o îmblînzire şi mlădiere a cuvintelor. Dacă e cît de cît adevărat că oamenii trăiesc şi adesea îşi mutilează vieţile prin cîte o lozincă sau un cuvînt, cum spunea şcoala de „semantică generală" în zilele noastre, atunci cultura e mijlocul de a te instăpîni asupra a ceea ce te stăpîneşte. Umanitatea care foloseşte limbile naturale trebuie să fie *cultă*, spre a nu cădea sub robia cuvintelor.

Poate că în civilizaţia viitoare cultura liberă va ceda locul cunoaşterii sigure, ducînd la cine ştie ce manevrare a semnelor şi semnalelor de către om ; cultura lui va rămîne atunci o simplă, dar cît de necesară, desfătare a inimilor. În schimb în civilizaţia limbilor naturale, cultura reprezintă opera esenţială de domesticire, la fel cu opera de îmblînzire a fiarelor şi a naturii, pe care a întreprins-o omul.

Dacă nu toţi oamenii puteau şi pot fi culţi — în timp ce mîine toţi sau aproape toţi vor putea fi *instruiţi* — rămînea ca, din mijlocul lor, să se ridice cîţiva, cum s-a şi întîmplat, care să-i răs-bune pe ei şi să facă bune lucrurile din jurul lor. Ce era un poet în trecutul mai depărtat (ce poate fi el încă, dacă nu vrea să rămînă un stihuitor ne-trebnic) şi ce este un gînditor sau un ştiutor al limbilor şi rosturilor omeneşti, dacă nu un ins care în primul rînd face din nou bune cuvintele ?

Cuvintele acestea, care sînt ciripitul nostru de fiecare zi, pot fi şi răspunderea noastră mai adîncă, şi în fapt reprezintă adevărul nostru neştiut. Nu ne dăm seama de aceasta pentru că trăim în ele ca în aerul nostru, ca într-un element al firii. Dar închipuiască-şi oricine, de pildă, ce ar fi fost Statele Unite ale Americii şi, într-un fel, ce ar fi fost istoria contemporană, dacă acolo s-ar fi vorbit limba germană în loc de engleză. A lipsit un singur vot în Congres, pare-se, cînd s-a luat acolo hotărîrea ce limbă să se vorbească, engleza ori germana. Acum, nu ne gîndim atît că legăturile cu Europa ar fi fost altele, sau că imigranţii ar fi fost alţii şi politica alta. Dincolo de toate aceste împrejurări exterioare, stă faptul spiritual că o limbă îţi tîlcuieşte lumea într-un fel anumit şi că oamenii aceia de peste hotare ar fi fost alţii dacă în cugetul lor intim bolboroseau alte izvoare de gînd şi rostire.

Ne gîndim însă că, aşa fiind lumea noastră istorică, despicată în mari unităţi prin felurimea limbilor („răspicată", se zicea înainte, şi poate de aceea popoarele îşi vorbesc atît de răspicat) ea poate fi apropiată, unificată sau măcar îmblînzită, nu atît prin părăsirea limbilor ce le-au fost date de istorie, cum s-a propus, cît prin răs-bunarea lor. Este o datorie de cultură să ridici la lumina zilei tot ce stă tăinuit şi infuz în cugetul tău şi, făcînd aşa, să urci către înţelesuri care sînt ale omului, chiar dacă poartă pecetea geniului local. Aşa cum nu ne supără artistic, poate dimpotrivă, să găsim frumuseţea în straie orientale, preistorice ori exotice, şi aşa cum o identificăm ca frumuseţe tocmai în tensiunea aceasta a noutăţii, faţă de noi, sub care s-a întruchipat ea, nu ne putem întrista nici să găsim adevărurile omului în intraductibilul limbilor. Dacă „iki" în japoneză înseamnă ceva deosebit de adînc în ce priveşte demersurile omului sau simţămintele lui, atunci de ce să nu-i spunem iki ?

Măcar că sînt şi ele pieritoare, limbile trebuie răs-bunate, într-un ceas de cultură al lor, tocmai spre a putea vorbi tuturor oamenilor. Ni s-a părut că putem încerca aceasta cu limba noastră. Şi ni s-a mai părut că felul obişnuit de-a o înfăţişa, chiar la UNESCO, drept o limbă de pitoresc rural, este un neadevăr şi o lipsă de bunătate. „Şi limba moldovenească are ale sale răspicări sau rosturi" (felurile ei de-a vorbi), spune undeva scriitorul cel vechi.

A fost o admirabilă răzbunare a limbii noastre atunci cînd latiniştii ardeleni au ridicat-o la conştiinţa originii ei romane, cînd au îmbrăcat-o, ei cei dintîi, în straie noi, folosind literele latine, şi cînd i-au văzut chipul mai bun, adică mai adevărat. Dacă pentru ei adevărul şi bunătatea însemnau latinitate, cum să nu le înţelegi şi ierţi excesele ? Adevărul este, în primul ceas, partizan.

Dar adevărul trebuie să însemne, într-un al doilea ceas, obiectivitate ştiinţifică, şi s-a produs o nouă şi frumoasă răzbunare a limbii noastre, în a doua jumătate a veacului trecut, cînd învăţaţi, de o cuprindere şi pătrundere ce ne uimesc încă, au pus la punct cuvîntul românesc, în vaste Istorii ale limbii şi Dicţionare. Iar cuvîntul nostru a continuat să fie răs-bunat, prin marii învăţaţi din prima jumătate a veacului nostru şi cei de astăzi.

Ajuns acum la noi, limpezit ştiinţificeşte, încercat şi marcat ca aurul, drept cuvînt curat, drept aur lămurit, nu trebuie cuvîntul răs-bunat mai departe ? Cu fiecare creator din cultura umanistă cuvîntul nostru ar trebui să intre în facerea şi prefacerea sa mai bună. Cînd se vor edita caietele lui Eminescu (iar ce răzbunare a poetului va fi şi ediţia aceasta, pe care ne bucurăm să vestim că o vom avea sub ochi în anii ce vin, de vreme ce oameni de seamă din cultura noastră au luat proiectul în mînă), se va vedea ce însemna pentru el cuvîntul — „cuvînt", notează el într-un manuscris, de la latinescul conventum — şi cum poate fi făcut mai bun prin ridicarea la înţelesul-mumă, prin confruntarea cuvîntului cu înţelesurile altor limbi, prin modularea înţelesului, prin răspicarea lui filozofică, prin răsfirarea lui literară sau răsfăţarea lui poetică.

Iată însuşi prefixul *răs*, din răzbunare şi termenii pe care-i folosirăm. N-ar trebui răzbunat şi el ? Îl folosim la întîmplare şi după auz, dar nu-i ştim bunătatea, nici riscurile, nici subtila înzestrare dialectică, prin care devine posibilă însăşi tema răs-bunării ; nu le ştim, pentru că nu ne dăm seama cît de datori sîntem de-a face limba noastră mai bună. Luăm cuvintele aşa cum sînt, în rigiditatea, răutatea şi cruzimea lor, cu sensul lor întunecat, răzbunător, şi ne mirăm cînd aflăm că „răs" putea face pe bun încă mai bun, parcă, şi că putea duce la versuri ca acestea : „Cînd te văd badeo la lună / Inima mi se răzbună", sau cu replica bădiei : „Calul bun şi mîndra bună / La inimă mă răzbună" ; ori cînd aflăm că răzbuneală însemna înseninare, lumină, ori răzbun însemna linişte, pace : „Duşmanii nu-i mai dau răzbun niciodată" (Neculce).

Despre „răs" acesta s-a scris însă la noi. Ar fi bine ca un excelent studiu, redactat de Gh. Bulgăr în „Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română" vol. I p. 17, urm. să fie cunoscut de mai mulţi cărturari. Ei ar afla de acolo, nu numai dezbaterile impresionante ce au avut loc asupra originii prefixului — unii susţinînd că vine de la latinescul *re*, cu ideea de repetiţie, ca în re-sar, alţii ca Densusianu spunînd că are o dublă origină, întîi re + ex, ca în a răzbuna de la re-ex-bonare, abia apoi de la slavonul *ras*, ca în a răsădi, de vreme ce în vechea slavă prefixul nu indica atît de multe ca la noi — dar ar afla şi, după precizarea autorului, că origina lui „răs" e totuşi slavă, cu dezvoltarea ulterioară paralelă cu cea din limbile slave învecinate, ampla arie de sensuri, descrisă aşa cum nu se făcuse pînă acum : sensul de răspîndire (a răsfira), de intensificare (răsputeri), de repetare (a răsciti), de schimbare şi negare (răspăr), de revenire la starea iniţială (a răzbuna) şi de simplă expresivitate, fără valoare semantică.

În toate aceste sensuri, derivate logic unul din altul, de autor, în chip remarcabil, o frumoasă mişcare a gîndului se desfăşoară, de la temă la tema regăsită. Acest prefix spune el însuşi tocmai ceea ce va exprima prin răzbunare, că abia regăsindu-se tema ea se instituie cu adevărat. Nimic nu poate fi bun de la început omului. Totul e joc secund, şi numai răzbunarea unui lucru îl face bun, numai răsplătirea lui îl plăteşte.

Este ca „în sinele" lui Hegel : la început împachetat în sine, neadevărat pentru că neadeverit, el trebuie supus încercării. Şi „răs", care extinde, intensifică, repetă, schimbă, neagă şi pînă la urmă regăseşte, este la noi, chiar dacă a făcut-o şi în alte limbi, o minunată lecţie de gînd şi viaţă.

Tot ce e bun e întoarcere. Şi de aceea ne întoarcem asupra cîtorva cuvinte româneşti, spre a le face creatoare, frumoase şi bune — în răzbunul culturii noastre de astăzi.

**Constantin NOICA**

### Cronica

### limbii

# CREIND sau CREÎND ?

Într-o scrisoare primită de curînd, tov. Constantin Poenaru din Bucureşti cere să-i explic de ce trebuie să scriem **creînd**, atunci cînd cu toţii pronunţăm **creind**. Sper că răspunsul va interesa şi pe alţii, de aceea îl dau aici.

Principiul general este că scriem cum pronunţăm. Marea majoritate a vorbitorilor pronunţă **creind**, căci este o oarecare greutate să pronunţi un **î** după un **e**, lucru clar pentru orice fonetician. Deci ar urma să scriem **creind**. Dar mai există şi alte principii după care se conduce ortografia noastră, în primul rînd cel morfologic. Diverse accidente fonetice duc la fărîmiţarea categoriilor morfologice, la crearea de tipuri şi subtipuri care complică gramatica în chip inutil. Pe acestea încercăm să le eliminăm, păstrînd în scris formele mai vechi. Voi lua exemple din conjugare, de vreme ce întrebarea s-a pus cu privire la formele unui verb.

Din latineşte limba noastră a moştenit patru conjugări. Cînd au fost create, ele aveau valori diferite, de exemplu verbele de conjugarea a II-a marcau o stare **(a şedea)**, cele de conjugarea a IV-a erau derivate de la substantive sau adjective **(a îmblînzi)** etc. În această situaţie, diferenţierea conjugărilor servea la ceva. Cu timpul, nuanţele s-au pierdut, verbe de conjugarea a II-a şi a III-a nu s-au mai format, multe din cele existente în trecut au fost părăsite ; cum se zice în termeni tehnici, cele două conjugări sînt „moarte", şi au murit tocmai pentru că nu mai exprimă nimic special. Exemplele, cîte au mai rămas, nu mai constituie decît excepţii. Prin urmare nu vom plînge după ele atunci cînd sînt înlocuite cu alte forme. Am scris de curînd că nu mi se pare o nenorocire dacă se zice **a apare, a place** şi nu **a apărea, a plăcea**, pentru că în felul acesta rămînem cu o singură conjugare neregulată în loc de două.

O excepţie inutilă s-a creat la un moment dat cînd, din cauza pronunţării dure a lui **r**, s-a ajuns la scindarea conjugării a IV-a : alături de verbe ca **a sări**, cu **i**, avem altele ca **a hotărî**, cu **î**, fără nici o diferenţă de funcţie. Astăzi nu se mai formează verbe cu **î**, iar dacă putem să le eliminăm pe cele formate mai demult, cu atît mai bine (de exemplu recomandăm pe **a dogori** în loc de **a dogorî**).

După sunete muiate, pronunţăm **e**, **i** în loc de **ă**, **î**. De aceea, la conjugarea I, alături de **cîntăm, cîntînd, lucrăm, lucrînd**, găsim **muiem, muind, tăiem, tăind**, excepţii inutile, dar deocamdată ferme. În vremea apropiată de noi, cînd s-au introdus verbele **a agrea, a crea**, s-au format şi aici pluralele **agreem, creem** şi gerunziile **agreind, creind.** Îndreptarul ortografic nu le-a acceptat, ci recomandă să se scrie **agreăm, agreînd, creăm, creînd.**

Se va zice : de ce să ne complicăm existenţa cu forme care în pronunţare aduc o oarecare greutate, dacă tot avem excepţii mai vechi de acelaşi tip, pe care le păstrăm ? Observaţia ar fi justificată, dacă cele două tipuri de excepţii ar fi similare, dacă am putea spune că **a crea** se conjugă după modelul lui **a tăia.** În realitate se formează acum excepţii la excepţii. La verbele vechi, **i** este general (încă din latină), astfel că zicem **tăietor, tăietură**, ba punem pe **i** şi înainte de **a** în **tăiau, tăiat** şi chiar infinitivul se formează cu **e, tăiere.** La cele două împrumuturi recente, situaţia este mult mai complicată. Nu ne supără cu nimic pronunţările **agream, agreaţi, creare, creator, creatură.** Ce e drept, unii zic **creiare, agreiem,** şi chiar **creiator, creiatură,** dar aceasta îi marchează ca neinstruiţi. **Creiere, agreiere** nu pronunţă nimeni. Prin urmare aici n-ar fi vorba de o modificare a întregii fllexiuni, ca la **muia, tăia,** ci numai de două forme aberante, **agreem** şi **creem, agreind** şi **creind**, pe care încercăm să le eliminăm. Părerea mea este că merită să facem această încercare, pentru a menţine flexiunea uniformă. Dacă nu vom reuşi, dacă pronunţarea alterată se va impune, va fi timp şi mai tîrziu să fie acceptată în scris, în paguba morfologiei.

**Al. GRAUR**

*Ion Bănuță*

# PORȚILE DE FIER*)

## Panorama focului albastru

*Și așa se poate...*

Frunză verde cer-jugastru
dau cu bobii în albastru
în albastrul diavolesc
și-mi dau foc... Întineresc.

## Panorama dansului amestecului

*Unirea face puterea*

Roma se unea cu pămîntul —
Sermisegetuza cu vîntul.

Culorile se-amestecau în adînc
în Dacia, — pe versantul stîng.

## Panorama dansului invocației

*A venit mai an*
*Bădica Traian...*

Viitor
lacrimile nu mă dor.
Vino ! vino mai aproape
în atingeri de pleoape
în tumult adînc de ape
în cărbuni
în argint, în neminuni.

Vino — vin
în pelin
în miez de foc
în nisipuri, în noroc
în narcise
și în vise.

Porți de Fier, —
porți de patimă, de cer
patimă de din răsuri
și din vagi dărîmături
din venin, din miere
și din Decebal-Durere,
din Traian-Plăcere.

Viitor
lacrimile nu mă dor.

## Panorama dansului libertății

*Nu-i liber paznicul*
*cu bici*
(Byron)

Scoateți lacătele negre
de la ferestrele negre
din mijlocul pămîntului cald
din mijlocul apelor reci
din mijlocul văzduhului pur
să intre lumina albă
să intre soarele alb
lumina sufletului meu
lumina Hidrocentralei de Argeș
lumina Porților de Fier
lumina Libertății
patima entuziasmului.

Cînt liliacul înflorit
firul electric
candelele Universului răstignit
străfundurile Terrei
cînt Milul și Fumul
cînt Necunoscutul.

O, muză multicoloră
copilă a Singurătății mele
cocor din țări mai calde
porumbel în cîntec de pace
clopotniță în ape, în șerpi
dangăt întors, pervers
maree ce plînge în zori
regii rîd în coroane de mucigai.

Scoateți lacătele negre
de la ferestre negre.
Cînt firul electric,
România revoluționară...
Cînt liliacul înflorit.

## Panorama dansului risipirii

*Și-a fost porunca a zecea*

Temnița reginei a murit definitiv
Umblam desculț prin patimi lungi de vremi
prin ierbi multicolore
pe drum de pulberi, de nesomn
pe imnuri și pe vetre mari de plîngeri
pe fund de ape de smaragd
pe umbre de sirene și de jale
pe nimburi de păduri, de fiare
pe mesteceni sfinți de var
să dau de stele și de mine.

O, stele-amăgitoare de-antracit
v-am aflat și v-am cules
din Dunărea albastră și divină
sînt noul Om risipitor în haos
și umblu-n Univers, și cuget
și mă arunc în geamul surd din noi
să luminez și cerul și pămîntul
și muntele și marea.

Temnița reginei a murit definitiv
în stele mari dansez, erete în văzduh
în haosul perfect
risipitor ascuns în grea nerisipire.

## Panorama dansului fanteziei

*Fluturii minții*
*nasc și curent electric*

Oglinda democrației e soarele
fantezia e un dans în flori
în flori de „nu mă uita".

Fantezia mă pîndește în întunericul sublim
pe mine, Omul
omul înfăptuirilor nebune.

Fantezia e un fluture în Marea de nalbă
efemeridă în clipele prefacerii.

Fantezia e un dans universal
curent electric la antipod
ridic Palatul Iubirii
o mie de mii de etaje albe
în mîngîierea stelelor negre
să dobor minciuna terestră.

Eu ridic Palatul Iubirii
— fereastră albă spre cer —
în patima zărilor,
în foșnetul pădurii
pe lîngă codri de aramă.

Fantezia e un dans întru Jupiter —
dans în Sarmisegetuza
dans în Roma
dans în peregrinări nefaste.

Fantezie !
Hidrocentrală.
Porți de Fier.
Aur. Argint
Curent electric.
Oglinda democrației e Soarele.

## Panorama dansului ideilor

*Ceasul de aur*
*bate-n clipe de argint*

Cine duce sacii galbeni în spinare ?
Un bolnav din săptămîna mare.
Un irod
miriapod ?

Și cimentul cine-l varsă
într-o Dunăre pe spate-ntoarsă
să-l arunce-n temelie
pentru cei ce au să vie ?

Cine duce pietrele-n spinare ?
Hercule din Baia-Mare ?
Ori le duc ciclopii
răstigniți în Valea-popii ?

Cine-nfige-n Dunăre zenitul,
fierul greu și nesfîrșitul ?
Cine apele de vînt le-nnoadă
precum peștii vechi argintu-n coadă ?
Cine ?
Om din tine, om din mine
vinovați fără de vină
din Cetatea-severină.

O, ideile sînt iele
de din cărți, din creier, stele
joacă strîmb și joacă drept
joc nebun și înțelept
te frămîntă ca pe-o pîine
între Ieri și Azi și Mîine.

Și Hidrocentrala crește
din butoane și din dește
Dunărea se poticnește.
Omu-i șade în spinare
și Ea cîntă de mirare.

## Panorama dansului luminii

*Punctele cardinale*
*sînt roșii*

Marii meșteri mari au zidit-o pe Ana
nici n-aveau în acea temelie
o cărămidă frumoasă, vie
infernală ca iubirea iubirilor.

Manole știa singur graiul artei
Cîntarea cîntărilor
drumul sufletului răvășit
îndoiala unor alte faceri.

Ingineri Manoli, din foc și din gînduri
au ferecat pe dedesubt Porțile de Fier
Dunărea albastră
Hidrocentrala, stelele de vis
din România de aur.

Pe Zamolxe și Jupiter
Cronos îi mănîncă în zadar
copii netrebnici ai fanteziei
iarba Daciei n-o mai calcă romanii
ursul din Carpați nu mai moare-n hibernare.

Apusul e Roșu. Răsăritul e Roșu.
Sudul e Roșu. Nordul e Roșu.
Pădurea e albastră.
Marea e verde.
Zăpada e albă.
Fluviul e alb.
Hidrocentrala e albă.

## Panorama dansului căprioarelor

*Vae victis !*

Ghilotina timpului s-a pierdut
în oase străvechi de mamut.
Cadavrele copacilor se țes
în eres.

Sabia otrăvii a murit
lîngă schit
de lingoare.
Decebal de soare
cîntă-n sufletul dac
în izvor
în viitor.

Stafia traiană îl mai ucide
în firide
iarba arsă
în destin
în flori și vin.

Lupii înghit candoare
suflete de căprioare.
Lanțurile sună
în om, în lună.
Frica plînge în ierbi
în cerbi
în Porți de Fier
în cer.

Carpații sfincși
dorm linși
de ninsori
și de privighetori.

Dunărea se frînge-n mădulare.
Hidrocentrala cîntă-n căprioare.
Căprioarele dansează-n cerbii de aur.
Fiara în vechiul balaur.
Dorul pătrunde-n amiezi.
Căprioarele dansează în iezi.

---

*) Fragmente din „Olimpul Diavolului", vol. III.

REPORTERI AI UNUI SFERT DE VEAC

# Sub acolada TIMPULUI

- **Pe un picior de plai** — *EUGEN BARBU (1957)*
- **Paralela 45** — *POP SIMION (1958)*
- **Harpe și ape** — *ILIE PURCARU (1962)*
- **Arpegii la Siret** — *PAUL ANGHEL (1964)*

Dăduse vremea în clocot, fierbeau metalele în furnale uriașe, caldarinele vaselor de cursă lungă își încercau pentru întîia oară pieptul în confruntarea cu Pontul Euxin, părăsind șantierele navale românești, oferindu-și primul certificat de maturitate industrială. Fierbea cîmpia, vedeai în sate și în afara lor dîrdora de oameni, praf și spice, se învîrteau deasupra pămîntului trîmbele furtunilor ce au modificat mentalitatea înțepenită a satelor. Imensele ogoare înfrățite își vărsau preaplinul în silozuri. Bucolica rodire a fructelor și cerealelor se îndrepta către mulțimi. Se deștepta din somnul înapoierii conștiința de sine a unei țări, și, pentru toate aceste prefaceri, încărcate de germenii creației, nu au lipsit cronicarii. În acest fel s-a constituit numerosul detașament de reporteri care au adus genului o infuzie neobișnuită de dragoste tinerească pentru Marele Început al cărui martor erau. Ei dezvăluiră, prin această iubire a realităților trăite direct, secretul unei voluptoase atracții. Totul părea mai inedit prin strădania lor de a ne comunica ce se întîmplă pe cîmpul de bătaie al construcției socialiste.

Prin ochii lor inspirați, o optică puțin comună ne făcea să-i însoțim pretutindeni de unde ne trimiteau veștile, ca într-o teribilă aventură. Marea lor călătorie era punctată metaforic în centrele de foc ale noii geografii.

Străbate din aceste cărți, în care sînt adunate secvențele actualității, pe care le consemnau în depeșe trimise jurnalelor, un neastîmpăr plin de parfumul tare al spontaneității și autenticității celei mai pure. Există o beatitudine a realului, care ți se pare fantastic și aceasta au reușit să transmită și Eugen Barbu în „Pe un picior de plai", și Pop Simion în „Paralela 45", și Paul Anghel în „Arpegii la Siret", și Ilie Purcaru în „Harpe și Ape". Bineînțeles că n-am epuizat lista celor mai bune reportaje ale genezei industriale a epocii. Dacă revista va găzdui și în viitor ideea. de la care am pornit, o vom face, de bună seamă, cu plăcere. Dialogul meu cu Eugen Barbu pe marginea cărții sale „Pe un picior de plai" se consumă indirect, prin intermediul paginilor tipărite în anul 1957. Mă reține la început „Farmecul apelor". **„La orele reci ale retragerii întunericului, marea e pură, albastră în sensul cel mai adînc al acestei culori, limpezimea ei doare și strigă. La amiază. uneori e întunecată și aspră ca un obraz de bărbat. Are în valurile ei densități metalice. Izbită de alt corp puternic, masa lichidă ar scînteia. Trebuie să fie grea ca marmura sau ca plumbul, te miri cum fundurile ei nu se scufundă, cum miezul scoarței pămîntești nu este copleșit de atîta forță...**

**...Cîntecul mării, primul ei cîntec din acea zi, trecea prin mine, sporit ca într-o alăută".**

— Mi-au plăcut și „Elementele" !

— Și eu le-am scris cu plăcere — mărturisește Barbu — fiindcă era vorba de metal, de cărbune, de recolta albă a scîndurilor, de sîngele negru al țării...

**„...Ca poet aș recupera o natură apoetică. Intrînd în hala mare a Uzinei I.M.S. Roman am avut iluzia unui cîmp de fontă în care creșteau margarete de oțel. Alături, sughițurile unui strung mi-au dat impresia că aud un greiere. Privind prin gura unor imense cuptoare rotative, funcționînd cu focuri prin explozie, văzui o vegetație polară. Se știe bine că nimeni n-are imaginație mai mare decît flăcările. Crinii albi de 700 grade, sfărîmați între măselele unui cubilou, au un miros al lor, metalurgic..."**

Priveliștile noii Românii pitorești sînt desenate de Eugen Barbu cu o mînă sigură de maestru :

**„În amurg, coborim. Furtuna a trecut. Aerul e moale, bun. Ziua își flutură zdrențele în catargele brazilor. Deasupra Caraimanului s-a ivit o turmă de cașaloți negri cu pîntecele însîngerate în colții ascuțiți ai Morarului. Departe, pe alt munte, se aprind luminile în ferestre chemătoare".**

La întoarcerea în București după fabuloasa călătorie în circuit pe meridianele românești de atunci, consemna cu o frenetică bucurie, ca unul ce-și regăsește orașul natal plin de senzația vieții cotidiene :

**„Lîngă mine era Bucureștiul cu oamenii lui gălăgioși, cu tocmeala vînzătoarelor de flori, cu fumul înalt al coșurilor depărtate, cu femeile sale, despre care se spune că sînt foarte frumoase, cu multicolorele tarabe, pline de cărți, înconjurate de cititori curioși, cu abia simțitul mers al Dîmboviței, alături, această apă tristă în care se odihnea leneșul cer tomnatic..."**

Meditează mai departe asupra tuturor imaginilor ce i s-au înfățișat ochilor pe unde a trecut, și scrie **„Fiecărui om un poem"**, continuîndu-și apoi ideea : **„Și mi se pare că noi, cei care ne lăudăm că uneori cîntăm omul, nu am scris destule poeme pentru el, pentru mîinile care trudesc, mîinile mîndre".**

Ne adresăm lui Pop Simion și ne referim la cartea sa „Paralela 45". Ingenioasa idee a fixării în jurul unui ax median pe care se învîrt, ca în jurul unei nervuri geografice, o mare diversitate de așezări omenești, o splendidă alternare de cîmpuri și ape, păduri și orașe cu rezonanță distinctă, așa după cum însuși autorul își definește lucrarea în cuvîntul său introductiv.

A întreprins în anii aceia o călătorie neobișnuită. Din ea s-a născut o dragoste care, se vede că nici astăzi nu-l părăsește. Ideea a devenit patimă, îl obsedează chiar după 11 ani, cu aceeași intensitate ca la început, și a găsit cu cale să revină la ea, pentru că s-a dovedit foarte ingenioasă, izvor perpetuu de inspirație.

Extrag fragmente din admirabilul reportaj „Paralela 45", care la vremea apariției a și fost răsplătit cu un premiu de prestigiu, pe cît îmi amintesc. Iată un fragment din **Pădurile de castani : „Aici munții cuprind cu blîndețe Tismana într-un căuș de palmă — imens și pietrificat — ocrotind-o de vînturi și ger, ca pe o vietate mică. Așa se face că locurile acestea au o floră și o faună infinit de bogată, cu elemente caracteristice climei mediteraniene. Așa se face că locurile acestea poartă o podoabă unică : de la Nord coboară spre Sud, ca niște coame** vinete, pădurile de castani, cele mai mari din țara românească. Toamna, tîrziu, cînd bat dinspre Sud vînturi călduțe, foșnesc îndelung pădurile acestea. **Își tremură leneș crengile grele,** iar castanele coapte, abia atinse de vînt, tresar nervos și pocnesc, dezghiocîndu-se..."

Sau cît de impresionant ne apare poemul ce-l închină Oltului, cînd îi pune salopetă de miner și exclamă :

**„Totul e grandios pe măsura viselor noastre nevisate ;** (se referă la Uzina Chimică Govora) **aflu că după ce Uzina va fi gata, încă din prima ei perioadă, aceea a copilăriei, ea va înregistra o producție de 150 000 tone sodă pe an,** constituind o adevărată revelație pentru tînăra industrie chimică a României. Mă grăbesc să întreb :

**— Bine, dar în ce mod se va scoate din pămînt atîta materie primă ? Mai precis, ce forțe vor excava cantitatea** de sare ce va fi solicitată de această uzină.

**Răspunsul viitorilor producători a fost uluitor :**

**— Oltul.**

**Neașteptat și derutant de simplu : Oltul.**

**Da, Oltul va deveni miner.**

**Apa lui va fi injectată prin niște sonde sub pămînt, ca să dizolve straturi de sare. Saturîndu-se, ea va fi silită să călătorească prin niște artere de fier pînă la uzină, unde, întîlnindu-se cu laptele de var, va genera —** după cîteva interesante metamorfoze, **cristalul de sodă..."**

M-a fascinat și pe mine în aceeași măsură ca și pe autor : „Moartea molidului" și fraza care încheie prăbușirea dureroasă a uriașului... **„oamenii pădurilor au început să-l despoaie de frumoasele sale podoabe. L-am lăsat în soare gol și drept și mîndru și mort. Mai tîrziu l-au îmbrîncit, rostogolindu-l în jos, pe Valea Lupului. L-a remorcat un tractor cu șenile tîrîndu-l spre rampa de încărcare...**

**...Era o dimineață incendiată de soare. Coboram în Curtea de Argeș, eram trist. Trenul gonea, iar eu îmi umpleam plămînii cu un aer nerespirat încă de nimeni. Coboram aducînd cu mine pădurile Iezerului, pe care le-am cunoscut prin ființa unui singur molid .."**

Inima de moldovean a lui Paul Anghel l-a determinat să-și manifeste marea lui dragoste pentru Moldova, într-o suită de tablouri vii în reportajul său de înaltă ținută artistică „Arpegii la Siret", care în anul apariției a atras reflectoarele atenției publice și elogiul unanim al criticii. Formula adoptată, extrem de personală, și-a făurit-o din planuri care se întretaie armonios, creînd un mozaic extrem de grăitor asupra realităților la care s-a referit, pornind bineînțeles de la istoria depărtată, ajungînd la istoria timpului său.

Numai cîteva citate din admirabila carte ne relevă imagistic splendoarea discursului său susținut cu un limbaj plin de podoabe, piruetînd între expresia cronicărească și cea erudit intelectuală. Iată o consemnare concentrată care elucidează cele de mai sus.

**„Harța între stăpîni ocupă toată suprafața cronicii, dar sub ea fierb marile războaie de clasă, răzmerițele, bulucirile calicilor, răbufnirile de sînge. Pămîntul se moaie și curge făcîndu-se noroi, nu numai din vina ploilor, și fiindcă e frămîntat cu lacrime. Pomelnicele de boieri, rămase la toate bisericile de țară sau la mănăstiri, am putea copia cu sutele, strigau în auzul sărmanilor nume care ar fi cerut încă din timpul vieții un drept și crîncen județ : «Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, dar am tremurat cu capu-n gard și gleznele-n gheața morii și cu picioarele-n butuc și cu ochii-n fum de ardei, stupindu-ne sufletul, și ne-ai ars cu harapnicul ; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viața, căci n-am găsit nici într-un fel alintare și izbîndă !» (Sadoveanu — Județ al sărmanilor). Imprecația, spune autorul, s-ar fi cuvenit rostită, în contratimp cu pomelnicul, poate în fața unui tablou votiv, fiecare replică încercuind un nume. Oprind în fața unui chip orișicare, luat la întîmplare și pictat cu oricîtă cucernicie în peretele de frescă, descoperi stăpînul : «În trîndavă aromeală stă tolănit grecește/Urmașul lor : urît e, bondoc, sașiu, peltic./El antereu alb poartă, mătănii și ișilic...»"**

Mai jos citim sub pana autorului impresii memorabile : **„Iarna sau vara, sau chiar în toamnele cele mai bogate, chiar și într-o toamnă colectivistă, de acum, cînd dealurile lutoase nu mai păstrează decît vag, ici și colo, amintirea rănilor vechi, o călătorie în munte spre Ceahlău, echivalează cu o redescoperire a gloriei Moldave.** Nu întîmplător parcă, prefacerea geografiei modovenești a început de aici, de la Ceahlău. Un perete fantastic de beton, pe spinarea căruia fuge o autostradă ca un balaur, oprește în loc rîul Bistrița, la Izvorul Muntelui, trimițînd sub pieptul Ceahlăului cîteva miliarde de metri cubi de apă cristalină întinsă într-o singură oglindă. **Este cel mai grandios elogiu pe care Omul l-a adus Muntelui său, făcîndu-l pentru prima oară să-și cunoască — răsfrînt — înălțimea. Este, desigur, o ieșire din miniatură spre dimensiunile mari..."**

Elogiul orașului natal se înveșmîntă în culori de mare sensibilitate. E o risipă de metaforă, alternînd, între strîngeri de inimă și optimism plenar, în fața orașului unde autorul a copilărit, și după cîte știu, din propriile sale mărturisiri, și-a făcut ucenicia scriitoricească.

**„La Bacău exista, ca și în Amsterdamul negustoresc, un trist și sumbru cartier oriental. Era de fapt o anexă la Strada Mare, curtea dosnică a uliței negustorești, răsfrîngerea și prelungirea aceleiași ulițe în grotesc și absurd. Aici nu se putea vinde și cumpăra nimic, fiindcă nu era nimic de cumpărat și de vîndut ; fiindcă sărăcia atingea absolutul, fiindcă deprinderea de a vinde și cumpăra se exercita mecanic, în gol. Dar în schimb, aici, tocmai aici, se îngrămădea pînă la sufocare o populație guralivă și neostenită, veselă și tristă, disperată și duios-lirică, înghesuindu-se cu atît mai aprig, cu cît obiectul învălmășelii îl însemna neantul...**

**Brațele, care s-au dovedit energice, mînuiesc astăzi mistria, compasul, echerul, ștergînd culoarea sumbră și înlocuind-o cu culorile vieții. Dinspre Lecca, la fel ca și din alte unghere, odinioară sumbre, vine un ecou proaspăt de șantier, ecoul construcției..."**

Se pare că una dintre cele mai impresionante priveliști, care l-au emoționat pe foarte înzestratul autor al „Arpegiilor la Siret", se desprinde din silueta osuariului de la Mărășești, care-i oferă prilej de meditație adîncă și esențială a celor petrecute de-a lungul timpului în Moldova sa, una din provinciile cele mai vitregite ale istoriei noastre. Memorabil rămîne acest final !

**„Vitalitatea s-a afirmat prin moarte. Moldoveanul se mîndrea și cu ea. El ar fi înălțat, ca s-o facă sublimă, un osuariu pînă la cer.**

**...Acceleratele fug pe șinele lor, pe deasupra zboară avioane cu alți pasageri. La ferestrele ce s-au deschis au apărut alte capete sau aceleași, fluturînd pe buze nume noi...**

**...Onești, Borzești, Bicaz, Roznov, Roman, Săvinești, Bucecea, Bîrlad, Lucăcești, Bacău, Iași, Suceava..."**

Ilie Purcaru în „Harpe și Ape" e tonic și dezinvolt, plin de asociații inedite pe marginea călătoriei ce o face pe lungul arbore danubian, reproducînd senzații dobîndite în tot acest drum, în care sensibilitatea și ingeniozitatea ni-l reprezintă pe autor într-o legătură cu realitatea, demnă de admirația noastră. Explorarea se face la un nivel poetic de excepțională calitate. Ilie Purcaru e un pictural și iată-l ce frumos ne prezintă peisajul :

**„După orizontul larg, cu monotonia cîmpiilor fără sfîrșit ale pustei ungare, în care privirile se pierd ca într-un fel de somnie, după valsul lent straussian al apelor de culoarea peruzei, Baziașul — kilometrul 1 al Dunării românești — se ivește ochilor prin explozie".**

Bărăganului îi conferă rezonanțe acustice de un deosebit lirism :

**„Ați auzit în Bărăgan căruțele cu faraoane ? Cuvîntul nu mai trebuie explicat ! Ar fi trebuit să auziți, în Bărăgan, sunetele stranii ale căruțelor cu faraoane, vestind existența umană din depărtări în depărtări, ca și scîrțîitul cumpenelor de fîntîni..."**

Pentru steaua Dunării, pentru Galați, excelentul reporter Ilie Purcaru face confesii memorabile :

**„Strada Republicii !**

**Topografic și moralicește inima orașului. E ceea ce e Calea Victoriei pentru București. O stradă, o tradiție, o emblemă...**

**Ea a trăit în anii următori cel mai important eveniment al istoriei sale, marele episod al construcției, cu ordonarea întregii priveliști după legile frumosului din epoca noastră".**

Fraza finală explică vocația poetică a lui Ilie Purcaru. Aceste poeme despre porturi și ape am credința că vor deveni poemele de neuitat ale unui timp de neuitat, înscrise pe traiectoria anilor noștri fierbinți :

**— „Apoi se face arbore de apă, murmur eu.**

**— Apoi arbore de foc, pune el celălalt vers.**

**— Apoi arbore de frumusețe...**

**Arbore de apă, arbore de foc, arbore de frumusețe.**

**Îmi sună în urechi murmur de ape, ca niște harpe".**

Iată, așadar, orizonturile multiple, colorate, pline de reverberații semnificative, de tonuri superbe și grăitoare trăiri pe care le-au consemnat tinerii reporteri, deschizînd cu iscusință spre cititor porțile României contemporane.

**Eugen TEODORU**

---

# INVESTITURĂ PLENARĂ

*Fără îndoială că, în raport cu eternitatea Istoriei literare, douăzeci și cinci de ani reprezintă doar o clipă, o suspensie, fulgurantă ca o respirație. Numai că ultimii douăzeci și cinci de ani nu seamănă cu alții, analogi ca durată calendaristică. Au venit la capătul unei lungi așteptări, după ce spiritul uman a rătăcit înspăimîntat prin pustiuri. Au venit după cinci ani de război și după alți douăzeci în care umanitatea intimidată a fost ținută sub presiunea amenințărilor. Sub presiunea amenințărilor cu izbucnirea iminentă a unor catastrofe ce n-au întîrziat, de altminteri, să se producă, mai cumplite în realitatea lor concretă decît cele mai apocaliptice prevestiri.*

*Dar mai chinuitoare pentru spiritul uman decît spaima și decît universul concentraționar în care au fost schilodite și ofensate mințile omenești, cu urmări infinit mai nefaste pentru conștiința acestui secol ultragiat, a fost asaltul crîncen, dat cu toate forțele și cu toate patimile împotriva RAȚIUNII, ca ultimă redută pe care fantomele tenebrelor erau chemate s-o răpună, pentru ridicarea spre înălțimi a steagurilor de doliu vestind moartea OMULUI.*

*„De la Jaspers la Heidegger, de la Kierkegaard la Șestov, de la fenomenologi la Scheler, în plan logic și în plan moral"* — semnalează Camus în Mitul lui Sisif — *„o întreagă familie de gînditori, înrudiți prin nostalgia lor, opuși prin metodele sau scopul lor, s-au înverșunat să bareze drumul regal al rațiunii..."*

*Secolul nostru a stat, din nefericire, sub presiunea unei filozofii demisionare, cu ecouri penetrante în conștiințele intelectualilor derutați. Scepticismul, nedisimulata tristețe heideggeriană s-a dovedit contagioasă : „lumea nu-i mai poate oferi nimic omului înspăimîntat", validîndu-se, în acest chip, celălalt strigăt, dezolat, al lui Kierkegaard : „mutismul cel mai eficient nu e să taci, ci să vorbești". Cuvîntul sortit să machieze gîndirea, ce ne mai putea consola de decăderea condiției umane ? Într-un asemenea deșert, nu al disperării, ci al morții oricăror speranțe, ce mai rămînea spiritului uman, condamnat la cea mai cumplită pedeapsă : agonia ?*

*Ultimii douăzeci și cinci de ani ai noștri, trăiți în această parte a lumii, i-au re-dăruit omului funcția fundamentală a existenței sale : încrederea nelimitată în forțele RAȚIUNII.*

*Adevărurile cutremurătoare, notează undeva Sartre, sînt simple, dar tocmai printr-o asemenea simplitate, încărcate cu o energie transformatoare inepuizabilă. Adevărurile cu care ne-a înzestrat sfertul nostru de veac comunist, mai fertile și mai fascinante decît toate darurile promise vreodată, au fost aceste adevăruri simple, dar de o nepieritoare măreție, prin care omul s-a reîmpăcat cu destinul său : lumea poate, deci, să fie cunoscută, nu sîntem prizonierii unor prejudecăți provizorii în care ne iluzionăm să credem, dincolo de orice întuneric momentan dăinuie o lumină care răscumpără eforturile, speranțele, credința.*

*Omului de artă, descumpănit acum douăzeci și cinci de ani, frunză pe apa atîtor incertitudini, contradicții și neliniști, sfertul nostru de veac i-a redat nu numai rostul unei îndeletniciri respectate, ci epoletul acordat doar cu parcimonie în trecutul cel mai îndepărtat al umanității omului de știință, magului, profetului cînd aducea la cunoștința cetății, în sunete de trîmbițe biruitoare, ivirea unei cuceriri menite să schimbe soarta lumii surprinsă în nădejdile ei cele mai secrete. Arta descoperind ADEVĂRUL, ce gir mai fabulos putea cere pentru strădania lui artistul, ce investitură mai plenară pentru o osîndire pecetluită pînă acum un sfert de veac cu blamul inutilității ?*

Arta contribuind la schimbarea lumii — ce *funcție suverană ce mai putea visa artistul intimidat de o misiune care, smerindu-l, îl înalță ?* A fi util oamenilor — *poate fi concepută în ierarhia demnității o treaptă mai invidiată ?*

**Aurel BARANGA**

---

# *SCRISUL MEU* ȘI ACTUALITATEA SOCIALISTĂ

**De la primele încercări literare am fost preocupat de destinul oamenilor societății noastre socialiste ; tematica și acțiunea celor 4 volume de proză scurtă și a romanului meu premiat anul trecut mi-au fost oferite de ultimul sfert de veac, sau mai bine zis, începînd de la eliberarea patriei. Am trăit acești ani ai generației din care fac parte, cu intensitate și am redat ceea ce am crezut că merită să fie reținut, în proză. Am sperat și sper în continuare că voi reuși cu strădania mea să contribui la îmbogățirea peisajului literaturii României socialiste.**

**Nu știu în ce măsură mi-am atins scopul, știu însă că am fost aproape întotdeauna atras de tipologia și de destinul unor caractere, care încă n-au reușit să se încadreze întru totul societății noastre. Vorbesc despre acest lucru, deoarece încă nu se poate afirma cu certitudine că aspirațiile, tendințele și mentalitatea fiecărui individ se încadrează pe de-a-ntregul în programul societății căreia îi aparține. Discuțiile pe marginea acestei probleme sînt facilitate de recentele documente de partid, care prevăd, printre altele, că rigoarea teoretică, exigența ideologică „nu exclud, ci dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, în spirit științific". Este, fără îndoială, o cale sigură de clarificare a problemelor, de afirmare a ideilor avansate.**

**M-a tentat, de asemenea, să demonstrez că bariera care-i desparte încă pe eroii mei preferați de societate poate fi încă îndepărtată. Apropiindu-mă de ei, căutînd să-i înțeleg, pătrunzînd în universul lor interior, doresc să-i situez, prin scrierile mele, în centrul atenției societății. După părerea mea, i se oferă astfel societății posibilitatea de a-i atrage în mijlocul ei. Alegîndu-i ca personaje ale lucrărilor mele, am urmărit, totodată, să înlesnesc acestor caractere drumul spre înțelegera celor care-i înconjoară.**

**In capitolul Proiectul de Directive ale Congresului al X-lea al partidului referitor la dezvoltarea activității ideologice, se relevă posibilitatea multilaterală de afirmare a personalității fiecărui cetățean al României socialiste în societatea din care face parte integrantă.**

**Problematica omului, problematica individului uman a stat, de cînd există literatura și arta, în centrul atenției creatorilor. De aceea este de înțeles că și eu — ca de altfel majoritatea scriitorilor din patria noastră, indiferent dacă se exprimă în românește sau în alte limbi ale naționalităților conlocuitoare — mă asociez întru totul ideii necesității de a cuprinde în opera de artă problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, care — cum s-a menționat în Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului — constituie o condiție hotăritoare a valorii și trăiniciei artei noastre.**

**Arnold HAUSER**

---

# ANUL XXV

## URMEAZĂ FAPTA

*Documentele publicate de C.C. al P.C.R. în întîmpinarea Congresului al X-lea ar putea fi asemănate cu un uriaș ecran pe care s-a proiectat pe trei dimensiuni (spațiul, timpul, energia) destinul socialist al României.*

*Destin prefigurat în idealurile luptătorilor comuniști din anii ilegalității, înfăptuit prin înverșunatele bătălii de clasă, tot de ei conduse, și care au culminat cu victoria revoluției socialiste, consolidat apoi în încordarea muncii constructive, ca un urcuș, unde fiecare cincinal a reprezentat cîte o treaptă.*

*Impresionează complexitatea programului — expresie vie a marxism-leninismului creator. E ca un bloc unitar, atît de sudat, încît nu-l poți lipsi de nici o parte, dar și atît de bogat în aspecte, încît, deși la baza lui se află, firesc, planul economic și e dominat, ca de o lozincă, de cerința creșterii continue a eficienței în producție, pornind de la acest centru de întretăiere a eforturilor, își găsește locul în el, fără dificultate, și oricare reprezentant al activităților spirituale.*

*Cel al scriitorului mi se pare că-l întrezăresc cel mai bine plasîndu-mă în acel unghi al desemnului unde se vorbește despre „crearea celor mai favorabile condiții pentru manifestarea plenară, nestingherită, a personalității umane".*

*Căci, față de acest obiectiv, scriitorul se raportează în dubla calitate — de creator și de beneficiar.*

*Ideea că, în procesul de desăvîrșire a construcției socialismului, amplificarea și adîncirea democrației sînt o necesitate, trece ca un fir roșu prin documentele Congresului al X-lea.*

*Însă adîncirea democrației e de neconceput fără creșterea corespunzătoare a simțului de răspundere.*

*„Manifestarea plenară, nestingherită a personalității umane" ni se înfățișează în această perspectivă și ca o premisă, și ca o consecință a democrației.*

*Ceea ce scriitorii și literatura demonstrează pregnant prin propriul lor exemplu.*

*Condițiile necesare sînt întrunite. Urmează fapta.*

**Mihai NOVICOV**

---

# ȘTIINȚA ȘI PROGRESUL SOCIAL

## — Convorbire cu acad. prof. dr. GR. BENETATO —

Academician prof. dr. Gr. Benetato, personalitate distinsă a medicinii românești. Om de știință recunoscut în multe academii. Să-l punem alături de Pavlov, Claude Bernard, Harvey, Danielopolu. Cei care-l au profesor să-l pună alături de suflet. Să nu uităm această viață de excepție și ca studenți sau ca medici, la început de an universitar să ne rezervăm locuri în fața lui și să-l ascultăm pe profetul care coboară din știință.

Acad. prof. dr. Gr. Benetato — directorul Institutului de fiziologie normală și patologică, șeful catedrei de fiziologie din I.M.F. — pleacă zilele acestea la un Congres internațional de medicină care se va ține la Basel, unde va prezenta noutăți despre studiul vasopresinei. Tot despre vasopresină, domnia sa are o monografie (în limba franceză) cu titlul **Acțiunea hormonilor neurohipofizari asupra sistemului nervos central.**

**— Prin metoda „cazului izolat" ce ați urmărit dumneavoastră ?"**

— După ce am făcut 1000 de transplante hipofizare am observat că vasopresina — unul din principiile hipofizare — are un mare rol în dinamizarea biochimică și funcțională. Această substanță merge direct prin axon ocolind circulația sanguină.

**— Unde are ea un rol major ?**

— Are un mare rol în menținerea homeostaziei. Este un excitant al sistemului nervos central. Apare în cantitate foarte mare la cei cu suprasolicitare neoropsihică (piloți, mecanici de locomotivă).

**— Care este, după dumneavoastră, condiția omului de știință în epoca modernă ?**

— Viața fără știință nu se poate concepe. Dar știința trebuie pusă în slujba progresului social și aceasta este problema esențială. Este inuman ca inteligența și capacitățile omului de știință să se cristalizeze în arme de distrugere care pun în cumpănă existența noastră ca ființă pămînteană superioară.

România aplică bine acest principiu. Știința, dacă nu este revoluționară, este lipsită de orice valoare. Omul de știință trebuie să creadă în arderea lui interioară care-l mistuie ; în descoperirile științifice, de cele mai multe ori, 5% este realitate, iar 95% imaginație, în care trebuie să crezi. Să nu uităm niciodată că adevărurile mari se înțeleg de toată lumea. Orice descoperire științifică, orice cercetare e bine să aibă o aplicabilitate practică imediată.

**— Ne puteți da un exemplu din studiile de fiziologie (ca știință biologică) cu aplicabilitate practică ?**

— La noi în țară s-a propus, încă de acum 10 ani, fluorizarea apei. Se știe că o scădere a concentrației de fluor în apa potabilă produce diverse tulburări, printre care și apariția cariilor dentare. Studiile făcute de mine și colaboratorii mei au arătat că nu este necesar acest lucru pentru că fluorul — care este un microelement — se combină rapid cu alte elemente ca: Ca, Mg, I, aceasta ducînd la inhibiții enzimatice, apariția gușei, tulburări de creștere, tulburări nervoase și vegetative. Iar costul fluorizării ar fi fost de 10—20 milioane anual. Cercetările din ultimul an au arătat că, o dată cu dezvoltarea industriei aluminiului, s-a ajuns la creșterea concentrației de fluor în apele de alimentație din țara noastră.

**— După părerea dumneavoastră, saltul științific nu depășește saltul dezvoltării omului ?**

— Știința rezolvă foarte bine problemele dialecticii obiective Dar există și o dialectică subiectivă de care Karl Marx avea cunoștință și despre care spunea că nu a studiat-o. Această dialectică subiectivă ține de suflet, e reprezentarea creierului, a spiritului — artistul a înțeles-o mai repede decît omul de știință pur. S-o arătăm ca existență.

**— Ce credeți despre tineret ?**

— O tulburătoare apă de cascadă. Să nu se supere colegii de la academie, dar în mijlocul tinerilor eu renasc. Tineretul reprezintă mijlocul de a ne păstra nemurirea ; ca savanți, în celula lor crudă, lăsăm să se dospească dezvoltarea. Tineretul trebuie însă învățat să muncească. Tineretul român, ca și poporul care-l naște, reprezintă o forță a contemporaneității, și nu întîmplător tineretul european a venit recent la noi să ne cunoască și să pregătească pacea. Tineretul nu trebuie niciodată mințit și dezorientat. Somn sau veghe, avem la bază afectivul. Științific, visul este o adăugare de energie uriașă spre creier. E necesar ca tineretul să fie lăsat să viseze. Tinerii nu trebuie obligați în formule conduse. pentru că ies de acolo lipsiți de elan. Cei care s-au sacrificat pentru progresul social au trăit și prin visare. Viața nu se bazează pe probleme convenționale.

**— Ce credeți despre destinul socialist al României ?**

— Azi, cînd avem în față tezele Congresului al X-lea, vedem încă o dată caracterul umanist și internaționalist al politicii comuniștilor români. Științele biologice se alătură bazelor teoretice noi. Sarcina intelectualilor este să contribuie la aplicarea principiilor novatoare generate de aceste teze. Sîntem drepți și de aceea respectați. Destinul socialist al României se vede în justa ei politică internă și externă.

**— Vă place arta ?**

— Munca intelectuală, științifică, sistematică — prelungește viața. Secolul nostru are nevoie, din ce în ce mai multă nevoie, de artă, literatură, muzică. Creația artistică, are un rol imens în dialectica subiectivă. În București avem nevoie de mai multe opere de artă, avem nevoie de statui. Trebuie ridicată Columna lui Traian — să se știe și să existe. La porțile de cetate trebuie așezați domnitorii acestui neam.

**Paul FINESCU**

---

*Ion Crînguleanu*

## În legile prezentului

Atît cît se poate spune bună dimineața unei păsări
Și unei cișmele, sau bună dimineața unei furnici, —
Și unei fîntîni, sau marilor noastre trenuri marfare !
Atît cît se poate spune bună ziua marilor cîmpii
Care gem de grîuri și lanuri epice de porumb —
Bună ziua materiei și luminii,
Timpului așijderea, bună ziua !
Iată legea mea zilnică de cetățean tînăr
Al acestui pămînt : a saluta cu sufletul și ființa
Tot ce se cheamă patrie și suflare.
Atît cît mă pot numi viu și integru,
Nevătămat și cu spatele sub greutățile certitudinii,
Atît cît sînt al timpului și-al bucuriei —
Bună dimineața apă și sare și pîine !
Bună dimineața piept continuu al timpului,
Sau, poate, roată rostogolită pe spatele țării.
Sau fluviu vital și biruitor
Aici, în toate bucuriile și demnitatea noastră !
Aici, în piatra și-n pîinea și-n totalitatea noastră !
Fiecare om cu omenia lui și fiecare pasăre cu zborul ei,
Și fiecare sămînță cu legile ei de existență
Și fiecare, și fiecare, și fiecare clipă cîștigată din plin
În lucruri și-n sentimente și-n farmecul muncii,
Și forța verbelor, dinamizînd viața
Cu unghiul deschis la echilibru și cinste,
Aici, în toate nevoile și-n demnitatea noastră !
Și, iată mă uit cum fumegă orașele
În glezna cărora bate chica grînelor.
Și mă uit la țăranii care bat coasele
Grăbiți să mai prindă roua prin ierburi, —
La mașini înroșite de viteză și muncă
Mă uit ! Și mă uit la marile roiuri de copii
Care se-ntrec în lumină cu soarele —
În toate părțile viața trece
Ca un tren în flăcări și-mi taie respirația ;
Și viața consumă lumină și consumă timp prezent
Doar atît, cît se poate spune bună dimineața
Unei păsări, sau unei furnici, unei dureri sau unei fîntîni,
Atît cît se poate spune bună dimineața înțelepciunii și bucuriei la toate punctele cardinale
Bună ziua lume sumecată și cuprinsă de probele focului.

*Virgil Teodorescu*

## Exces de zel

Impuls al vîslei mele, ermetică mireasă,
Mereu plecată și mereu acasă,
Strivind cocoașa undei ca o bilă,
O bilă selenară și agilă,
O bilă înflorită, translucidă,
Rostogolită neglijent : omidă
Cu trenă lungă, dusă-ncet de paji, —
De doi copii, la ultimul etaj.

## Pirotehnie

Cîmpia se întinde de la porumb la pir,
Și parcă-ar fi un poligon de tir,
Balistic exercițiu, în rafale,
Pentru detașamentul de cereale
Care foșnesc se leagănă și tac
Pîndind al secerii fluid atac.

## Voi reveni

M-am întristat și-am rîs în multe rînduri
Văzînd copacii prefăcuți în scînduri
Și glodul verii suspendat în plante
Ca un cercel spuzit cu briliante...
Grădini adînci de apă nestemată,
Voi, virginale pajiști fără pată,
Pămînt și cer, priveliști ce se-ngînă,
De aer, de crepuscul, de țărînă,
Albastră revărsare de petunii
Cutremurată sub bătaia lunii,
Cearceafuri nupțiale de azur,
Izvoare reci, cu clipocitul pur.

## Discurs

Momentul decisivei ofensive
Nu e-al moluștei cu mișcări lascive,
Și nici nu e fixat în valvă pentru
A-i apăra gelatinosul centru.
E-al mării fără somn și o să-nceapă
Cu vulturii pleșuvi de foc și apă,
Cu zborul lor hieratic și cruciș,
Lanțetă despicînd cu lat tăiș,
Pe masa capitalei operații,
Enormele aglomerări de spații,
Ciocnirile ecvestre, mic adaos
În interzisul formelor repaos,
În estuarul verde unde toate
Se clatină ca niște mari fregate.

## La timp

Bătrîni sau tineri, ne-am născut la timp.
Sîntem, printre năluci, eternul schimb,
Plantații de oleandrii într-un lid,
Și-n sferă-ncarcerați de Euclid,
Înlocuim cu forța, cîteodată,
Spasmodica secundelor durată.
Barate drumuri, și cărări și iar
Reminescențe, pîlpîind de jar,
Flexibile cîmpii : eternul schimb
Desfășurat ca un imens corimb,
Și peste munții care-n mări se-ntorn,
Fantastic sunet, ne-ntrerupt, de corn.

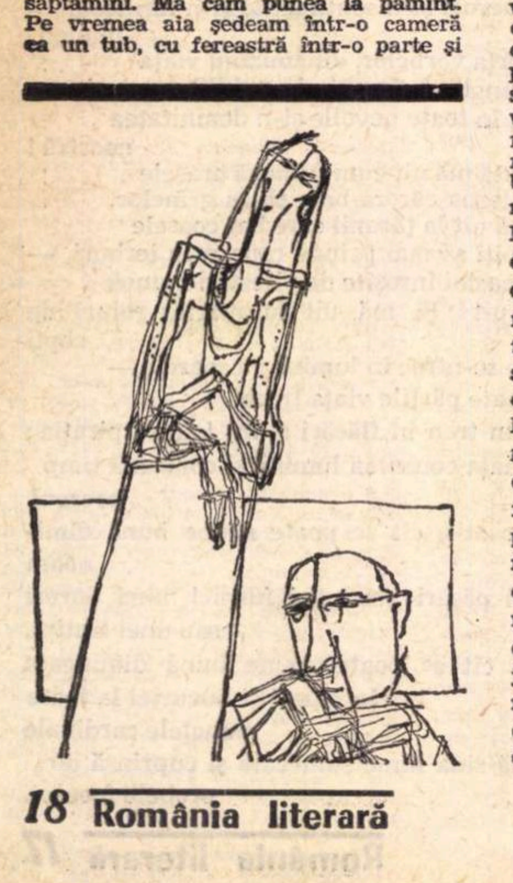
AGRICULTURA — *sculptură de PAUL VASILESCU*

# VIOARA

## povestire de
## Marius Stoicescu

Toți care mă cunosc știu că sînt un tip înalt, slăbuț, și destul de grețos la vorbă, rîd mult și costeliv de parcă aș fi intoxicat cu raci, subminînd cîte un pic din acea impresie bună a fiecăruia despre sine, n-am o dicțiune grozavă și timbrul vocii destul de palid. Cînd mă aflu într-o companie mai numeroasă semăn cu un cui ruginit într-un pumn de perle, toți mă înghesuie treptat într-un colț, îmi proptesc furci în burtă și dup-aia aruncă peste mine vreun țol mai jerpelit din casă. Asta din cauză că port microbi. Port microbi, am avut o mulțime de boli, și microbii au rămas cu toții pe mine, dacă-ncep să vorbesc, îi împrăștii, unul ici, unul colo, microbii se urcă pe băieți, ei capătă febră și încep să se uite altfel în jur, și cum se uită așa, acolo, undeva, se văd și pe ei cum sînt bolnavi și au febră, și-atunci mi-aruncă țolu'. Dar pe mine bolile astea nu mă mai chinuie, m-am imunizat, în schimb gripa mă vizitează la termene regulate în fiecare an.

Fusese și anul ăsta punctuală, venea mereu în jurul Crăciunului și mă vizita cîteva zile, sau spre sfîrșitul lui februarie și mă punea la pămînt vreo două săptămîni. Mă cam punea la pămînt. Pe vremea aia ședeam într-o cameră ca un tub, cu fereastră într-o parte și ușă în alta, și-ntre ele patul lat dintr-un perete în altul ca un cuib de pasăre prostănacă. După ușă godinul, girafa mea cu trei picioare și spondiloză la burlan, se înroșea și se răcea la fel de repede, și cînd era iarnă și eu aveam gripă, simțeam cum bate vîntul între ușă și fereastră. Mă îndopam cu vreo zece soiuri de medicamente și vreo două de injecții, așa că febra ținea încă mult timp după ce gripa se terminase, și cînd, în sfîrșit se căra, mă lăsa zăpăcit de cap complet. Atunci mă simțeam singur, atît de singur și părăsit, că lumina aurie a lampadarului se stingea într-o palidă lumină lingavă ce curgea tăcut peste lucrurile din camera mea.



Tot atunci, menajera mea care era — întîmplător — mama, devenea de o neglijență insuportabilă și luam din nou hotărîrea s-o pedepsesc, concediindu-mă de-acasă. Cred că n-am s-o pot cunoaște niciodată pe ființa asta, de multe ori m-am întrebat dacă mă iubește, sau nu, dar astăzi știu că numai bețivii își mai pun astfel de întrebări. Mă trezeam dimineața, o dată cu sunetele difuzorului meu care-și începea emisiunea, sunetele unor tamburine dogite — difuzorul meu distorsiona — o voce incoloră anunța niște știri care erau în fiecare dimineață aceleași, și eu le primeam mereu cu bucurie de pisică plictisită — sătulă de tocană cu sos, apoi gimnastica de înviorare, o voce de profesoară bătrînă cerea niște mișcări imposibile, bătrînii ăștia au niște pretenții, și dacă n-ar fi avut bunul simț să tacă atunci cînd trebuia, nu știu de cîte ori nu l-aș fi spart. Dar nu tăcea. În momentul acela fie că leșinam, fie că adormeam, mă prindeau niște întîmplări și niște ciude minunate, am atîția dușmani, dacă într-o zi o să găsiți oameni morți pe stradă să știți că ei erau. Sub febră orele trec repede, nici nu mai știi pe ce lume ești, noaptea se confundă cu dimineața, și mă trezeam, difuzorul urla ca un nebun, mi-era foame, în cameră, frig, îmi simțeam umerii înghețați sub plapuma umflată ca un cîrnat și țeapănă ca un coviltir. Aerul înăuntru era cenușiu, casa părea pustie, mă ridicam, mă chinuia foamea groaznic, și închideam difuzorul. Atunci venea menajera, sau maică-mea, deși n-a avut niciodată pretenția asta, și mă-ntreba dacă nu mi-e foame. Mă uitam la ceas, era 11 și un sfert — încă trei sferturi pîn'la 12. Mă mai întreba dacă nu mi-e foame, parcă ne-am fi întîlnit pe stradă, cum ne-ntîlnim în fiecare zi în drum spre piață, și așa, aiurea, că n-are ce să spună, mă întreabă „ce mai faci". Dacă i-aș fi spus că nu mi-e foame, ar fi dat din cap : „cum crezi" și s-ar fi întors tocmai seara să-mi pună aceleași întrebări : „ți-e foame ? dar temperatură mai ai ?".

A adus două castroane de griș cu lapte și un pumn de colivă. Știa că-mi place coliva. Ce mă mai enerva ! Să mă fac bine și să plec. Neapărat. Acum exagera, înadins exagera. Să văd eu că are grijă de mine. Îngrozitoare ființă. În loc să lase gestul să treacă cît mai neobservat, tăcea din gură cu o anumită atenție așa ca pereții și toate alea să se holbeze la nenorocita aia de tavă cu mîncare. Trebuia să mănînc, ce să fac. Mîncam cu o silă teribilă și în gînd născoceam tot soiul de pedepse și chinuri la adresa menajerei mele, incomparabile însă cu acelea pe care le înduram eu de la dînsa în fiecare zi, de cînd apucasem să mă știu.

Acum dacă aș întîlni-o pe stradă venind de la piață poate că aș saluta-o chiar, pentru că îmi închipui un lucru de care atunci nu-mi dădeam seama : era prea ocupată, avea părinți bătrîni, nepot de vreun an și ceva, fiică, fiica un soț cumsecade, prea cumsecade chiar, așa că uita pur și simplu de mine, și de ea uita, eram un fel de chiriaș care nevrînd să-i mai prelungești contractul nu mai plătea chirie dar nici nu pleca, iar azi, cînd, oricum, am cam plecat, cred că m-aș dezonora răzbunîndu-mă.

Cînd am ajuns la concluzia că mă urăsc deajuns toți ăia și că de-acum pot sta și eu pe picioarele mele, mă făcusem bine și bani aveam, că bătrînu vînduse un loc de casă și banii îi pusese în șifonier, am plecat, n-am fugit, am plecat ca oricare cetățean serios, cu valiza de piele a bătrînului în stînga, cu dreapta streașină la ochi spre unde naiba oi vedea, și am vagabondat cîteva săptămîni, nu multe, vreo două-trei. Pe vremea aceea locurile de casă nu valorau mare lucru față de ce-aș fi putut eu cheltui zilnic într-o cafenea, locul lu' papa l-aș fi topit și-ntr-o lună, și m-am întors acasă. Mă săturasem de mîncat în picioare prin expresuri nenorocite, de dormit prin parcuri și hoteluri ieftine, că făceam economie, și prin gară, tot timpul cu o mînă pe buzunarul de la spate unde aveam banii și cu capul pe valiză.

M-au primit cum m-aș fi întors bogat din colonii. Lu' bunicu ăla bătrînu de tot, care azi nu poate să mă mai sufere de bătrîn ce e, îi rîdea mustața și a crezut că lui i se cuvine cinstea să mă sărute primul. Îmbătrînise mult în ultima vreme, ochii îi lăcrimau mereu, nasul coroiat și gros i se înroșise. Și-l sufla cu nădejde, i se injectaseră ochii, ce-oi fi spus că a-nceput să rîdă. Rîdea cum se hlizesc copiii cînd fac vreo trăznaie și dincolo e cineva, dădea tot aerul afară din plămîni șuierînd prin gîtlej și la urmă scotea un fel de gîrîit gros. Asta o făcea o dată. Cînd făcea de două ori era semn că se topea de rîs. A făcut de două ori, pe urmă și-a șters mustața lungă, albă, cu cîrpa în care-și suflase nasul și s-a dat la o parte să pot să trec.

În ușa bucătăriei mă aștepta bunică-mea : „Vai, mămicuțule dragă, ai venit !", tremura toată și vocea-i era topită, a-ntins mîna să i-o sărut, avea o mînă rece și lucioasă ca o piele de șarpe, pe urmă mi-a luat capul și m-a pupat, fără buze, buzele i se duceau înăuntru cînd n-avea proteza, dup-aia și-a mai revenit și a strigat în spatele meu, tocmai puneam valiza jos chiar acolo unde și-o așezau rudele din provincie cînd veneau la noi, la oraș : „acuma-i spuneam lu' tac-tu-mare de tine, uite, întreabă-l !".

Bunică-mea era dăruită cu harul presimțirilor și al prezicerilor. Știa cum are să se schimbe vremea cu două săptămîni înainte, era astroloagă, cine și cînd are să moară din familie visa, în timpul războiului prevăzuse bombardamentele cu cîteva zile sau ore înainte, în adăpost a auzit vuietul unei bombe și a știut că bomba aia i-a dărîmat casa, de asemeni, era implicată în moartea cîtorva personalități politice, întrucît le-o anunțase, văzîndu-le chipul pe cer, deși eu cred că mai mult le-o cobise. Din păcate ceilalți o luau în rîs și în ultima vreme îl făcea părtaș la magie numai pe bunicu-meu : „Uite, întreabă-l de nu i-am spus io lui az-dimineață. Că voi mă luați în zeflemea. Da ! Altceva nu mai știți !". Moșu însă nu spunea nici da nici ba și căuta diplomatic să schimbe vorba. Nu

SADOVEANU INEDIT :

# COMENTARIU LA FILMUL Țara Moților

**Acceptînd, in 1938, să colaboreze la realizarea filmului documentar Țara Moților, Mihail Sadoveanu scrie textul comentariului (pe care-l publicăm aici, aproape în întregime), fără a se gîndi probabil la interesul pe care l-ar putea prezenta aceste pagini nu numai pentru cinefili, dar şi pentru iubitorii de literatură. Rîndurile ce urmează nu au fost destinate tiparului, dar publicarea lor o socotim necesară pentru motivul apartenenței lor la literatura sadoveniană, ale cărei calități pot fi recunoscute chiar şi în cele 3—4 file ale unui comentariu cinematografic.**

**Recompensat cu o prestigioasă distincție internațională (Marele premiu al Bienalei de la Veneția, 1939), filmul realizat de regizorul Paul Călinescu se numără, astăzi încă, printre operele de frunte ale documentarului românesc. (Pionier al genului, Paul Călinescu creează, în 1936, în cadrul „Jurnalului O.N.C.“, rubrica de conținut folcloric şi turistic „Români, cunoaşteți-vă țara“. Tot el este autorul unui alt valoros film documentar,** România, **distins şi acesta cu o recompensă de prestigiu : Premiul I la Expoziția internațională de la Paris, 1937.)**

**Iată genericul filmului Țara Moților, un film de trei acte, dedicat vieții şi obiceiurilor din Munții Apuseni : regie şi montaj — Paul Călinescu ; imaginea : A. Morrin (şef operator), Paul Călinescu ; muzica : Paul Constantinescu ; asistenți : W. Ott, V. Cantuniari, A. Belici, L. Drocan ; comentariul : MIHAIL SADOVEANU, membru al Academiei Române.**

**Petre RADO şi Pătraşcu Ion SĂRBUL**

În cîteva din văile Munților Apuseni locuiesc moții, închişi ca într-o cetățuie în care nu se poate pătrunde decît prin strîmtori adînci. În aceste adăposturi zidite de natură s-au ținut, în curgerea zecilor de veacuri, aceşti oameni de neam curat românesc, coborîtori din strămoşii daci. Înfricoşați în luptele lor pentru neatîrnare şi tari la muncă au fost dacii. Aşa sînt şi moții. Amestec de mîndrie, de credință în Dumnezeu şi în străvechile datini, firea lor se datoreşte izolării geografice. Mediul a făcut din moț un om vrednic, grav, poate cam trist, dar îndîrjit în luptele pentru neatîrnare ca şi în bătălia cu pămîntul său sărac. Deşi moții nu locuiesc decît în puține văi, numele lor, ca un fel de închinare față de tăria ce au dovedit-o, a fost dat întregului ținut al Munților Apuseni : Țara Moților.

Ciobănaşii care-i călăuzesc pe turişti prepară din scoarță răşinoasă făclii primitive ca să lumineze ghețarul de la Scărişoara, peşteră ce se deschide în fundul unei prăpăstii.

Drumeții se află ca într-o vedere de basm. Capriciile naturii au alcătuit acolo un uriaş răcitor, în care apele de infiltrație se prefac în stane de gheață. O grupă a acestor înfățişări se cheamă altar. E o grămadă de alcătuiri stranii, zidite din apă încremenită, amestec de animal fantastic şi cristal, care de milenii se încheagă în frig veşnic şi întuneric.

Uriaşe țevi de orgă, coloanele de bazalt ale stîncii de la Detunata, domina îmbinarea paşnică a plaiului. Frumusețea haotică a stîncilor, măreția dantescă a peşterilor, monumentele naturale de calcar, granit, bazalt şi gheață, rîpele reci şi sumbre, toate au sădit în sufletul moților sentimentul puternic al Dumnezeirii şi le-au ațîțat mîndria neatîrnării pentru care totdeauna s-au războit cu vecinii lor.

La Vidra, țara lui Avram Iancu, cel ce i-a însuflețit în luptele lor pentru libertate, mai trăiesc încă moți bătrîni care l-au văzut şi l-au cunoscut. Unii dintre ei sînt neamuri cu el şi se mîndresc cu asta. Amestecîndu-şi glasurile, povestesc cum au văzut cu ochii lor de copii înspăimîntați isprăvile lui Iancu şi bătăliile pe care le-a avut odinioară.

Acolo, sub un stejar mare ce se cheamă gorunul lui Horia, se adunau căpeteniile jurate ca să pregătească şi să rînduiască răscoala. La umbra gorunului au săpat mormînt şi au îngropat pe conducătorul lor Avram Iancu. Cetele lui au fost risipite Totuşi, Iancu a biruit, căci atunci încă o dată s-a dovedit că ardelenii ştiu să-şi apere fiii...

...Liniştea şi pacea s-au aşezat astăzi în ținut şi în sînul Ardealului unit, în sfîrşit, cu țara.

Moțul duce o viață tihnită, ce cu drept i se cuvine după aste vremuri de frămîntări şi lupte.

Pe acest pămînt neprielnic şi stîncos pe care numai iarba creşte cu uşurință, munteanul îşi cîştigă cu grea trudă viața. Chibzuit, priceput, neostenit, el nu se mulțumeşte să-şi are ogorul, să crească vite, să-şi țese veşmintele şi să prindă păstrăvi. Din vremurile cele mai vechi, moțul a fost meşter şi băieş, a lucrat lemn şi a căutat aur. Fără instalații perfecționate, fără capital, dar cu iscusință şi nesfîrşită răbdare, el şi-a creat chiar cu mîinile lui maşini primitive care prefac arborii în scînduri şi grinzi, şi steampurile care îi îngăduie să scoată aurul din cuarțurile munților.

Doniți, roți, lemnării şi toate celelalte lucruri pe care le săvîrşeşte, sînt cărate necontenit pînă departe şi vîndute în toată țara. Cu ele, moțul îşi agoniseşte traiul pentru asprele ierni ale ținutului său.

Roşia, cetatea aurarilor. Încă din vechi timpuri, romanii căutau aici aur în dealul de deasupra satului, tăindu-l în săpătură deschisă. Astăzi, moțul întrebuințează dinamita, poate scurma direct în filoane, în tunel orizontal, din care scoate cuarțul aurifer.

Adevărata forță a minei o formează lacul. Acesta e inima întregului sistem circulator al întreprinderii. Fără apă nu e aur. Apa aceasta, cu grijă îndreptată în jghiabul de lemn, mînă roțile cele mari şi sutele de roți mai mici care poartă steampurile, instrumente primitive şi puternice, armate cu măsele uriaşe de cremene care scrîşnesc şi zi şi noapte, zdrobind, mestecînd şi măcinînd cuarțul şi alegînd firele de aur.

Ca şi alți oameni care au avut nebunia acestei goane după metalul galben, strălucitor ca şi soarele, şi ca şi soarele binefăcător şi primejdios, băieşii moți au o mentalitate de jucători. Aplecați pe şaitrocul lor, îşi petrec vremea să fileze ca pe nişte cărți de pocher firişoarele scînteietoare din nămolul pe care îl lucrează, nădăjduind într-una să găsească o parte din bogăția rîvnită.

Duminică. Zi de odihnă, de rugăciune şi de petrecere.

Pe plaiul muntelui Găina se păstrează o datină străveche : o dată pe an, feciori şi fete de măritat vin din toate văile împrejurimilor ca să se vadă şi să se cunoască. Sărbătoarea aceasta, de mai bine de o mie de ani, se cheamă „tîrgul de fete“.

---

ştiu la ce eveniment important din viața mea mi-a făcut cadou o pietricică albăstruie, plată, în mijloc cu chipul reginei Elisabeta a Angliei din care însă nu mai rămăsese decît un dîmb. Fusese piatră de inel şi o avea de la bunica ei. Cum n-aveam ce să fac cu piatra şi-am văzut că-i pare rău să se despartă de dînsa, îi era frică să n-o pierd, iar eu fiind convins că nu-i bună nici de pus în praştie, i-am spus să mi-o păstreze pînă cînd o să am nevoie de ea. Şi, dacă nu mă-nşel, n-a fost deloc nemulțumită.

Marele ei duşman, şi ea avea duşmani, era gineri-su, adică taică-meu. Un timp zicea că-i bolnavă de dracii cu care a drăcuit-o el, şi să vină popa s-o dezlege. Într-o zi m-a chemat — avea într-o lădiță neagră şi lungă ca un sicriu o vioară veche pe care cîntase ea odată, cînd era domnişoară. Apoi o dăduseră s-o cînte un țigan lăutar, şi de vreo 60 de ani era aşa cum o adusese țiganul : cu lacul galben jupuit, cordarul rupt într-un colț şi legat de cuiul viorii cu o sîrmă, două corzi de mat, una înădită cu sfoară. Părul arcuşului rupt la un capăt — acolo unde zicea țiganul — se întorsese la condiția primară de coadă de cal bălan. În sicriu, căptuşeala de pluş roşu — intactă ca şi cutioarele de la capăt şi din anume scobituri care ascundeau sacîzuri, un camerton cu patru tuburi, două surdine, una de alamă coclită, alta nichelată, coarde rupte şi alte marafeturi. Tremura toată de indignare şi cu un gest mi-a arătat cosciugul cu capac țuguiat, scos de cine ştie unde, plin de praf şi aşezat cu cucernicie pe pat :

— Mi-a schimbat-o !

— Ce ți-a schimbat-o ?

— Cum frate, tu nu vezi, vioara !

— Cum adică „ți-a schimbat-o“ ?

— Aşa-bine, asta nu-i vioara mea !

— Ei, pe naiba, cine era să ți-o... ?

— Cum „cine“, EL !

Aşa îi spunea bunică-mea lu' taică-meu. Nu-i spunea nici pe nume, nici altfel. Îi spunea EL. Iar taică-meu îi spunea BABA. Cum se vede, simpatia era reciprocă. Fiecare venea să-şi verse necazul mie, aceleaşi poveşti le repetau de ani de zile şi mă amuzau grozav. Pînă odată m-am săturat şi le-am spus : „Gata, nu mai vreau să mai aud nimic, să nu mai îmi spuneți nimic. Nu mă mai interesează“. De atunci, bunică-mea nu mai avea bomboane şi taică-meu mă taxa la indemnizația de cinematograf : în loc de 5, îmi dădea 3 franci şi îmi ținea un logos de 2 franci că nu cîştigă bani aproape de loc, aşa ca să-i cer cît mai rar.

— Da' de unde ştii că ți-a schimbat-o ?

— Păi ce, aşa era vioara mea ? Legată cu sfoară şi jupuită în halul ăsta ?

Mîinile îi tremurau peste tremurul obişnuit, scoțînd obiectul nenorocit din cosciugul lui negru de lemn. I-am adus aminte că i-o stricase lăutarul.

— Şi pe urmă, vioara mea încăpea fix în cutie, tu nu vezi, asta e mai mică !

Mi-au trebuit cîteva zile să o fac să-nțeleagă că e tot vechea ei vioară, şi vreo săptămînă pînă s-o fac să uite. I-am arătat de cîteva ori cu lupa, la fereastră, că înăuntru scrie „Stradivarius“ şi prin urmare e vioara ei. Era o copie după „Stradivarius“, dar mie îmi plăcea să cred că e un „Stradivarius“ veritabil şi după moartea ei — nu mă îndoiam că bunică-mea avea să moară şi mai ales să facă un testament ca orice bunică serioasă, prin care să-şi lase fleacurile moştenire, şi mie vioara — o să fiu posesorul unui lucru rar şi mai ales de preț. C-or să vină specialişti să-mi examineze obiectul, hoți să-l fure, ziarişti să facă scandal, şi toate alea.

Maică-mea era la piață. A deschis uşa cu cotul, o auzisem cum îşi ştergea conştiincioasă picioarele, şi a rămas în prag, mică, înfofolită în palton, îşi trăgea nasul, cu căciula în cap şi sacoşele pline vîrf. Fața i se rotunjise de bucurie şi ochii îi sclipeau, un fel de reclamă de mamă fericită :

— Ai venit, băiatule ? ! ! !

— Precum se vede, am mormăit eu.

Şi nu că m-a sărutat ea — maică-mea ar fi sărutat cu toată convingerea pe oricine ar fi fost rudă, şi ar fi venit în casă, chiar rudă bănuită, şi ar fi rîs bucuroasă, aşa era ea, maică-mea. Îi părea, sincer, bine cînd îi venea cineva în casă chiar dacă era vreo rudă cu caracter rău, cu obiceiuri proaste, care fuma înăuntru, maică-mea nu putea suferi tutunul, sau intra cu pantofii plini de noroi, sau bîrfea, sau vorbea prea tare, sau prea mult, sau putea a oaie, sau avea purici, sau cine ştie ce dracu năravuri mai avea. Chiar dacă mai tîrziu, după ce pleca ruda, bodogănea că ar fi supărată, îi părea totuşi bine, şi altădată dacă se întîmpla, să vină, tot rîzînd îi invita înăuntru. Eu îi spuneam că şi-a pus rîsul de musafiri. Dar ăla bătrînu, bunică-meu, se ridica în picioare de la locul lui cînd ruda trecea pe coridor şi se întîmpla tot atunci noi să fim la masă, mai ales dacă ruda era din partea lu' taică-meu, spunea cu voce tare trîntind cuțitul de masă aşa ca să se audă dincolo de uşă,pe coridor :

— Na, a venit beleaua ! Asta ne trebuia acuma !

Da'pe mine ăla bătrînu m-a sărutat, cu ochi umezi şi buze umede, îmi făcea scîrbă, dar m-am bucurat, mă întorsesem acasă.

Vreo săptămînă am fost prinț alungat, primit de pescari. Mîncăruri cu sos de smîntînă, şuncă şi muşchi dimineața la cacao cu lapte. Ei nu ştiu ce naiba mîncau, poate că rodeau oase, dar asta nu prea mă interesa. Veneam acasă, frig afară, cățelul meu nu mai ieşea din coteț : „Mă, cățălule, nu vrei la mine, înăuntru ?“. Tăcea. Se bucura cu ochii lui deştepți că mă vede iar. În camera mea ca un tub duduia focul, avuseseră grijă. În horn se propteau vînturile, în fereastră zbierau ielele, prin gura cheii scăpa cîte-un drac, dar înăuntru era cald şi mă culcam în lumina aurie a lampadarului, cearceafurile proaspete miroseau a fier de călcat, trăgeam plapuma pînă sub nas, mă culcam. Treptat, sosul cu smîntînă de la perişoare s-a făcut o zeamă lungă fără nici un gust, cămăşile aveau cute din călcat tocmai pe piept şi pe manşete, sau n-aveau lustru deloc iar gulerul îmi făcea răni pe gît şi, în general, menajera mea nu-mi mai făcea un lucru ca lumea. Nu-mi făcea pentru că n-avea timp şi pentru că nu făcuse niciodată bine un lucru de la cap la coadă. După ce i-au crescut copiii şi a mai venit şi bărbatul fi-si, şi nepotul, şi aveau cu toții pretenții de la ea, ăia bătrînii nu mai erau în stare de nimic şi au început să se îmbolnăvească, maică-mea voia să le facă pe toate, că suflet avea, dar ieşeau anapoda. Începea fără grabă, adică lua făina şi ouăle, făina o cernea uşor cu sita fină pe o hîrtie albă şi pe urmă o turna într-un vas, după asta lua ouăle şi le spărgea pe fiecare în parte deasupra unei farfurii — să nu fie stricate, separa albuşurile şi începea să frece făina cu gălbenuşul. Pînă aici făcea tot bine şi cu atenție. Acum însă se trezea ăla mic şi începea să zbiere, fuga şi dă-i de mîncare, dar supa dăduse deja în foc, venea bătrîna, era bolnavă şi nu ştia cum să ia medicamentele. Se enerva, îi explicase de 6 ori, îi mai explica şi a 7-a oară, baba zicea că medicamentele nu-s bune şi-i fac rău. Se urca în pat, se despletea, făcea rugăciuni. Voia doctor. Venea babacu :

— A naibii ce e, n-are nimica, face nazuri, vede că o cată toți în coarne...

— Mai taci şi tu din gură, îi reproşa nevastă-sa.

Ăla mic zbiera iar că se udase. Îl schimba, punea scutecele la fiert şi-l certa :

— De ce nu ceri oala, de ce ? Uite ce ai făcut pe tine ! Pfuu !

Strîngea cămăşile de afară, se uscaseră, erau ale lu' gineri-su, ăla cumsecade, şi se-ntorcea să vadă de supă. Tot coridorul se umplea cu miros de plăcintă şi salivam abundent. Dar uitase să-i pună drojdie, sau sare, sau ce naiba mai trebuia, să ungă tava, sau uita focul prea mare, sau o uita în cuptor, mă rog, prăjitura ei ieşea întotdeauna anapoda. Şi obraznicu ăla de fi-su, adică eu, îi spunea cu neruşinare : „Mă miram să faci şi tu ceva ca lumea !“, iar fi-sa, care era mai mare ca mine, se ducea şi o pupa tare pe falcă : „ăla mic are pantalonii puşi pe dos ! Mamă, dulce, dulce eşti mamă !“. Ăilalți toți, însă, mîncau plăcinta şi nu ziceau nimic. Erau mulțumiți şi aşa. Erau mulțumiți că era. Putea să fie şi mai rău. Casa noastră, făcută după război din ce se găsise era „un fel“ de casă, era aşezată pe nişte foste gropi de bombe, terenul se tasase, n-avea centuri de beton şi crăpase toată, aşa că sor-mea cînd era mică stătea de vorbă cu bunică-su prin crăpătura din dreptul patului, familia noastră, de fapt vreo trei-patru familii, avea să se ducă dracului cînd nenorocita aia de casă, crăpată toată pe gropi de bombe astupate, avea să se dărîme peste ei. Şi aşa se cam dusese dracului fără să se dărîme. Peste ei — eu părăseam corabia, în orice, caz, o părăsisem.

Mergeam pe străzi din oraş în oraş, oriunde era lume, oameni, şi cîntam. M-am făcut trabadur, să cînt pe străzi şi lumea uimită să mă umilească cu vorbe de ocară şi mărunțiş. Şi cum mergeam aşa într-o seară lălăind, eram băut, am căzut lîngă un gard. M-am deşteptat tocmai dimineața, era linişte, cîntau nişte ciripele zăpăcite în pomi iar soarele înflorea încremenit peste pietrele de marmură. De-abia m-am putut ridica, eram înțepenit de mijloc şi spatele mă durea, şi m-am dus în oraşul meu, acasă. Am zăcut bolnav o vreme, casa noastră nu se dărîmase încă, şi dup-aia m-am apucat şi eu de-o meserie, prima pe care am nimerit-o, acolo oamenii erau ca nişte pahare mate ce se răstoarnă în fiecare zi, şi după ce se răstoarnă rămîn tot mate, erau oameni amabili — mă întrebau : „Îți place aicea la noi ?“, şi ziceau să mă însor.

Dar nu pot, chiar dac-aş vrea să le dau ascultare, căci în jurul Crăciunului, tocmai cînd se schimbă anul, fac cîte o gripă, sau dacă nu, tocmai în februarie, dar atunci mă ține două săptămîni

Ilustrații — RODICA ALBULESCU

## *Ion Iuga*

### Partidului

I

În acelaşi rîu la marginea cetăţii
zgura din suflet în pranice-am bătut-o
şi-am rămas prietene amîndoi
cu degetele sîngerate în apa vechiului amurg
prin burg
bruma ne-a vrut rostiţi împreună
viscolul drumul ne-a frînt în genunchi
(vrăjitori din huceaguri frunze de mirt
ne-au ars în rana pietrei spirt)
să mai săpăm rostise-un vînt în noi
biciuiţi şi munţi deopotrivă
am coborît şi pogorîm
în lumi
sub lumi de văi
fîntîni s-adulmecăm
la margini pietrele-n zidiri
(adesea şarpele ageag e vidul dintre pleoape)
şi vin ne spală ape
ninsoarea ceasului se vrea muşcată-n sape
o trup urmaşilor să fie
de creştem împreună sîngerînd tîrîş
tu mirosind a piatră eu a petrol şi ceaţă
tu-n chipuri de cărbune eu cu răşină-n ochi
rechem păduri din tine şi crestele-mi aduci
în care rădăcini din gleznele-mi ţărînă
în dimineaţă urcă
norocul ni-l rostim cu taină dinspre prunduri
în palma fetelor pămînt ori poate magică sămînţă
de arşiţa ne arde trunchiul
rămînem totuşi rădăcină vie
din răni în răni potrivnicul ceasornic
ne-ncearcă-n noapte piscul şi altarul
şi noi rămînem rădăcină vie
tu binecuvîntat pămînt numit Eminescu
roşu fruct rostit Românie
eu colţ de munte aripă rădăcină
trunchi
în care glia-şi taie prove
să-i semănăm
şi din asemănare
pămînt să ni se spună
ori fîntîni
aceeaşi rădăcină vie

II

Coboară vremurile-n noi o le sculptăm
duraluminiu
şi rănile mi-s drum de ape
dar le-aşezăm la temelii
pe scara fiinţei verticală
rugă înaltă fiecărei zi
azi nu-i tăcere această vîrstă
azi fiece izvor ne-adastă
şi fiece lumină-n duhul ei
de ne încearcă vremea îi omenească lege
şi flăcările-n slove-s la fel de omeneşti
şi bem culoarea pămîntului în scorburi doamne
şi le cioplim în temple zilelor ce vin
(un joc geometric împlinit de vreme)
şi ne rostim pe ţărmuri o ne rostim divin
să crească omenia să reînvie ploi
pluta să ne poarte spre alte ceruri noi
de bem culoarea lutului din ape doamne

## *Grigore Albu Gral*

### Sonetul nr. 1

Cu brazda pe brazdă şi lanul pe lan
Pămîntul ascunde un rod năzdrăvan
Şi nimeni, dar nimeni nu ştie de cînd.

Bunicii au plîns un bătrîn mai bătrîn
Plivind — ca să crească — belşugul c-un gînd
Şi nimeni, dar nimeni nu ştie de cînd.

Iernatice frunţi obosite rămîn ;
E lesne a sta şi-a privi în amurg.
E-n vînt o legendă şi altele curg
Mustind în răstimpuri din plaiul român

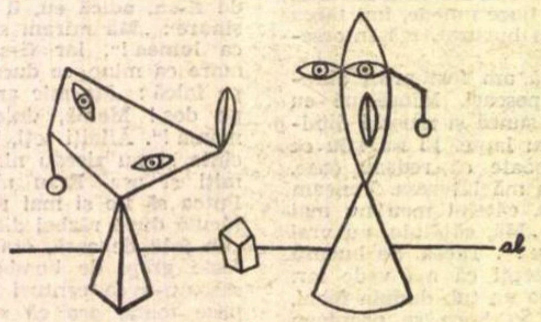
Legenda pornise din omul de rînd,
Din scalda cu apă a celui născut.
La toţi ne e mumă de sînge şi scut
Şi nimeni, dar nimeni nu ştie de cînd.

## *Matei Călinescu*

### De ani şi ani

*Lui I. Negoiţescu*

De lucruri şi lucruri bunăoară pahare
cărţi pagini albe icoane şi praguri
de litere şi litere semne şi semne
ceasuri de lemn glasuri şi steme de lemn
de limpezi pene şi pene pînze şi pînze ţesute de tine
de linele tale stele de lumi şi lumi
în flăcări tot mai rotunde mai asfinţite
şi iarăşi de altcineva de mine însumi
de nebuni şi nebuni rătăcitori de orbi cerşetori
şi cerşetori cu soarta în simplele lor cuvinte
şi de gînduri şi gînduri şi rînduri de păsări
valuri de păsări şi larguri
şi glasuri în semn de alte ceasuri de multe
şi multe şi de frunze smulse şi
de lacuri pline de prieteni albi ca varul
de lumînări amînate şi iarăşi de altare
şi altare de spini şi spini răscruci şi drumuri
de lucruri şi lucruri nisipuri şi nisipuri şi nisipuri
de ferestre şi arbori de grădini şi ochi
de nori şi albastru şi fumuriu şi aur
de ceruri şi spaime şi-adînci dioptrii
de scrisori şi scrisori netrimise şi rupte
imperii de stranii chipuri şi chipuri
mereu pe tine închipuindu-te-n lacrimi
altundeva altă lume alt nume
de minuni şi minuni şi steaguri de aburi
de mirări şi mirări mai cu seamă de iarnă
şi de-o lungă amintire de-o lungă uitare
de icoane şi icoane de aripi de ceară
buze lunare surîsuri şi pierderi
de întrebări şi întrebări
cine unde şi de unde şi de cercuri
de fîntîni şi fîntîni
de oameni şi ape şi ape
de soare amar şi soare
de Carul Mare şi Carul Mic şi fîn de ani
de pedepse şi pedepse de mătase
de sfieli şi sfieli închise în scoici
de goluri şi goluri şi mari ocoluri şi
stoluri spulberate cenuşă altă şi altă cenuşă
de ziduri şi ziduri şi somnuri
şi poate somnuri şi zile
şi poate îngerul Eutúel din colind şi poate nimic
de vechi şi prieteni vechi
vînturi şi vînturi martori şi martori
ruguri şi ruguri pentru veghea de altădată
şi valuri şi valuri
de falduri şi falduri şi de înalte
numere şi numere în aşteptare
de înalte focuri şi focuri mai pure
decît însăşi absenţa
de şerpi şi şerpi bătrîni de cuvinte
şi cuvinte uşoare ca praful ca moartea
şi moartea pre moarte călcînd
şi iarăşi de iarăşi de arbori
şi arbori de munţi risipiţi şi cîmpii
de dealuri şi dealuri şi văi auzite
şi albii de rîuri şi rîuri
şi de mereu mai aproape
şi aproape de bunăoară
lucruri şi pahare şi cărţi
de imagini şi pagini de miercuri şi miercuri
şi încă joi şi vineri şi niciodată încă
niciodată şi niciodată şi zborul şi pămîntul
de niciodată ca odată flori de măr şi fluturi
de fluturi şi fluturi şi ierburi
şi lucruri şi lucruri de tăceri şi tăceri
de toate şi toate : inele.



## *Teodor Vasilache*

### Duhul — despre sine — aparte :

Ieşise poate-un şarpe de printr-o crăpătură
a zidului pe care alţii-l puteau sări lejer
cu mîini şi cu picioare ; îi înflorea pe gură
nu muşcătura-aceea care trimite-n cer
a sufletului limpede solie — animalul
avea un corp mai amplu, cum să-ţi spun
regina îl mîngîie precum grăjdarul calul
ce asudaţ se-ntoarce dintr-un turnir nebun.
Şi haina ponosită vestea că nu e şarpe,
deşi pe sub cămaşă purta un fel de solzi
şi de-i vorbea reginei durerea unei harpe,
plutea un timp prin aer din nevăzute corzi...

Da, haina ponosită a celui ce-n demenţă
din veci de veci hlamida tînjeşte
— aceeaşi haină
pe-acelaşi trup ursuz ce-n altă existenţă
se înfrupta cît zece la Cina cea de Taină...

E el, e el cu ochii în mistic apogeu
etern îngenunchiatul deşi în rugăciune
pumnale de mînie înfige-n Dumnezeu....

Şi dacă-a fost un şarpe el singur poate spune.

## *Adi Cusin*

### Ziua minunii

Toţi aşteptau pentru astăzi *minunea*
— Cum, pentru astăzi, chiar azi v-aţi ales ? —
Fireşte, e-o zi cum e marţea sau lunea
Dar ziua de azi nu-i nici culme nici şes.

Şi-apoi cum staţi, pluteşte-un risc sub pleoape,
Rîndul din faţă s-ar putea pîrli.
Ziua minunii-i undeva pe-aproape,
Dar nici o zi de tîrg nu poate fi !

Gîndul că am spărturi pentru scăpare
Ca o monedă falsă-i urmări.
Au scotocit saltele şi cuibare,
Zburară pene, au ţipat copii.

Aripa Domnului atîrnă bleagă.
Bate un miros ars de lumînări.
Ei vor minunea şi o vor întreagă ;
Se-aude mugetul unei serbări.

Stropiră-n jur cu apă de narcise
— Să nu se urce praful de mister —
Să nu se afle că-ntre noi venise
Singura zi cînd mai puteam să pier.

Bătrîna aceea-n colţul străzii plînge.
Minunea mea nu-i poate folosi ;
Pustiul unui cerc de-o zi mă strînge.
Daţi-i această-nsingurată zi.

### Prag

*Lui Emil Brunaru*

Puteam să spun că-aproape-i primăvară.
Şi totuşi uite-te cum m-au învins !
Cuvintele-au sărit din scară-n scară,
Culoarea-n ochii sfinţilor s-a stins.

Bănuitor privesc sub lespezi grele —
Rîmele sînt la locul lor şi-mi plac.
Ce-ar fi putut de pildă să mă-nşele
Ca să lipesc eu frunze pe copac ?

Tăceri deschise-n două cu briceagul
Au înnoptat în albul unui măr...
Şi-acum că vreau să-ţi trec în taină pragul
Sînt mult prea obosit de adevăr.

M-aştepţi pe treapta casei în picioare
Din palme apă limpede să-ţi sorb ;
Eu pregătindu-mă pentru iertare,
Tu sfătuindu-ţi cîinele cel orb.

# Permanenţa lui BURCKHARDT

*Habent sua fata libelli.* Te îndeamnă, într-adevăr, să reflectezi la acest străvechi aforism cartea, cu un destin excepţional, *Cultura Renaşterii în Italia* de Burckhardt. Există opere care trăiesc în posteritate prin numele radiant al autorului lor, aşa cum ar fi, bunăoară, *Scrisorile filozofice* ale lui Voltaire. În aceste cazuri, scrierea rămîne în umbra scriitorului. Există, însă, şi exemple opuse, cînd strălucirea epocală a unei opere o depăşeşte cu mult pe aceea a autorului ei. Numele modestului profesor elveţian Iakob Burckhardt stăruie numai ca o umilă anexă bibliografică la *Cultura Renaşterii în Italia*. Ce înseamnă — pentru a ne menţine la ilustrarea noastră comparativă — Burckhardt faţă de Voltaire ? Dar, totodată, ce înseamnă pentru intelectualitatea modernă *Scrisorile filozofice* faţă de *Cultura Renaşterii în Italia* ? Au, deci, un destin autonom şi anumite cărţi, ai căror autori, ca în cazul lui Burckhardt, nu bănuiesc nici ei înşişi, în modestia lor, ce dar au oferit umanităţii.

Şi astăzi încă, după mai bine de-o sută de ani, dacă relieful noţiunii de *Renaştere* — fie ca fenomen în sine, fie ca punct de reper în istorie — continuă să se dezvolte în mereu noi interpretări, el îşi află primul impuls în opera lui Burckhardt. Şi aderenţii şi adversarii săi postumi pleacă deopotrivă de la el. *Cultura Renaşterii în Italia* rămîne şi acum axul primordial în jurul căruia gravitează toate discuţiile legate de acest important capitol al istoriei moderne Desigur că nu Burckhardt este primul învăţat care a atins problema Renaşterii. Exegeza ei are o lungă şi neîntreruptă istorie, ivită o dată cu fenomenul însuşi. Burckhardt este, însă, cel dintîi studios care a concentrat, într-un ansamblu sistematic, original şi intens evocator, toate datele problemei, cu deschideri din cele mai fecunde pentru cercetările viitoare. Rămîn şi în prezent valabile consolidarea terenului de investigaţie, delimitarea spaţiului şi a timpului renascentist, surprinderea individualismului, a originalităţii, a interesului pentru om şi pentru natură, a noii concepţii despre stat. Gîndirea şi construcţia lucrării realizează ea însăşi echilibrul şi armonia marilor opere artistice din Renaştere, aşa cum s-a recunoscut de către unii din cercetătorii săi.

Arhitectura cărţii se află alcătuită din şase părţi impozante. Prima din ele, *Statul ca operă de artă,* constituie temelia edificiului, în vreme ce ultima, privitoare la aspectul moral al epocii (*Moravuri şi religie*), întregeşte acoperişul şi frontonul templului. Între ele, părţile intermediare, care au, drept obiect, individualismul, redeşteptarea antichităţii, descoperirea cosmosului şi stilul vieţii, corespund celor patru pereţi laterali ai unei construcţii clasice. Legătura strînsă dintre aceste componente arhitectonice pleacă şi se consolidează de la temelie, adică de la prima parte. Statul conceput ca operă de artă, prin tiraniile Renaşterii, este totodată baza şi cheia explicativă a întregii lucrări. Celelalte cinci părţi se dezvoltă fiecare independent, însă avînd toate acelaşi punct de reazem iniţial, de ordin politic, care le conferă o splendidă unitate.

Deoarece acea primă parte este şi singura care poartă un titlu, pentru noi, echivoc, credem că reclamă şi o oprire ceva mai stăruitoare. Prin ideea operei de artă, în raportarea ei la ideea de *stat*, se înţelege altceva decît ceea ce cuprinde sensul strict al noţiunii. Burckhardt o aplică în accepţia sa medievală de *ars*, adică de meşteşug, de lucru confecţionat, elaborat *artificial*, în opoziţie cu produsul *natural*. Aci vede el distincţia fundamentală faţă de Evul Mediu, a cărui unitate politică era concepută sub specia organismelor.

Faptul ar părea să implice o certă superioritate a coordonatelor medievale, aşa cum ar presupune îndeobşte formele naturale faţă de cele elaborate. În fond, însă, totul depinde de unghiul din care se privesc lucrurile. Întregul ansamblu după care se orientează viaţa în ultimele veacuri pare să dezmintă această superioritate naturală, chiar dacă teoretic ea se află adesea afirmată. Făcînd abstracţie de acel coeficient romantic şi naturalist, care stăruie în noi, şi ne conferă iluzoriu titlul de nobleţe al unor „suflete alese“, trebuie să recunoaştem că noţiunea de *ars*, de *artificiu*, cuprinde cea mai mare pondere a reflecţiei, a resurselor noastre active, a iniţiativei creatoare, în vreme ce organismul, abandonat limitelor sale, se supune pasiv şi inconştient propriei naturi. Adesea, el nici nu-şi dă seama de ceea ce este. Aşa se întîmplă cu Evul Mediu, care trăia încă în iluzia că ar exista în cadrul vechiului imperiu roman. Renaşterea este, însă, conştientă de ea însăşi, de natura realităţii sale istorice. Artificiul ei presupune inventivitate, investigaţie, conştienţă. Noi şi astăzi — de la principiile politice pînă la stilul tehnic actual — trăim pe baza actului elaborat, volitiv, opus datului natural, în sine stagnant şi incompatibil cu năzuinţa progresului. În această privinţă, se poate stabili o continuitate directă între Renaştere şi ultimele coordonate ale actualităţii. Menţinîndu-ne, însă, la marea epocă privită de Burckhardt, ne dăm seama că toate celelalte aspecte ale ei, personalismul, dirijarea istorică spre antichitate, elanul cunoaşterii şi al descoperirilor, însumează laolaltă expresii intens elaborate, mişcate de o puternică voinţă conştientă, care-şi creează întregul conţinut moral printr-o uriaşă autodepăşire a omului, pe deasupra comodelor şi pasivelor sale ingerinţe *naturale*.

Nu negăm nici noi unele lipsuri ale cărţii. De unele din ele şi-a dat seama însuşi autorul, încă din vremea sa. Cu atît mai mult aceste lacune se accentuează şi sporesc în lumina unei vederi actuale. Faptul este, însă, atît de firesc, încît poate că nici n-ar fi necesitat o semnalare a lui. Există numai puţine cărţi de orientare umanistă, scrise acum un veac, care, asemenea *Culturii Renaşterii în Italia,* să fi rămas valabile într-o atît de mare măsură. Ea va dăinui încă multă vreme printre fundamentalele opere clasice ale culturii noastre moderne.

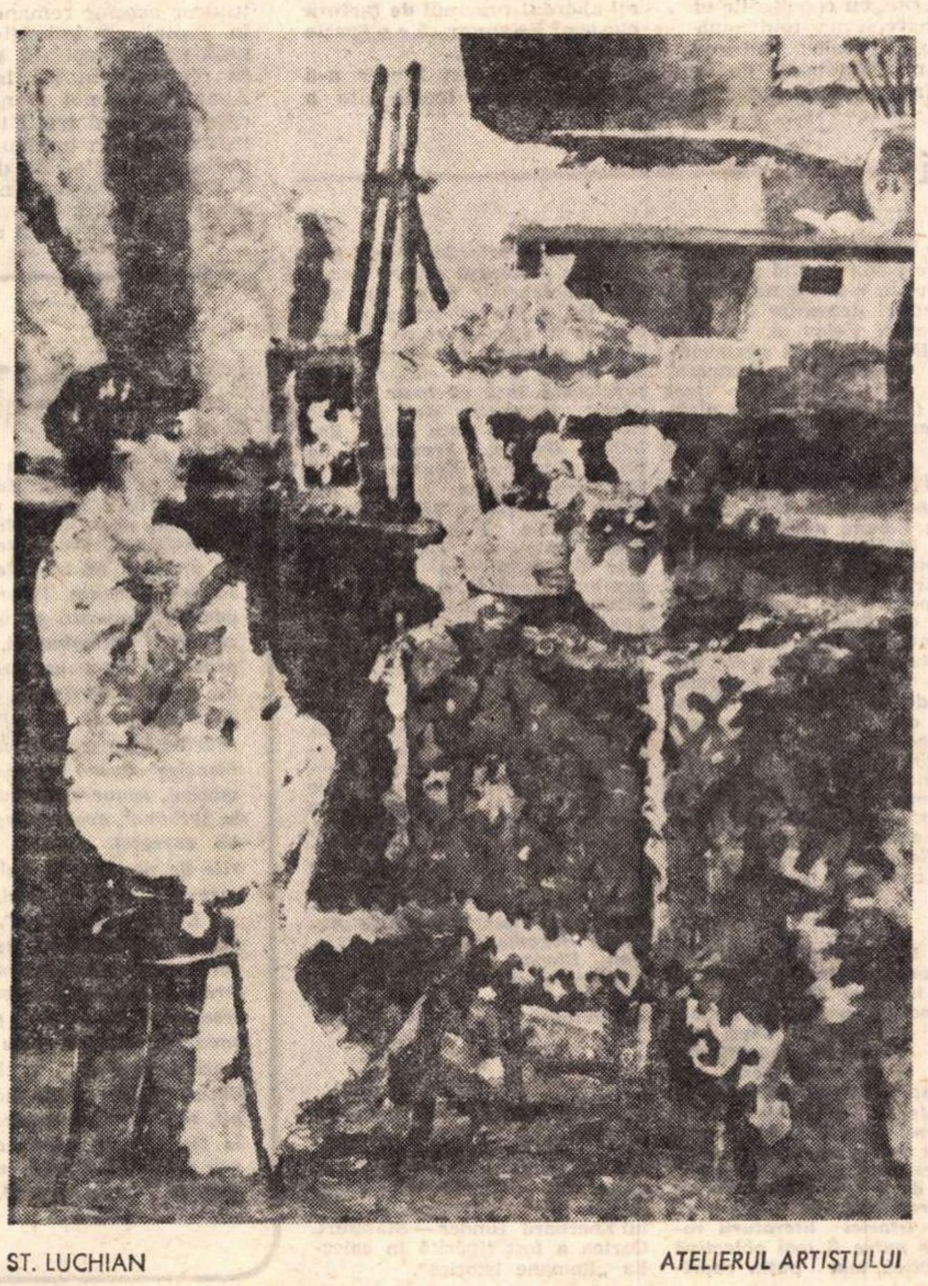
De aceea, salutăm cu o nespusă satisfacţie recenta traducere a cărţii lui Burckhardt în româneşte. Dacă la aceasta mai adăugăm calitatea tălmăcirii şi, îndeobşte, felul ei de prezentare, putem spune că se oferă cititorului român o lucrare finisată în condiţiile celei mai înalte exigenţe ştiinţifice. Traducerea se datoreşte lui Nicolae Balotă şi Gh. Ciorogaru. Unul din traducători, N. Balotă, care ne este de mult cunoscut prin erudiţia, originalitatea şi pătrunzătoarea subtilitate a gîndirii sale, ne mai oferă o amplă şi documentată prefaţă, privitoare la fenomenul Renaşterii şi la personalitatea lui Burckhardt, prefaţă care, prin proporţiile şi conţinutul ei, poate constitui ea însăşi o carte separată unică în cultura noastră. Este pentru prima dată cînd se face riguros la noi un istoric şi un comentariu critic privind noţiunea şi concepţia despre acest mare moment al istoriei, cu diferitele sale numiri şi înţelesuri, şi care pleacă din veacul al XV-lea spre a ajunge pînă la precursorii apropiaţi ai textului tradus. Citind aceste pagini, am rămas uimiţi şi, totodată, cuprinşi de-un sentiment de mîndrie că există la noi în ţară umanişti de factura lui N. Balotă. Lecturile sale originale din Jacques Amyot, din Reuchlin, din Vasari şi din alţi autori ai Renaşterii sînt combinate cu comentarii moderne în sinteze istorice personale, care ne trasează cu claritate evoluţia noţiunii. Urmează o privire dezvoltată asupra personalităţii şi operei gînditorului elveţian, la care nu s-a trecut cu vederea nici materialul atît de preţios al scrisorilor sale. Totul se vede aprofundat din unghiul contextului de idei al vremii. În sfîrşit, prefaţa se încheie cu un studiu amănunţit al posterităţii lui Burckhardt în vederile moderne despre Renaştere.

Dar nu numai această excelentă analiză introductivă se datoreşte lui N. Balotă, ci şi două bogate tabele cronologice, cuprinzînd ele singure aproape 40 de pagini. Primul din ele conţine nu numai datele privitoare la Burckhardt, ci şi esenţialele evenimente istorico-culturale din tot veacul trecut, care au decurs paralel cu viaţa şi cu operele celui ce-a scris *Cultura Renaşterii în Italia*. Al doilea tabel, şi mai amplu, cuprinde însăşi Renaşterea, cu tot volumul anticipărilor şi urmărilor ei imediate. Este o privire vastă, care se extinde pe patru veacuri, începînd de la naşterea lui Dante (1265) şi pînă la moartea lui Grotius (1645). Pe toată uriaşa perioadă conspectată nu scapă nimic important cercetătorului român, de la descoperirea cristalului la Veneţia, pînă la aceea a microscopului în Olanda. Numai din acest ultim tabel, cititorul poate avea dintr-o dată în faţă tot ceea ce a trăit şi a creat esenţial Renaşterea.

N. Balotă nu se mulţumeşte, însă, numai cu atît. El ne mai pune la dispoziţie o istorie a ediţiilor cărţii pe care o traduce, precum şi, la urmă, o bibliografie întocmită alfabetic a lucrărilor mai des citate de marele istoric în cuprinsul scrierii sale. Pe lîngă claritatea şi nuanţata eleganţă a textului tradus, calităţi cu atît mai preţioase în cazul de faţă, cu cît Burckhardt nu era numai un gînditor şi un erudit, ci şi un adevărat artist al cuvîntului, consemnăm una din cele mai temeinice şi mai complete aporturi ştiinţifice întîlnite pînă acum la noi în legătură cu un teoretician al culturii, şi cu fenomenul Renaşterii în general.

De aceea, tot ansamblul prezentat în româneşte constituie nu numai un ideal instrument de lucru pentru specialist, dar şi o reală avere spirituală pentru orice cititor, doritor de a-şi însuşi bazele unei culturi umaniste, îndreptată către unul din capitolele cele mai importante ale acestor studii. Este încă un merit, pe care nu şovăim să-l recunoaştem colectivului de conducere al colecţiei B.P.T., care-şi continuă calea ascendentă şi după recenta publicare a celui de-al cincisutelea număr al ei.

**Edgar PAPU**



ST. LUCHIAN ATELIERUL ARTISTULUI

## fişier

● *Despre Alfred de Musset — simbolică figură a romantismului francez — Taine spunea : „A fost mai mult decît un poet, a fost un om“.*

*Volumul de* Opere alese *apărut la E.L.U. cuprinde o selecţie din ciclurile de versuri :* Poezii *şi* Poezii noi. *Teatrul este ilustrat de* Lorenzaccio *— drama purităţii pierdute şi a încercării de-a o regăsi — şi de piesa* Cu dragostea nu-i de glumit, *în care dominantă e nota satirică şi moralizatoare.*

*Din proza lui Musset, volumul cuprinde (printre altele) fragmente din* Spovedania unui fiu al veacului, *încercare de a evoca într-o formă romanescă dragostea lui nefericită pentru George Sand.*

*Traducerile sînt semnate de : C. Boränescu-Lahovary, George Dumitrescu, Tudor Măinescu şi Al. Hodoş, Claudia Milian-Minulescu, Emil Serghie, Scarlat Calimachi, Clementina Voinescu. Studiul introductiv l-a întocmit Val. Panaitescu.*

● *În colecţia „Clasicii literaturii universale“ — o reeditare a faimoaselor* Povestiri din Canterbury, *în traducerea lui Dan Duţescu.* Povestirile din Canterbury *sînt de mult o piatră de fundament a culturii anglo-saxone şi mondiale. Nu ne mai rămîne decît să remarcăm modernitatea acestei opere tulburătoare, plină de mister poetic şi de crudă dezvăluire psihologică, de observaţie ironică şi rătăcire în spiritual. E o carte savuroasă, doldora de observaţii, experienţe, culoare şi înţelesuri, pe care o redescoperi cu fiecare lectură.*

● *Tot în colecţia „Clasicilor literaturii universale“ citim un cunoscut roman al englezoaicei George Eliot : e vorba de* Silas Marner. *Autoarea (Mary Ann Evans Cross, 1819—1880) reprezintă buna formulă britanică a romanului tradiţional, de factură didactico-moralizatoare, de multe ori cu surprinzătoare intuiţii şi iniţiative tehnice care, cum se ştie, au influenţat pe mulţi dintre autorii ulteriori, între care Proust.* Silas Marner, ţesătorul din Raveloe, *reprezintă teza favorită a scriitoarei : omul duce o existenţă tristă, dar remediul tuturor încercărilor vieţii constă în capacitatea sa de a iubi, de a se devota, de a se sacrifica. Intenţia educativă a cărţii (traduse de Mihai Rădulescu) nu stînjeneşte însă efectul estetic, iar unele scene rustice, descrise într-un stil viguros şi colorat, se învecinează cu viziunea lui Chaucer.*

● Introducerea *lui Paul Valéry* la metoda lui Leonardo da Vinci *e o încercare de intuire a geniului creator al celui mai cunoscut artist al Renaşterii. Sedus de figura lui, Paul Valéry i-a dedicat o serie de eseuri în care, cercetînd structura spirituală a marelui artist, poetul căuta să-şi expună propriile opinii asupra intelectului, asupra apropierilor şi opoziţiilor dintre arte, asupra raportului dintre arte şi ştiinţe, asupra „omului universal“. Traducerea din limba franceză se datoreşte lui Şerban Foarţă (Editura* Meridiane).

● *Elio Vittorini se numără printre promotorii neorealismului literar italian. Întîia sa carte importantă,* Conversazione in Sicilia *(1941), a fost şi una din primele manifestări ale acestui curent, viguros reprezentat în anii de după război.* Femeile din Messina *(Le donne di Messina — 1949), care apare acum în traducerea lui R. A. Locusteanu la „Editura pentru literatură universală“, este — în maniera violentă, proprie autorului — romanul unei utopii. Vrînd să-şi construiască un oraş, o „cetate a soarelui“, condusă în armonie şi susţinută de munca lor comună, cîţiva supravieţuitori ai ultimului război mondial se lovesc de legile dure ale societăţii reale. Utopia lor neîmplinită defineşte eşecul evaziunii din prezentul complex şi oferă, prin contrast, autorului, posibilitatea de a scoate în lumină detaliile unor crude realităţi sociale şi umane.*

## ferestre

### De vorbă cu

# HERMAN KANT

### despre

# EVOLUȚIA ROMANULUI CONTEMPORAN ÎN R. D. GERMANĂ

**Cariera literară a lui Herman Kant a fost, într-un anume fel, fulgerătoare. A debutat cu proze abia semnalate, ca apoi să se impună brusc printr-un roman de excepțională forță și valoare :** Aula. **Romanul reprezintă un moment important în evoluția prozei de inspirație socială din R. D. Germană, atestînd vitalitatea promoției de tineri scriitori care trec pragul consacrării.**

**Am stat îndelung de vorbă cu Herman Kant la „Casa oamenilor de cultură" din Berlin, unde, remarca el, „se făuresc teorii sortite să dureze o sută de ani și excelente gustări la minut".**

**Scriitorul are înfățișarea unui viking tînăr : chică roșcată, rebelă, nas acvilin, pomeți proeminenți. În contrast cu acest profil aspru, vocea sa e blîndă, mîngîietoare. Mînuiește cu aceeași eleganță fraza amplă cu mari volute baroce și verbul mușcător.**

— ...M-am născut în 1926, la Hamburg. Părinții mei erau oameni simpli, muncitori. Eu însumi am început prin a-mi însuși meseria de electrician. Peste perioada imediat următoare aș prefera să sar. Dar dacă o pot ocoli într-o discuție, nu mi-o pot alunga din memorie.

— **Războiul...**

— Evident, războiul. Nu împlinisem 18 ani, cînd am fost încorporat. După o instruire foarte sumară, iată-mă asimilat uneia din acele unități care se formau la repezeală în 1944—1945, ca să astupe nenumăratele breșe de pe fronturile naziste, ce se năruiau pretutindeni, în est și în vest. Patru săptămîni am luat parte la operații. Și, ciudat joc la destinului, pentru fiecare din cele patru săptămîni am petrecut cîte un an de prizonierat. Întors în patrie, m-am stabilit la Berlin și am hotărît să iau totul de la capăt.

— **Cu ce a debutat această a doua... venire pe lume ?**

— Cu recondiționarea fizionomiei mele spirituale. M-am înscris la Facultatea muncitorește - țărănească. Apoi am intrat la Universitatea Humboldt, urmînd secția de germanistică. După încheierea studiilor, am funcționat un timp ca asistent, îmbrățișînd însă foarte repede publicistica. Revistele **Forum** și **NDL** (Neue Deutsche Literatur) au fost cele dintîi care mi-au tipărit articolele. Mult mai tîrziu m-a ispitit literatura. Cu zece ani în urmă am publicat o culegere de povestiri. Primul jalon în activitatea mea de scriitor. Al doilea l-a reprezentat **Aula,** roman care mi-a prilejuit satisfacții multiple și durabile.

— **Iată condensată biografia unei întregi generații... Ar fi interesant de știut cum reflectă prozatorii din țara dv. experiența germanilor care împlinesc acum 40—45 de ani ?**

— Epoca parcursă alimentează cu încărcătura sa de idei, de fapte, cu concluziile ei uneori amare și mai totdeauna dramatice, operele tuturor scriitorilor proeminenți de la noi. Bineînțeles că, în procesul formării lor, s-a întîmplat ca unii să manifeste predilecție pentru o anume perioadă, să se simtă atrași de anumite tipuri umane. Dieter Noll, bunăoară, se ocupă de o perioadă ceva mai îndepărtată, de epoca ascensiunii fascismului. La mine trecutul apare mai puțin. **Aula** este romanul unor caractere ale societății socialiste. Ideea pentru care pledez este că trebuie să învățăm totul din nou. În acest proces de auto-instruire, de auto-formare, intrăm vrînd-nevrînd în conflict cu idei aparținînd trecutului. E vechea antinomie dintre tradiție și contemporaneitate, transpusă la planul epocii pe care o traversăm. În fond însă, contradicția e numai aparentă. Această problematică transpare și în povestirile pe care le-am publicat. Ea va forma și obiectul noului roman pe care-l am acum în lucru.

— **N-ați avut ezitări cînd ați abordat romanul de factură clasică ? Se spune că e o specie intrată în agonie...**

— Nici un gen literar n-a suscitat atîtea teorii cîte a întreținut romanul în istoria sa de șapte secole. Cît despre opiniile privitoare la ceea ce se numește în genere criza lui, s-ar putea spune că ele sînt la fel de vechi și de noi ca și romanul însuși. S-a vorbit de declin și de renaștere. Uneori, aceste ipostaze au fost invocate simultan...

— **Și punctul dumneavoastră de vedere ?**

— Sînt convins că fiecare scriitor poartă în minte planul unui roman. Pentru înflorirea genului ca atare, socot însă că e nevoie de un anume cadru social propice. Pot întări această afirmație referindu-mă la ceea ce s-a întîmplat la noi. În perioada postbelică, timp de cîțiva ani, romanele originale apărute în editurile noastre le datoram aproape în exclusivitate scriitorilor întorși în țară din emigrație : Heym, Anna Seghers, Bredel și ceilalți. Aceștia au dat cărți admirabile și sînt cunoscuți în întreaga lume. Scriitorii formați însă în țară s-au apropiat cu timiditate de acest gen.

— **Cum se prezintă acum raportul de care vorbiți ?**

— Evoluția romanului nostru a cunoscut pe neașteptate o accelerare. În ultimii patru-cinci ani, sîntem martorii ascensiunii aproape furtunoase a scriitorilor din noua generație. Literatura lor nu mai este acea artă-surogat, care, din păcate, s-a produs în doze destul de mari într-o perioadă anterioară, ci una valabilă, proteică. Aceste aspecte pe care le-am enumerat, evident fragmentar, nu pot fi însă interpretate ca și cum ar fi fost indiciile unui fenomen de criză. Mai curînd a fost vorba de o maturizare în dublu sens : a problemelor din societatea noastră, pe de o parte, a capacității scriitorilor de a le recepta, pe de altă parte. Ca să scrii despre trecut trebuie să-l înțelegi ; același lucru și cu privire la prezent.

— **Care sînt piesele de rezistență cu care se înfățișează noul val ?**

— Cursul nou al romanului nostru a început cu operele Christei Wolf și cu cele ale lui Erwin Strittmatter. Meritul tuturor acestor romane rezidă în faptul că îmbrățișează o problematică socială desprinsă din actualitatea imediată. Apar mereu noi și noi cărți care abordează realitățile contemporane din unghiuri și cu mijloace inedite. Nu de mult, s-a publicat la noi un roman consacrat școlii. E o poveste extrem de interesantă din care se vede cum se supraapreciază uneori colectivul și cum este subapreciat individul. O carte frumoasă despre omenie și delicatețe. În legătură cu acest roman, de reținut un amănunt care ar putea, într-un anume fel, deruta. Trei mii de profesori și de învățători au scris redacțiilor centrale și locale că nu se recunosc în paginile cărții. Eu însă cred că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai interesante și mai originale lucrări.

Ea mi-a plăcut cu atît mai mult, cu cît veștejește anumite racile care mai dăinuie încă în școala noastră : concepții retrograde, manifestări înapoiate. Sîntem o țară mică, fără prea mari resurse naturale. Singurul nostru zăcămînt nelimitat este inteligența. Or, școala trebuie să valorifice ca să nu se atrofieze acest tezaur...

— **Pornind de la reverberația produsă de roman, cum ați defini locul și rolul scriitorului în societate ?**

— Oricît ar părea de bizar ceea ce-ți spun, scriitorul nu-i, după părerea mea, nici prinț, nici cerșetor, nu poate nici să construiască, dar nici să dărîme. El poate ajuta oamenii să vadă mai clar un anumit lucru. După cum, tot așa de bine, poate să le și închidă ochii. Dacă vrea să îndeplinească un rol constructiv, literatura are nevoie de ajutoare. Aceste ajutoare nu pot fi decît cititorii. Pe care și-i poate asigura numai atunci și numai în măsura în care este o literatură a adevărului.

— **După toate acestea, cum v-ați auto-caracteriza, dacă ar trebui s-o faceți ?**

— După atitudine și convingeri, sînt un socialist. După metoda pe care o folosesc, cred a fi un realist. Asta nu înseamnă că toate la un loc pot da ceea ce se numea, cu ani în urmă, realism socialist. Eu sînt un prozator de formație socialistă și atîta tot. Și același lucu îl pot spune despre ei înșiși mai toți colegii mei de generație.

**Herman Kant își mărturisește astfel, în două propoziții, crezul artistic. Este crezul unui romancier tînăr, romancier care aparține unei literaturi noi în care romanul își trage seva vitalizantă din substanța marelui focar de viață ce este realitatea cotidiană, socialistă.**

Ion PAVELESCU

## prezențe românești

● Intîlnirea cu poezia lui Bacovia s-a datorat unei întîmplări plăcute, trăită în zilele festivalului poetic internațional din Macedonia, ce are loc în fiecare an pe malurile lacului Ohrida. Acolo, nelipsindu-ne puținul timp de a ne cunoaște unii pe alții, am simțit nevoia să ne mărturisim preferințele lirice. Așa am ajuns să descopăr patima pentru poezia bacoviană a liricilor români și, datorită unor tălmăciri în franceză, am putut pătrunde, fie și parțial, în universul poetic al celui ce a scris „Plumb". Și am retrăit astfel convingerea că poezia, acest superb instrument de expresie umană, e traductibilă, totuși, în ciuda opreliștilor de grai. M-am încredințat că ea nu-i pasăre măiastră ferecată pentru veșnicie îndărătul gratiilor unui singur grai și nici o zburătoare ermetic închisă, inaccesibilă altor universuri, din pricina dificultăților de transmutație artistică. Și mi-am îmbogățit orizontul cu încă unul din marii poeți care au trăit în epoca noastră, aproape de sufletul modern, și care au tradus sensul frămîntărilor, sentimentelor și complexelor umane.

Mateja Mateevski, poet macedonean, R.S.F. Iugoslavia.

● *Cu doi ani în urmă, în vara lui 1967,* Literary Review *(revistă universitară americană, editată de Farley Dickinson University din statul New Jersey și care urmărește cu metodă și discernămînt evoluția literaturii moderne) a publicat, în traducere engleză, cîteva nuvele de autori români. Apariția lor, care părea sortită să treacă neobservată, s-a bucurat recent de aprecieri deosebite din partea Marthei Foley și a lui David Burnett, două personalități de autoritate în domeniul genului scurt. De peste trei decenii (1931—1963) aceștia alcătuiesc antologiile anuale de nuvele* Best American Short Stories, *inițiate în 1915 de Edward O'Brien. Antologia anului precedent cuprinde și o listă a celor mai bune nuvele apărute în 1967 în periodicele americane. Printre ele figurează :* Un viciu fără nume *de Ion Băieșu,* Negostina *de Al. Ivan Ghilia,* O felie de pîine *de Francisc Munteanu,* Mînzul *de Vasile Rebreanu și un fragment din* Nicoară Potcoavă *(intitulat „Carte de la Prezvitera Olimbiada") de Mihail Sadoveanu. Prin alegerea celor cinci texte triate din mii și mii de povestiri originale de către niște arbitri competenți și obiectivi, se recunoaște scrisului românesc meritul de a înfrunta fără complexe dialogul de nivel cu autori de circulație mondială.*

★

● *Un întreg număr al revistei cubaneze* Union *(210 pagini) a fost închinat literaturii române (poezie și proză). Bogata selecție, cuprinzînd după un criteriu monografic bucăți din aproape 50 de autori, este expresia strădaniilor, gustului și preferințelor poetului Darie Novăceanu, care în 1967—1968 a stat mai multă vreme în Cuba și care deschide culegerea cu o prefață de cîteva pagini. În această prefață se încearcă o mică schiță a istoriei literaturii române, ce putea fi mai obiectivă și întrucîtva mai puțin capricioasă decît selecția. Darie Novăceanu semnează numai traducerea versurilor alese din Miron Radu Paraschivescu și (pe aceasta în colaborare cu Agenor Marti) a prozei lui Eugen Barbu. Într-o notiță editorială se precizează însă că toate traducerile (semnate de Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé, Roberto Branly, Francisco de Oraá, Gustavo Eguren, David Fernández, César Leante, Alberto Rocasolano, Mario Benedetti, Félix Pita Rodriguez, Jóse Rodriguez Feo, Ernesto Che Guevara) s-au făcut sub supravegherea sa și au fost revizuite de el. Meritul acestei „antologii" nu este că însumîndu-i pe Eusebiu Camilar, Nicolae Velea, Ion Lăncrănjan, Alecu Ivan Ghilia sau pe Dan Deșliu, Doina Sălăjan, Al. Andrițoiu etc., îi omite în schimb pe Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Ion Vinea, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Ion Pillat, Dan și Emil Botta, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Ioanichie Olteanu etc. Ci realul ei merit constă în aceea că măcar numele unor personalități ca Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Al. Philippide sau Geo Bogza n-au fost așezate pe balanța subiectivității.*

★

Romanul „ASKLEPIOS" de Horia Stancu a apărut recent în editura „Neues Leben" din Berlin. Traducerea în limba germană este semnată de Ingeborg Seidel, iar ilustrațiile aparțin lui Eberhard Binder — Stassfurt. Cartea a fost tipărită în colecția „Romane istorice".

## LITERATURA DE

*În ultima vreme, la Paris, au apărut și apar cvasilunar niște cărți, groase cît un roman de dragoste, dar cuprinzînd nu suferințele autorului, ci texte scrise de anonimi pe zidurile orașului sau pe trotuare. Inscripții, sloganuri, propoziții cu umor, fraze fără calambururi, unele-n proză, altele-n versuri, acestea din urmă cînd rimate, cînd albe. Interesîndu-mă, am aflat că lucrurile se petrec cam așa: un romancier tînăr s-aruncă într-o mașină, spune șoferului „du-mă la Sorbona", acolo oprește, scoate un carnețel, notează însemnările de pe zidurile universității, sare din nou în taxi, strigă : „la College de France", coboară, repetă operațiunea, apoi dă o raită prin Saint-Germain des Prés, se abate prin culoarele metroului și consumînd grăbit un sandvici aleargă spre editură. Dacă te întîlnești cu el pe stradă, se scuză : „Iartă-mă, am fugit, trebuie să dau peretele ăsta la tipar !" Pe urmă, după trei sau patru săptămîni, apare, cu numele lui pe copertă, o carte intitulată : „Parisul are cuvîntul".*

*Fenomenul marchează fără îndoială o revoluție pe planul esteticului. Înainte vreme scriitorii trebuiau să scrie. Astăzi ei trebuie să citească. Bineînțeles, această meditație fundamentală pe care o cunoaște actul creației literare, izvorăște din marea ofensivă a obiectelor, a căror personalitate e atît de marcantă în zilele noastre încît au ajuns să micșoreze simțitor — vezi automobilul, satelitul artificial sau ordinatoarele — rolul individului. Să ne gîndim de pildă la pereți. Pe timpul meu zidurile aveau doar urechi. Acum ele comunică cititorului — ah !, ce plăcut e să răsfoiești piatra ! — idei incomparabil mai interesante decît 90 la sută din frazele incomprehensibile ale deceniului : zidurile nu sînt niciodată plictisitoare. Dovadă (și răsplată în același timp) aglomerația stîrnită seară de seară în fața lor, exprimînd un succes de public pe care mulți autori îl invidiază din adîncul ini-*

ferestre

# LITERATURĂ ROMÂNĂ ÎN U.R.S.S.

## — Interviu cu trei traducători —

**Convorbirea noastră a avut loc în jurul unei mese rotunde la „Casa centrală a scriitorilor", unde se desfășurau lucrările celei de a II-a Consfătuiri internaționale a traducătorilor din literatura rusă şi sovietică. Am întîlnit cu acest prilej o serie din colegii noştri de breaslă, scriitori sovietici care traduc din literatura română şi, cum era şi firesc, s-a înfiripat destul de repede un amical schimb de impresii şi opinii.**

**Doi dintre interlocutorii mei sînt bine cunoscuţi cititorilor români :** Tatiana Ivanova, **care traduce îndeosebi din literatura română contemporană, şi** Iuri Kojevnikov, **scriitor îmbinînd studiul literaturii noastre clasice — e autorul a două monografii, despre Sadoveanu şi Eminescu — cu tălmăciri din creaţiile scriitorilor studiaţi, ca şi ale multor altora. Li s-a alăturat şi** Zlata Potapova, **al cărei interes pentru literatura română este de dată mai recentă şi s-a concretizat mai ales în domeniul literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale. Potapova a tradus acum cîţiva ani** Întunecare **de Cezar Petrescu şi acum lucrează la tălmăcirea unui alt roman al aceluiaşi scriitor,** Calea Victoriei. **Zlata Potapova este cercetătoare la Institutul de literatură mondială „Gorki" din Moscova, specialistă în domeniul literaturii franceze şi italiene. Ca o continuare firească a preocupărilor sale de romanistă, s-a născut interesul pentru studiul limbii noastre, a cărei cunoaştere i-a deschis porţile spre cunoaşterea literaturii române.**

— Ce limbă bogată aveţi! Şi mai ales cît de bogată în expresii idiomatice! Sub acest aspect, ea depăşeşte alte limbi romanice — spune **Zlata Potapova**, subliniind expresivitatea şi forţa emoţională a limbii române.

— Eu, intervine în discuţie **Iuri Kojevnikov**, nu am înclinaţii lingvistice. De aceea, poate, am început să progresez cu adevărat în studiul limbii române numai după ce am făcut cunoştinţă cu poezia lui Eminescu. Expresivitatea şi bogăţia de sentimente a acesteia m-au făcut să-mi împlinesc cunoştinţele de vocabular şi gramatică a limbii române. Desigur, orice contact cu o operă genială îţi trezeşte dorinţa să împărtăşeşti şi altora bucuria pe care ţi-o dă contemplarea frumosului. M-am apucat să traduc din Eminescu şi aşa am şi devenit traducător. De mai bine de 20 de ani studiez opera marelui poet. Am tălmăcit din poezia lui şi, ca istoric literar, i-am cercetat creaţia. Vreau ca poetul român, căruia îi sînt recunoscător pentru comorile de frumuseţe cu care mi-a înnobilat sufletul, să devină drag şi cititorului rus.

— Pe mine, cercetările de folclor întreprinse pe cînd eram înscrisă la doctorat m-au făcut să cunosc literatura română — spune **Tatiana Ivanova**. Dacă-mi îngăduiţi, aş afirma că este o cale într-un fel caracteristică pentru cunoaşterea literaturii dumneavoastră, care după cum se ştie are o puternică temelie folclorică. Primul meu pas a fost cunoaşterea operei lui Vasile Alecsandri, întîiul culegător de folclor în România şi totodată poet cu puternice rădăcini în creaţia populară. Intenţionam chiar să-mi consacru teza de doctorat analizei operelor sale. Oricum, mi-au rămas pînă astăzi deosebit de apropiate acele creaţii ale literaturii române în care filonul folcloric este deosebit de puternic.

**— Ne-aţi putea împărtăşi ceva din experienţa dumneavoastră de traducători?**

— Cu un veac şi jumătate în urmă, Puşkin îi denumea pe traducători „caii de poştă ai culturii" — intervine Iuri Kojevnikov. Sigur că de atunci multe lucruri s-au schimbat. Adevăraţii cai de poştă au fost înlocuiţi cu avioane, automobile, trenuri. Dar „caii de poştă ai culturii", traducătorii, au rămas. De aceea, cred, cuvintele lui Puşkin îşi păstrează toată actualitatea.

Despre mine aş putea spune că traduc şi mult şi puţin. Dacă ar fi să citez numele scriitorilor pe care i-am tradus, s-ar părea că am lucrat mult: Eminescu, Sadoveanu, Caragiale, Călinescu, Eugen Barbu. Recent, a apărut, în tălmăcirea mea, **Francisca** de Nicolae Breban. Traduc şi poezie: versuri de Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Veronica Porumbacu şi alţii. Şi totuşi, e puţin, pentru că aş vrea să mai traduc din Coşbuc şi Bacovia, din Rebreanu şi Camil Petrescu şi din mulţi, mulţi alţii, scriitori clasici şi contemporani. Căci, de fapt, cititorul sovietic a luat cu adevărat cunoştinţă de literatura română abia de 20 de ani încoace. De aceea, „multul" acesta de pînă acum este de fapt „puţin", cînd reflectez la cîte mai sînt de făcut în domeniul traducerilor din literatura română. Anii trec. Tezaurul clasic se descoperă în alte ipostaze. În literatura contemporană apar nume proaspete, opere noi. De aceea, oricît ar face un traducător, tot e puţin.

— Afinitatea pentru folclor de care vorbeam — spune Tatiana Ivanova — a determinat preferinţele mele în alegerea operelor pe care le traduc. Mă refer în primul rînd la nuvelele lui Ştefan Bănulescu, şi îndeosebi la **Dropia**. Cred că acelaşi motiv m-a făcut să aleg recent spre tălmăcire proza lui Vasile Voiculescu. Într-o **Antologie a nuvelei româneşti** va apare în curînd **Alkion, diavolul alb**, alături de alte cîteva schiţe şi nuvele de Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Sorin Titel, tălmăcite tot de mine. Mărturisesc că n-a fost deloc uşor să-l traduc pe Vasile Voiculescu. Dar tocmai de aceea am simţit o deosebită satisfacţie în momentul cînd am reuşit să aflu expresia cea mai potrivită pentru stilul său atît de original, pentru limba sa. Într-o primă versiune, am citit această tălmăcire cîtorva dintre prietenii mei, scriitori sovietici care cunosc şi ei limba română. Foarte interesantă a fost observaţia unuia dintr-înşii că am cam „literaturizat" stilul, că i-am dat o turnură prea livrescă. Meditînd la această observaţie, mi-am dat seama că încercasem să redau caracterul tradiţional al prozei lui Voiculescu recurgînd la unele expresii învechite, ceea ce a imprimat traducerii o amprentă puţin arhaică şi incontestabil livrescă. Am reluat tălmăcirea. Rămîne ca lectorii să judece dacă truda mea a fost sau nu încununată de succes. Oricum, cei care au citit pînă acum în manuscris **Diavolul alb** au devenit admiratori înflăcăraţi ai scriitorului român şi mă bucur că editura noastră „Progresul" prevede pentru un viitor apropiat editarea unei culegeri de nuvele de Voiculescu.

**— Ce planuri de viitor aveţi?**

— Eu lucrez cu multă plăcere la traducerea romanului **Serenadă la trompetă** de Sânziana Pop — spune Tatiana Ivanova. E o carte care mă atrage prin fantezia debordantă, compoziţia originală şi prospeţimea ei.

— Curînd voi publica un studiu consacrat poeziei lui Mihai Beniuc; dacă vreţi o mai exactă formulare — despre modernitatea poeziei lui Beniuc, încheie convorbirea Iuri Kojevnikov.

**Tatiana NICOLESCU**

# PERETE

*mii şi cu atît mai mult dacă aceasta nu-i de piatră. Cui să te plîngi însă? Cine să mai împiedice asaltul brutal al cărămizilor scrise? E ca şi cum ai vorbi la pereţi.*

*Nu mi-aş fi amintit poate de faptele mai înainte înfăţişate, dacă n-aş fi încercat astăzi să scriu ceva. Şi dacă nu s-ar fi nimerit să trăiesc una din zilele acelea cînd neavînd nimic de spus n-am, evident, nici nimica de scris. Atunci m-am gîndit la neuitatele ore cînd, în vara trecută, aflîndu-mă la Paris, circulam printre idei ca printre automobile. Acolo, unde locuiam, la Saint-Germain des Près, era un trotuar ca o nuvelă. Aprindeam o ţigară, cumpăram France-Soir-ul cu ultimele ştiri şi, pornind la plimbare, călcam peste metafore. Ba odată, împiedicîndu-mă, m-am lovit cu capul de-o baladă. Era de ajuns să copiez pavajul ca să scriu un articol de substanţă...*

**Al. MIRODAN**

atlas liric

## *Miodrag Pavlovič*

(R.S.F. IUGOSLAVIA)

### O voce sub piatră

O dată m-am născut haiduc cumplit
ca să-mi petrec viaţa stînd la pîndă
să număr prada în grămezi
şi capetele celor morţi din ramuri.

Altă dată m-am născut sărac
şi am ajuns o slugă mult vicleană:
într-o duminică-n biserică
l-am sugrumat pe rege
şi l-am zvîrlit din vîrful unei stînci.

În altă viaţă fiară m-am născut
şi furia din mine se vărsa
ca smirna din subţioara unui sfînt,
am sfîşiat masculi şi turme multe,
şi-am spintecat burţi de copaci
ce-au plîns în fiecare zi un an întreg.

La capătul fiecărei poveşti
regate mi-au fost date-n dar
şi fiica regelui
(şi undeva încă domnesc).

Numai cînd m-am născut cu rîurile,
senin, de păsări sărutat,
nu s-a ales nimic din gîndurile mele:
pietrificat am rămas în gîtlejul pămîntului
şi niciodată nu m-am mai născut.

### Sol din nord

Ce să le spun, cum să-i implor,
mă tot întreb între-un ospăţ şi altul,
eu, sol al primei plezne de potop.

Acolo, jos, satele noastre ard,
copiii noştri sînt luaţi ca sclavi,
aici iluştri demoni stau lîngă altare
iar în grădini dragonii se întorc
să mîngîie genunchii fiecărei doamne,
ci chiar de iau în mînă cupa nici o vorbă
nu se stîrneşte-n mine,
doar asfinţiturile se perindă-n capul meu
şi zorii îngheţaţi îmi nasc în ceafă.

De foame, pescăruşii umblă după stîrvuri,
femeile se feresc de mirosul meu,
iar eu privesc la noi lumini, lumini de gheaţă,
arzînd — ghirlandele-n grote, jos, pe ţărmuri.
Nu, pentru noi scăpare nu există,
tăcerea să-mi învăluie, deci, rostul;
e mult mai multă apă moartă şi îngheţ
decît gîndeam cînd am întemeiat Împărăţia,
şi-oraşele ce stau acum în albia cerească,
tinere încă, luminate de nădejdi,
ah! văd cum vor cădea-n ocean
ca un ciopor de cai
ucişi în cursul unei bătălii abia sfîrşite.

### Tînguire în singurătate

El, sol al Constantinopolului,
cu bula-i sigilată,
şi cu desaga plină de cădelniţi noi,
se-ndreaptă neşovăitor spre Curte.

Ca de-obicei, la aur trage mîna lui,
iar eu îi văd melodicele visuri
ce-n zbor nu pot să treacă de balcon.

Ei totuşi, ştiu că am bătut poteca
cea strîmbă, pînă la virtute,
şi c-am atins ososul umăr al mulţimii,
că ridicîndu-mi mîinile-am cules
din nouri spinii
şi că-n mocirlă în genunchi am stat
sub febra constelaţiilor îngheţate.
La mine-ar fi venit ţăranul în urgie
iar preoţii m-aşteaptă sus în munţi
ca, într-un an o dată, să le-aduc o mîngîiere
mai verde decît pajiştea.

Şi fără nici o vorbă-a mea de osîndire
el trebuia să fie cel urît
iar eu cel binecuvîntat,
şi totuşi el înalţă temple
pe locul unde le arată el,
şi sufletele i le dau în grijă
lui, celui ales.

Iar eu mă văd silit să stau în faţa
bisericii, să-i liniştesc pe cerşetori.

Zadarnic mi s-a revelat cuvîntul,
deşarte-mi fură veghea şi ştiinţa
o dată ce pe mine nici o bulă
împărătească nu m-a prenumit
să împlinesc călătoria asta.

**În româneşte de Ştefan Aug. DOINAŞ**

# SECVENȚE

## FILMUL LA TELEVIZIUNE

*„Karin, fiica lui Maus", o poveste medievală în viziunea lui Strindberg și ecranizarea lui Alf Sjöberg, oricît de greoaie și de „rece" ar fi, pierzîndu-și monumentalitatea pe micul ecran (ca, altă dată, „Faraonul"), rămîne doveditoare pentru ținuta cinematografiei suedeze. Cît de reconfortant este să te poți ghida cu încredere după „marca fabricii", să știi că, anunțat, un film suedez, sau ceh, sau englez (cu excepția comediilor!) nu-ți va face, în nici un caz, la vizionare, surpriza unui dezastru, a unei stupidități, a unei calamități (artificiale)! Pot fi inegale aceste filme, dar de la un nivel în sus, de la acel barem calitativ care e însuși prestigiul unei cinematografii naționale.*

*Deci „Karin, fiica lui Maus" e un film mai degrabă static, dar, oricum, pictural; e rece, dar, oricum, tăios; e lipsit de gradație, dar, oricum, pregnant în fiecare secvență; e un film care se poate uita, dar care nu e mediocru, un film în care duhul lui Shakespeare (dar al lui Shakespeare!) suportă reducții de anvergură și intensitate, iradiind, totuși, culoarea sumbră a unor drame enunțate, chiar dacă nu epuizate în adîncime.*

★

*„Binomul cinematografic" polonez cuprinde două schițe biografice, una desfășurată retrospectiv, cealaltă indicînd o perspectivă, în buna tradiție a filmelor realist-psihologice poloneze, de acum cîțiva ani. Dincolo de orice extravaganțe stilistice, ele trăiesc prin exactitatea și subtilitatea analizei, prin claritatea și autenticitatea semnificativă a conflictelor și caracterelor. „Rochia neagră" este trucul tragic pe care îl folosește o mamă pentru a-și sili nora să-i dezvăluie adevărul: moartea fiului ei. Un monolog alternat cu un dialog, pe traiectoria epicii sentimentelor, condus excelent și jucat excelent (mama este memorabila bătrînă din „Magazinul de pe strada Mare"). „Examenul" se petrece în timp de pace, este desfăcut de orice aură tragică — probele de foc ale eticii petrecîndu-se pe coordonate mai puțin spectaculoase, dar nu mai puțin simptomatice. Un fin, neostentativ sarcasm la adresa superficialității, o subsumată alarmă la adresa unei vîrste care-și ignoră responsabilitățile.*

★

*Mai palpitant decît toate acestea — dar mult mai facil, mai incoerent și, într-un fel, mai trivial — filmul marelui, grasului, echilibrist pe muchia dintre geniu și ratare, Orson Welles, „Stigmatul răului".*

★

*Și, în sfîrșit, Maigret! Deplorabile (cel puțin pînă acum). Ar merita premiul pentru primul tip de film polițist care provoacă somn. Pe banderola acestor filme, trebuie, deci, scris: „A se urmări noaptea!" Nu există nici un pericol de insomnie, nervozitate, palpitație. În loc să stai cu sufletul la gură, stai cu palma la gură, pentru a-ți înăbuși ireverențiosul, binefăcătorul căscat.*

**Nina CASSIAN**

## UN FILM DE LOUIS MALLE

**CALCUTTA** *de Louis Malle este un film inspirat de fapte istorice și economice, petrecute în mijlocul civilizației colonialiste engleze. Asistăm la toată gama de mizerii rezultate din condițiile inumane de cazare și șomaj, la zbaterile primejdioase ale fanatismului religios. Filmul este profund contestatar. Imaginea rămîne constant frumoasă, frumusețe pusă în serviciul lucidității, a preciziunii și a sîngelui rece. Filmul a fost turnat în iarna 1968. Comentariul, scris și citit de Louis Malle, nu intervine decît în momentele de necesitate absolută.*

## FRAȚII KARAMAZOV

Este ultimul film din seria ecranizărilor după Dostoevski (**Nopți albe, Idiotul** etc.) căruia regizorul Ivan Piriev i-a închinat cele din urmă clipe ale vieții sale. După moartea sa, echipa n-a vrut să facă apel la alt realizator. Actorii Mihai Ulianov și Kiril Lavrov au sfîrșit această întreprindere.

---

## cinema

# AL VI-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DE LA MOSCOVA

### — Corespondență telefonică —

**„Pentru artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare"** — iată deviza sub care se desfășoară, după cum se știe, în aceste zile la Moscova, cel de al VI-lea Festival internațional al filmului. Despre un mare pictor francez, cineva a spus odată că pictura este modul lui de a respira. Ei bine, pentru toți cei veniți să participe la evenimentul cultural de răsunet mondial de la Moscova, ca și pentru deosebit de amabilele gazde sovietice, cinematograful pare a fi, în aceste zile, un mod de a respira. De dimineață pînă seara și adesea de seara pînă dimineața, nu se vorbește decît despre filme; despre filmele prezentate, despre filmele care tocmai se prezintă, despre cele care vor fi prezentate. Se fac încă de pe acum pronosticuri privitoare la filmele premiate. Printre evenimentele festivalului trebuie menționat, în primul rînd, ciclul de filme închinate fondatorului statului sovietic și vastei sale activități, Vladimir Ilici Lenin. Vizionarea filmelor, grupate sub titlul generic „Retrospectiva Lenin", a prilejuit prezentarea de către gazdele sovietice a unuia dintre decanii filmului sovietic, Mihail Romm — autorul filmelor „Lenin în Octombrie", „Lenin în 1918" și, împreună cu Grigorii Alexandrov, realizator al filmului „Octombrie". Conferința de presă care a urmat s-a bucurat de o largă participare a cineaștilor și gazetarilor prezenți la prestigioasa întîlnire internațională. Tot săptămîna trecută a avut loc, după cum s-a anunțat, prezentarea filmului românesc „Răutăciosul adolescent", — autori N. Breban și Gh. Vitanidis — care s-a bucurat de o bună primire din partea publicului. Foarte bine primit a fost și filmul prezentat sîmbătă seara în marea sală a congreselor. E vorba de „Oliver", filmul regizorului englez Carol Reed, realizat după un scenariu semnat de Verner Harris și inspirat din binecunoscutul roman al lui Dickens „Oliver Twist". Prezenți la festival, atît regizorul Carol Reed, cît și interpretul principal, Ronn Goody, au fost întîmpinați la sfîrșitul proiecției de o salvă de aplauze. Și pe bună dreptate. Această foarte liberă adaptare a operei lui Dickens e de fapt un excelent music-hall, un film cîntat, în genul „Umbrelelor din Cherbourg", gen care cîștigă, după cît se pare, zone din ce în ce mai largi de public. Desigur, e foarte greu să obții ca publicul să accepte regula jocului, adică să admită că întîmplări care îndeobște storc lacrimi, să fie povestite în cîntec și dans. Dar dacă această condiție e îndeplinită, dacă publicul intră repede în joc, așa cum s-a întîmplat cu filmul de sîmbătă seară, atunci jocul se desfășoară în ritm trepidant și nimeni nu simte că filmul a durat aproape trei ore. Paralel cu întrecerea filmelor de lung metraj, are loc în aceste zile la Moscova concursul scurt-metrajelor, ca și un concurs al celor mai bune utilizări ale procedeelor tehnice. De un mare interes se bucură și Festivalul internațional al filmului pentru copii, găzduit tot de capitala sovietică la Palatul pionierilor, festival la care participă și țara noastră. Întrecerea e patronată de „nașa" festivalului, artista sovietică Margareta Korabelnikova, interpretă a numeroase filme sovietice pentru copii. Demn de menționat este faptul că juriul, prezidat de Serghei Mihalkov, e compus de fapt din două jurii: juriul oamenilor mari și juriul copiilor. Copiii din juriu au aceleași drepturi ca și oamenii mari, plus unul: acela de a acorda premii-surpriză. Prima săptămînă a festivalului s-a încheiat și pentru cineaști ca pentru toată lumea. S-a încheiat duminică, zi de odihnă sau de excursii. Automobilele, autobuzele, taxiurile au străbătut de dimineață pînă seara Moscova și împrejurimile ei încîntătoare. Lumea colorată a festivalului pornise în căutarea comorilor de la Tretiakov, în căutarea pașilor lui Dostoievski, în mereu emoționante întîlniri cu trecutul și prezentul țării gazdă.

Seara, masa delegației române, condusă de Mihnea Gheorghiu, se învecina cu masa polonezilor, patronați de Jiri Kawalerowicz. Alături erau cineaștii maghiari, conduși de regizorul Kovács András și avînd ca oaspete de onoare pe Darvas Ivan. Nu departe, lîngă o coloană de marmură albă, masa italienilor. Vorbeau tare, ca de obicei. Părea, văzută de la masa noastră, o scenă dintr-un film cu o distribuție de zile mari: Marcello Mastroiani și Alberto Sordi, vegheați de surîsul sclipitor al prințesei Ira Furstenberg. Sophia Loren e și ea aici. Toată lumea o pîndește, o așteaptă. Dar ea, ca și Vittorio de Sica, nu se arată. Poate că și misterul e un accesoriu al mitului.

Pe Alberto Sordi l-am întîlnit cu cîteva clipe în urmă. E amabil, surîzător. Face cîteva nazuri fotogenice, dar pînă la urmă acceptă să răspundă la întrebări. — Cum vă considerați? îl întreabă cineva. — **Un om normal**, vine primul răspuns al lui Sordi. Și apoi, așezat la o masă așternută ca pentru prînz, între două fumuri de țigară, spune că a debutat dublîndu-l pe Bran în filmele cu Stan și Bran, a făcut canto — e bas. Nu apare în filmele muzicale pentru că, în Italia, nu place genul acesta de filme. Filmele lui preferate, din cele 120 cîte a făcut pînă acum, sînt: **„Șeicul alb"** și **„I Vitelloni"** al lui Fellini. Nu face teatru pentru că nu are timp. Îl întreb, la sfîrșitul interviului, care e, după părerea domniei-sale, cel mai însemnat lucru din viața lui. Sordi, zîmbind amuzat, dă un răspuns **„all'italiana": „La conquista di una donna"** — **„Cucerirea unei inimi de femeie"**. Și, pentru că stiloul meu evită să noteze răspunsul, Sordi adaugă: **Pentru mine, ca actor de comedie, cel mai dificil, cel mai important e să fiu luat în serios.**

**Silvia KERIM**

*LIONELLA PIRIIEVA, protagonista filmului „Frații Karamazov"*

---

# Siguranța maestrului

Caracteristica romanului, filmului sau dramei polițiste, fie că e vorba de anchetă („cine a comis?"), fie că e vorba de acțiune („ce se va întîmpla?"), nu constă atît în ineditul faptelor, cît într-o permanentă întoarcere la o schemă cunoscută, în care spectatorul să poată recunoaște ceva deja văzut, care i-a mai plăcut odată.

Schema e denunțată de la început și delectarea vine dintr-un calcul al probabilităților, acționînd în baza unui cod bine știut dinainte. Inițiați, aproape fără să ne dăm seama (marii clasici rămîn: Aghata Christie, Simenon, Hitchcock și Fleming), nu surpriza e cea care acționează asupra noastră, ci suspensul.

Bomba care va exploda sub masa unde oamenii discută liniștiți (exemplul lui Hitchcock) oferă o situație clasică de suspense, cu condiția ca noi să fim informați de existența ei acolo și să-i numărăm secundele pînă la producerea efectului (cazul în care am fi aflat explozia o dată cu eroii, ar fi fost... surpriza).

Emoția nu mai ține de imprevizibil, ci e rezultatul încordării, în așteptarea a ceea ce știm că se va întîmpla.

Metoda psihologică a cedat locul unei metode formale (procedeu răspîndit de altfel în toate disciplinele contemporane); investigația s-a convertit în demonstrație.

Supus canoanelor genului, filmul lui Jean Delannoy, „Soarele vagabonzilor", păstrează arhetipurile de rigoare: cele două tabere, aflate într-o alianță competitivă, spionîndu-se reciproc și contracarîndu-și loviturile.

Aparent, filmul lui Delannoy e mai puțin tributar genului, pentru că în film nu e vorba de crimă (singurul mort, „americanul", își binemerita soarta), pentru că personajele malefice nu sînt monstruoase (nu se compară cu adversarii lui James Bond), iar victimele — incidentale — sînt readuse toate în simțiri. Tot ce poate părea de natură excepțională în acest film: tortura cu lampa de sudură, prăbușirea unei mașini în

prăpastie, bătaia din garaj, constituie ingrediente necesare oricărui film polițist, și nu urmărim decît să vedem dacă-s bine făcute și aici.

Și atunci, interesul filmului vine din altceva. În primul rînd, de la Jean Gabin, care a părăsit prestigiul lui Maigret, pentru a fi proprietarul unor bărulețe simpatice, om de afaceri prosper, dar pasionat al aventurii și al riscului, moștenire a unui trecut dubios.

Dacă Gabin a schimbat „poarta" ca la șah și acum joacă cu albele („polițist" în Maigret, acum e hoț), trăsăturile personajului au rămas nealterate: bonom, șiret, acționînd în numele unui ideal și disprețuind cupiditatea, încăpățînat, fidel soției lui — aici scriitoare! — echilibrat, drept, făcînd șotii cu aerul cel mai grav din lume... enumerarea poate continua, fără a omite însă umorul, umorul acela suculent, ascuns permanent sub o aparentă morocăneală.

Personajul Gabin este cel pe care-l știm cu toții, pentru că Delannoy renunță la psihologie sau psihopatie ca motor al narațiunii și decide să transpună caractere și situații la nivelul unei strategii obiective și convenționale.

Cu ajutorul unui prieten cu care „a lucrat" pe vremuri, actualul om de afaceri Gabin pune la cale spargerea unei bănci, alcătuiește un plan minuțios și irefutabil, pe care-l pune în aplicare cu siguranța maestrului. Savoarea e sporită de gratuitatea pregnantă a gestului. Riscul e înfruntat de dragul aventurii și nu al profitului. Planurile îi sînt însă dejucate de banda adversă (între care un personaj pitoresc, mama șefului, o bătrînică înverșunată, cu pistol) care-l șantajează, răpindu-i soția. Gabin își va risca libertatea pentru a o salva.

Lucrurile se complică, prin cointeresarea nedorită în acțiune a unei femei și prin foarte multe și încurcate situații, care țin de o logică strînsă (omițînd erorile care trebuie luate drept convenții: prezența gunoierilor la ora cea mai importantă din zi, în incinta băncii).

Siguranța lui Gabin în plănuirea și executarea loviturii se transferă regizorului (autorul acelui neuitat „Eternel retour" și al multor filme din seria „Maigret") în rigoarea și probitatea unui film rotund, perfect integrat genului.

**Roxana PANA**

### DUPĂ CONGRESUL MONDIAL DE TEATRU

# ZIUA DE MÎINE A SCENEI

E foarte greu, într-o largă reuniune internaţională, să menţii mereu ridicată tensiunea intelectuală a discuţiilor, şi cu mult mai greu să ajungi prin aceste discuţii la clarificări certe, unanim acceptate, sau chiar la soluţii. Pentru cine aşteaptă să plece de aici cu remedii garantate pentru necazurile de acasă, dezamăgirea e mare. Cred însă că acesta e un mod cam superficial de a aprecia un forum internaţional, cum a fost al XIII-lea Congres mondial de teatru (iunie) ; şi chiar dacă seminarul de la Budapesta, cu tema : **Teatrul, prietenul omului** nu a ajuns pînă la urmă să dea un răspuns concret la întrebarea pusă, el a avut totuşi darul să dezvăluie, pentru un observator atent, situaţia teatrului din lumea de azi. Şi aceasta nu atît din aprecierile declarate sau teoretizate de vorbitori, ci din ceea ce transpărea — ca date obiective ale realităţilor teatrale contemporane — dincolo de parti-pris-urile intervenţiilor. Nu e vorba deci de o generalizare teoretică, fundată pe un anume punct de vedere filozofic sau sociologic, ci de o suprapunere de impresii care sfîrşesc prin a contura o anumită configuraţie problematicii teatrale actuale.

## „Situaţie critică"

Discuţiile converg spre constatarea situaţiei **critice** a teatrului de azi. Această afirmaţie e însă bivalentă.

Pe de o parte, ea consemnează generalizarea crizei teatrului de tip comercial şi a literaturii care îl alimentează ; fie că e vorba de Broadway, de West End-ul londonez, sau de „bulevardul" parizian, acest teatru agonizează în condiţii economice tot mai dificile. Trăind sub sufocanta presiune a nevoii de succes, făcînd pentru aceasta toate concesiile şi compromisurile în dorinţa de a mulţumi pe toţi — el ajunge să fie atît de edulcorat, de uniform şi de amorf, încît nu mai satisface pe nimeni. El sucombă chiar prin mijloacele prin care a crezut că se salvează.

Pe de altă parte, situaţie „critică" înseamnă — şi această opinie e tot mai generalizată — că teatrul de azi se află în preajma unor importante mutaţii, susceptibile să-l ducă la o nouă renaştere, la o radicală reînnoire. Efloresceriţa unor forme noi — care se înscriu în contestaţie, ruinînd şi mai mult teatrul de „establishment" — apare multora ca un fenomen pozitiv şi de dorit, ca germenul apropiatei reînvieri a teatrului de mîine.

## „Contestaţie"

„Ca să încolţească, grăuntele trebuie să putrezească : trebuie ca o parte din el să piară, pentru ca perpetuarea esenţei sale să poată avea loc."

Teatrul contemporan a fost pînă acum prizonier secolului trecut : determinările impuse de structura arhitecturală a locului teatral (scena italiană care menţinea un raport invariabil între actori şi public), de structurile dramaturgice (piesa „bine construită", trifazică, „închisă", de tip aristotelic) au ajuns să îngheţe formele spectaculare în nişte tipare destul de rigide, care se îndepărtau treptat de viaţa în continuă schimbare a omului de azi. Aceste forme — arhitectonice, dramaturgice, spectaculare — urmăresc în fond să insufle omului ideea de permanenţă, de securitate a temeliilor unui „establishment" pe care el îl simte cum se zdruncină. Dar spectatorul contemporan se demistifică tot mai mult de superstiţiile „culturale" sub care aceste forme pot să se perpetueze. Şi pentru că teatrul, în formele lui tradiţionale, îi răspunde tot mai puţin nevoilor sale actuale, şi el îl frecventează tot mai puţin. Chiar şi acţiunile subvenţionate, de „culturalizare", fundate pe aceste forme de artă, sînt nişte acte ratate : cetăţenii se arată prea puţin dispuşi să accepte acest dar ; ei nu doresc o „culturalizare" abstractă, o „culturalizare" în sine, care nu ţine seama de datele reale ale vieţii lor. Contestarea formelor teatrului tradiţional creşte, deci, organic din contestări sociale mai profunde, sociale şi politice. Dacă vrea să meargă înainte, dacă vrea să-şi perpetueze esenţa, teatrul trebuie să-şi reexamineze critic toate datele sale de bază, pentru a le pune în concordanţă cu viaţa în mers a omului de azi.

## „Avangardă"

Aceasta este în fond funcţia majoră a avangardei teatrale. Pentru că ceea ce e comun experienţelor actualei avangărzi, este tocmai faptul că ele nu sînt **numai** nişte experienţe estetice. Omul de teatru care se situează azi în avangardă, nu se mai satisface cu soluţii limitate la sfera esteticului. El doreşte prin teatru deschideri în sfera socialului, a politicului. Şi nu numai investigarea acestor sfere, ci şi posibilitatea de **acţionare** asupra lor. Teatrul devine o **activitate,** mijloacele de expresie artistică devin mijloace de **înrîurire.** Experimentarea noilor modalităţi estetice înseamnă pentru avangarda de azi căutarea unor căi mai eficace de **comunicare** cu oamenii, mai directe, mai imediate, cu mai multe şanse de acţionare asupra lor. Avangarda urmăreşte să „provoace" spectatorul, adică să stimuleze în el gînduri şi acţiuni anti-establishment, pentru un nou tip de relaţii între oameni. Trebuie mult subliniată această tendinţă a actualei avangărzi de **activizare** a teatrului — opusă vechiului ilustrativism „realist", al teatrului „micului adevăr" de tip stanislavskian care, prin cel de al patrulea perete interpus convenţional între actor şi spectator, îl consfinţea pe acesta din urmă în funcţia exclusivă de contemplator pasiv. De aceea poate omul de teatru contemporan a simţit că Artaud, cu teatrul lui de şoc, îi poate oferi arme mai adecvate pentru „provocarea" spectatorului, pentru acţionarea asupra realităţii, decît vechiul realism.

Şi această activizare — reflex al recentelor activizări ale grupurilor şi indivizilor în cadrul societăţilor de consumaţie — a făcut să apară deodată „veche" şi dramaturgia contemplării pasive a mizeriei umane — de tip Beckett, de pildă. Avangarda, azi, nu mai înseamnă deci izolare şi însingurare, ci dimpotrivă, o tentativă de comuniune cu viaţa, încă nemaiîntîlnită ; nu înseamnă numai zdruncinarea încrederii în valorile establishment-ului, ci şi acţionare pentru schimbarea lui.

**Crin TEODORESCU**

---

# CIBINIUM '69

*După debutul său, consemnat favorabil anul trecut şi caracterizat prin program foarte mozaicat, festivalul cultural sibian se ridică, în această ediţie, la o altă condiţie. Fără a se specializa îngust, el a avut o dominantă, care a fost aceea a teatrului. Chiar cînd programul ne-a oferit manifesări de altă natură (în general vizînd bogăţia zonei folclorice a acestui judeţ), dominanta s-a simţit şi aici, în sensul relevării unor valori menite a se realiza în forme tulburătoare de spectacol, sugestii în fond pentru teatrul modern. Aş remarca, în acest sens, densitatea emotivă a recitalului de cîntece bătrîneşti prezentat în dumbrava comunei Gura Rîului, sau impresionanta revificare a unor balade şi legende populare săseşti. Momentul e cu atît mai semnificativ, cu cît aceste lucrări n-au mai fost interpretate din anul 1900, la Cisnădioara, petrecîndu-se deci un act de restituire culturală cu totul remarcabil.*

*Ca săptămînă de teatru,* Cibinium '69 *a demonstrat, în condiţiile unei veri capricioase, cîteva modalităţi de spectacol în aer liber — în decor istoric sau natural. Asumîndu-şi direcţia teatrului din Sibiu, artistul emerit Dan Nasta a înţeles să investească aici, în fapt artistic, deopotrivă pasiune, talent şi seriozitate.*

*Deşi ridicată la verticala scenei într-un interval foarte scurt — ceea ce se răsfrînge asupra finisării lor — premierele prilejuite de* Cibinium '69 *configurează o tendinţă estetică şi nu numai estetică — readucînd acest colectiv în actualitatea efervescentă creatoare din teatrul nostru.*

*În premieră pe ţară* Alizuna, *piesa Tinei Ionescu Demetrian, a profitat de decorul natural al parcului „Sub Arini". Scenografii, Mircea Marosin (decoruri) şi Constantin Rusu (costume) n-au făcut decît să-i imprime dimensiunea feerică, delimitînd o splendidă dumbravă, cadru ideal pentru desfăşurarea unei acţiuni în care personaje iscate la hotarul dintre modelul folcloric (uneori anemiat prin stilizare) şi cel naiv urban se exprimă într-un grai voit poetic. Dan Nasta, ca regizor, s-a ferit de orice stridenţă, căutînd să apropie spectacolul său de sensibilitatea copiilor. Dificultăţile de acustică l-au condus la soluţia imprimării sunetului, fericită într-un sens — al conservării unei interpretări clare, — dar care poate, în lipsa coordonării jocului cu sunetul, să dea efecte contrare intenţiilor sale. Actorii joacă însufleţiţi, într-un elan uşor teatralizant, dar să nu uităm că ei fac şcoală, după cum şi spectatorii au nevoia unei acomodări. Găsesc că locul teatral e favorabil şi pentru alte experienţe. Acelaşi lucru şi despre curtea interioară a Muzeului Bruckenthal, aleasă drept cadru al premierei cu* Egmont de Goethe. *Alt stil al decorului (Erwin Kuttler), alt stil al jocului şi o altă rezonanţă la spectatori. Tragedia nu rezistă integral în confruntarea cu timpul, ambiţionînd însă realizatorii spectacolului în încercarea de reabilitare a patetismului. Invitat la Sibiu, actorul Peter Paulhoffer are prilejul să întîlnească un rol pe măsura aptitudinilor sale (mă întreb dacă de la* Intrigă şi iubire *din anii studenţiei sale a mai fost distribuit vreodată atît de bine). Regretul meu este acela că nu depăşeşte, decît în cîteva momente, calitatea comună, faţă de nivelul său, a elaborării actoriceşti. El are realmente o prezenţă deosebită, afectată totuşi de unele neglijenţe ale jocului. Din distribuţie se remarcă Kurt Konradt (ducele de Alba), concentrat în expresie. În rest, dificultăţi de adaptare la noul loc scenic şi insuficienţe, ţinînd de calitatea profesională a echipei, devin cu atît mai evidente cu cît distanţa de la spectator la interpreţi scade considerabil. Scăderea aceasta s-a arătat a fi profitabilă, în cazul spectacolului de păpuşi cu adaptarea după Wilhelm Busch a* Cuvioasei Elene. *Trebuia să te afli în incinta fermecătoare a pieţei aurarilor, să asculţi reacţia spectatorilor, neobişnuit de mulţi, atît în băncile teatrului, cît şi la ferestrele caselor — pentru a realiza sentimentul de spectacol popular, cu o adresă directă şi reacţie caldă pe care textul l-a prilejuit. Dincolo de orice rezerve (şi nu puţine ar fi de formulat) această calitate este cu totul memorabilă.*

*Cît priveşte discuţiile de teatru, dintre care una condusă de scriitorul Radu Popescu, regretăm că organizarea, altminteri excelentă, nu a fost capabilă să fixeze dezbaterilor un cadru fecund. Cuvîntul spectatorilor, dorit de noi toţi, nu s-a lăsat auzit, iar cuvîntul celorlalţi (au vorbit aici, între alţii, dramaturgul Paul Everac, regizorii Marietta Sadova şi Crin* Teodorescu), *manifestînd seriozitate şi răspundere, a răsunat totuşi în gol, în absenţa acelora cărora li s-au adresat sugestii sau critici. Regretabil, de asemeni, cursul luat de discuţii asupra unei producţii mai vechi a teatrului,* Rosmerholm, *în regia lui Aurel Manea, condamnată de către unii care n-au văzut-o, după ce, în contribuţii de înaltă competenţă şi profesionalitate ale unor regizori şi critici, ea fusese, doar cu un an în urmă, consemnată ca un moment artistic remarcabil.*

**Mihai NADIN**

*P. S.*

*Premiera cu* Richard al III-lea *de William Shakespeare a fost, la data transmiterii acestor rînduri, amînată din motive meteorologice.*

*Peter Paulhoffer în rolul titular din Egmont, în reprezentaţia de la Muzeul Bruckenthal*

---

# ARLECHIN

### ADAOS TARDIV LA O CRONICĂ

Manifestînd sensibilitate faţă de unele opinii exprimate în cronici ale spectacolului **Tandreţe şi abjecţie,** conducerea Teatrului „Bulandra" a decis, împreună cu colectivul de interpreţi şi după consultarea autorului Teodor Mazilu, să încredinţeze şi altei distribuţii piesa cuprinsă în prima parte a reprezentaţiei şi care e intitulată **Sărbătoare princiară.** Reinterpretarea acestui text, recompunerea sa sub raport regizoral, redistribuirea sensurilor şi accentelor — toate revăzute radical — au adus un spor remarcabil de densitate umană şi de substanţă satirică viziunii scenice. Încredinţîndu-se rolul principal (Varga) lui Octavian Cotescu (care deţinea şi prima partitură a tuturor celorlalte scenete ce alcătuiesc textul), întregul spectacol a cîştigat simţitor în unitate şi coeziune interioară. Actorul făurea un personaj complex, trăind cu o intensitate uneori copleşitoare, foarte feluritele stări de spirit ale acestuia, valorîndu-i spaima, cinismul ce sparge sfera logicului, crispîndu-l cu gîfîituri şi gemete, destinzîndu-l cu un rînjet sardonic ce părea a cuprinde întreaga făptură, obligîndu-l să mediteze unsuros la propria-i netrebnicie, năruindu-l în ticăloşie şi poleind cu culori groteşti tîmpa satisfacţie a nemerniciei biruitoare pentru o clipă.

Alături de actor — ce-şi întregea astfel pilduitorul recital prilejuit de acest spectacol — juca într-o altă formulă decît cea de la premieră, cu o neaşteptată vigoare comică şi luciditate critică, Valy Voiculescu-Pepino (Iuliana) explicînd parcă, limpezind personajul mamei şi, în orice caz, atenuînd caracterul demonstrativ de care suferă pe alocuri textul. O viziune fundamental schimbată, cu excelente rezultate, adopta şi Dan Damian pentru servitorul numit Nemeş ; una din metaforele noi găsite era admirabilă : cumplitul serv aducea o dată cu otrava ce o va ucide pe Apolonia, şi scrisoarea de la Viena ce ar face inutil omorul — dar serveşte întîi ficei băutura ucigaşă şi apoi părinţilor epistola... Chiar şi jocul interpretei Violeta Andrei, singura ce-şi păstrase rolul din prima distribuţie (Apolonia), se mai îmbunătăţise ca prezenţă scenică, tonalităţi şi comunicare cu partenerii.

Drept care înregistrăm — ce-i drept tardiv, în clipa închiderii stagiunii — cu satisfacţie, atît iniţiativa, cît şi meritoriul ei rezultat, cu atît mai mult cu cît în aceste zile spectacolul se preumblă în turneu prin ţară.

**Valentin SILVESTRU**

### CĂRŢI FRANCEZE

Cele trei cărţi despre teatru ale anului, care au făcut vîlvă în Occident, sînt : „La mise en scène contemporaine" de Denis Babelet, „Le théâtre hors les murs" de Philippe Madral şi „Grotowski" de Raymonde Temkine.

Denis Babelet se ocupă în cartea lui de tehnica montajului contemporan, pornind însă de la teatrul liber al lui Antoine, de la simbolismul lui Paul Fort, trecînd prin metodele lui Gordon Craig, Fuchs, Reinhardt, Meyerhold şi Stanislavski. Ceea ce vrea el să arate însă e faptul că revoluţiile estetice în teatru sînt produse de raţiuni care aparent n-au nimic de-a face cu estetica.

Cartea lui Philippe Madral este un ansamblu de confidenţe a şase oameni de teatru : Retoré, Garran, Debauche, Valverde, Chéreau, cu care autorul angajează un dialog fundamental privind obiectivele culturale ale teatrului.

În schimb, cu „Grotowski", Raymonde Temkine deschide una dintre cele mai vii polemici despre discursul asupra discursului în teatru. Este cartea care explică funcţionalitatea operativă a „sistemului" teatral grotowskian.

# Legătura dintre generații

Între generațiile de creatori legăturile cunosc variate forme, de la influențele directe la preluarea metodelor de lucru, iar alteori la căutarea unor diferențieri categorice și chiar opoziții. Dar, chiar în opoziția față de ceea ce au făcut înaintașii, gîndul la ei nu dispare total și deci, într-un fel, rămîne o legătură adesea inspiratoare.

Tradițiile se constituie de obicei prin continuitatea spornică, prin dobîndirea unor noi sinteze ce leagă trecutul de prezent, ținîndu-se seama de prefacerile timpului, de cerința de înnoire, de chemările actualității, de perspectivele viitorului.

Procesul dialectic al creației artistice este deosebit de complex și totodată subtil, iar fiecare artist adevărat îl trăiește în felul său, potrivit temperamentului, sensibilității, ideilor ce-l călăuzesc. Artistul se vrea unic, personal, original, dar despre aceste țeluri ar fi multe de spus, deoarece originalitatea nu se realizează în vid, iar înnoirea nu începe și nu se sfîrșește după voia artistului.

Însăși personalitatea se constituie printr-o interacțiune dintre individual și social, dintre inovație și tradiție, iar un artist este cu atît mai personal cu cît reprezintă — în forme noi sau autentice — spiritul culturii căreia îi aparține, anumite constante sufletești ale poporului său, valorile majore ale societății și timpului său. La universal se ajunge prin național ; la nemurire, prin exprimarea a ceea ce este mai semnificativ din temporalul, care nu trebuie confundat cu efemerul.

Luînd în considerare panoramic fenomenele artei plastice românești din pătrarul de veac de la Eliberare, remarcăm numeroase fire — cărora li se mai pot zice și filiațiuni, transmiteri, moșteniri — ce leagă diferitele generații de artiști. Ceea ce odinioară legase pe un Andreescu și Luchian de înaintașul lor Grigorescu, iar mai tîrziu pe G. Petrașcu, ceea ce legase pe Tonitza de Luchian, iar pe Pallady de coloritul și stilizarea frescelor medievale și încă mai mult pe Dumitru Ghiață, se regăsește între generațiile care s-au manifestat ori format în anii puterii populare.

În experiențele și realizările diferitelor generații s-au îmbogățit imens tematica și viziunile, precum și mijloacele de expresie. Marile prefaceri sociale, noile idealuri și înfăptuiri ale socialismului, concepția umanistă a culturii noastre de astăzi s-au oglindit și se oglindesc în creațiile maeștrilor, ca și în acelea ale generațiilor mai tinere. Se narează într-un spirit nou, se construiesc imagini mai luminoase, mai pline de vitalitate și măreție, se petrece un continuu proces de diferențiere, o fericită varietate în unitatea culturii noastre.

Referindu-ne la maeștrii care au adus prestigiul artei noastre în acest pătrar de veac revoluționar, să nu-i uităm pe Ressu, Pallady, Iser, Șirato, Dărăscu, Steriadi, Anghel, Medrea, Jiquidi care au mai apucat să creeze opere de seamă, și să ne gîndim la măsura în care și-au îmbogățit ori amplificat opera maeștrii în viață : Dumitru Ghiață, Marius Bunescu, H. H. Catargi, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba, Ghiță Popescu, ori dintre sculptori, Ion Jalea, O. Han, R. Ladea, Milița Petrașcu, Geza Vida, Ion Vlasiu și alții.

În noile teme, realitățile social-istorice, viața nouă, constructorii socialismului, eroii din trecut și prezent ai poporului au căpătat predominanță, iar aceasta o constatăm în operele tuturor generațiilor. Dragostea de om și comuniunea cu natura străbat compozițiile, peisajele, portretistica, tablourile cu flori.

Ar fi interesant de cercetat ce s-a păstrat din constantele culturii și artei noastre și ce s-a schimbat în anii aceștia. S-au păstrat **lirismul**, acel foc lăuntric, care dă strălucire culorii și vibrație liniei sau, cînd e vorba de sculptură, sensibilizează formele spațiale. S-a păstrat predilecția pentru **armonie, echilibru**, simplitatea esențializantă, dezvoltîndu-se însă mai mult ca înainte **sentimentul măreției**, care în artă se traduce adesea prin **monumentalitate**. De asemenea, **tratarea sintetică, procedeul stilizării, ecourile folclorului** sînt astăzi mult mai frecvente decît odinioară, ca și simbolurile și metaforele plastice.

În acestea a avut un rol mai mare decît în trecut **contactul cu arta populară**, cu **stilistica ei** — mai ales procedeul stilizării — precum și cu **frescele medievale**, astăzi infinit mai prețuite decît în trecut, iar aceasta pentru strălucitul lor limbaj — de la simfoniile coloristice la folosirea ritmicei monumental-decorative. Se inspiraseră de la stilistica populară, de la coloritul covoarelor și portului popular, de la decorativitatea și strălucirea ceramicei și mai înainte, sub diferite forme, Grigorescu și Luchian, mai tîrziu Ressu, I. Teodorescu-Sion, Iser, Tonitza, și mai ales D. Ghiață. Drumul a fost continuat de Ion Țuculescu și Gh. D. Anghel, iar în arta lemnului Ladea și Vida au dovedit contactul cu viziunile și procedeele meșterilor din popor, precum în grafică folclorul a inspirat pe Vasile Kazar, Vasile Baboie, soții Stendl, Florin Ciubotaru și pe mulți alții.

Prin dragostea pentru popor, pentru creațiile lui, pentru orizontul său spiritual pe care-l denumim folclor, arta tinerilor generații s-a diferențiat imens, folosind cu o mai adîncă înțelegere viziunile despre lume și procedeele stilistice ale poporului și interpretînd adesea cu ajutorul lor temele contemporane. Pilda lui Brâncuși — cu izvoarele ei de înțelepciune, cu metodele de stilizare și simplificare spre esențializare — a călăuzit pe mulți artiști, direct și indirect. La fel, marele Paciurea, neînțeles în timpul vieții, constituie astăzi o pildă, prin monumentalitatea „Gigantului", prin inspirația din ritmica bizantină, prin visările sale, legate de-o imaginație nu atît „suprarealistă" cît familiară basmelor noastre.

De la aceste plurale izvoare ale trecutului mai îndepărtat ca și ale aceluia mai apropiat — de la tradiția neolitică, cea daco-romană, cea medievală, ca și de la folclorul viu și mereu în împliniri s-au inspirat Brâncuși, Țuculescu, Ghiață și se inspiră Brăduț Covaliu, Virgil Almășan, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, iar în sculptura cioplită în piatră și lemn G. Apostu, Ovidiu Maitec, G. Iliescu-Călinești, Silvia Radu, Nică Petre și foarte mulți tineri. În portretistică se afirmă cu forță expresivă C. Popovici și Paul Vasilescu. Sculptura monumentală, mai ales cea simbolic-metaforică s-au dezvoltat imens, ca și arta monumental-decorativă (fresce, mozaicuri, decorațiile în metal etc.)

Asemeni unora dintre înaintașii din patrie, nici artiștii noștri mai tineri nu au ignorat cuceririle artei mondiale. Cunosc foarte bine impresionismul lui Monet și Rodin, constructivismul cézannian, neo-primitivismul lui Gauguin, expresionismul lui Van Gogh și Rouault, rafinamentul coloristic al lui Matisse și al fovilor, inventivitatea de forme a lui Picasso, monumentalitatea lui Bourdelle și Henry Moore, abstractismul lui Kandinsky și Pollock, gîndul la metaforele invizibilului al lui Paul Klee, patetismul lui Chagall. Dar, ca și în cazul lui Ressu, Dărăscu, Șirato, Iser, Sion, ori al lui Pallady și Petrașcu, ori al lui Paciurea, Jalea, Anghel ori al lui Ghiață și Țuculescu — învățămintele preluate de peste hotare au fost asimilate și trecute în sinteze originale, devenind proprii creatorilor și culturii căreia îi aparțin.

În compozițiile sale, Ciucurencu e legat de impresionismul și post-impresionismul francez, dar și de Luchian și de strălucirile ceramicii populare, iar, la rîndul său, el a călăuzit pe mulți dintre tinerii și talentații pictori de azi, de la C. Piliuță, M. Cilievici, Lazăr Iacob, la Ion Nicodim (în prima fază). Nici unul dintre aceștia, însă, nu-i sînt simpli imitatori, ci își au propria personalitate, așa cum și-o au și unii din elevii lui Corneliu Baba, care și-a avut îndrumători pe unii din clasicii picturii universale. Tînărul Henry Mavrodin folosește unele învățăminte ale clasicilor, ca și ale unor suprarealiști. Mai tînărul Ioan Gh. Vrăneanțu ascultă de învățămintele lui El Greco, Michelangelo, Brueghel, dar pentru a le trece în viziuni folclorice de-o certă autenticitate, cum sînt și acelea ale lui Dimitrie Gavrilean și Ion Gânju. În noua narațiune, Lucia Ioan, Georgeta Năpăruș, Mihai Olos, I. Gh. Vrăneanțu, Paula Ribariu, Carolina Iacob și alții folosesc procedee contemporane, dar adesea trecîndu-le cu ajutorul stilizării tradiționale și al suflului folcloric în viziuni proprii lumii noastre. Ce bogăție de imaginație și cîtă pătrundere psihologică nu găsim în picturile, desenele și gravurile lui Octav Grigorescu, Benedict Gănescu, Marcel Chirnoagă sau Nicolae Săftoiu ? Sau în ce sinteze noi se exprimă Viorel Mărginean, Traian Brădean, Gabriela Pătulea-Drăguț ?

La cei mai mulți dintre tineri se simt legăturile cu stilistica populară, cu înaintașii lor din patrie, cu unele fenomene ale artei moderne de peste hotare, dar toate acestea izvorînd din necesități interioare și trecînd în confluențe național-universale. Chiar la unii pictori care par mai depărtați de izvoarele culturii și artei noastre, ca Paul Gherasim, Ion Nicodim (faza ultimă), Ion Bițan, Mihai Horea. Armoniile lor subtile și liniatura sensibilă au legături cu subtilitatea coloristică a unui Pallady, deși altele sînt viziunile și alții îndrumătorii. S-a accentuat o configurație plastică specific românească, extrem de variată și cu splendide valențe.

Artele decorative — de la tapiserii la ceramică — folosesc din plin imaginația folclorică, stilistica populară și cea brâncușiană — și de aici caracterul lor românesc, sinteza de tradiție și modernitate. Înflorirea graficii, mai ales a gravurii, atestă, de asemenea, legături cu arta poporului, cu pildele unor maeștri români, ca și cu unele influențe din afară.

Există însă și unele rupturi cu tradiția veche și nouă, dar rari sînt artiștii care, depărtîndu-se de marile confluențe ale culturii noastre, izbutesc să fie personali și să se distingă pe plan mondial. Apreciați și în patrie, și peste hotare rămîn artiștii care, trăind contemporan, aduc o notă proprie culturii căreia îi aparțin, știindu-se bine că la universal se ajunge prin național, iar la modernitate prin transfigurarea tradiției.

In înflorirea artei noastre din ultimii douăzeci și cinci de ani, numeroase sînt curentele, tendințele, modalitățile de expresie, dar predominante rămîn cele legate de viața, gîndirea, sentimentele și stilistica îndătinată și mereu vie, în continuă evoluție, a poporului nostru. Legătura între generații se face prin sufletul poporului, prin nobilele lui aspirații, prin adevărurile și imaginația lui — nesecată.

**Petru COMARNESCU**

---

### Congresul X

# Critica – un act de participare

Trăim o epocă a marilor afirmări, dar și a marilor îndatoriri. Actul critic nu-și poate îngădui să rămînă la condiția comodă de comentator placid al unui fenomen spiritual atît de amplu cum este cel al artei românești contemporane. El se cuvine să aspire la o împlinire durabilă ; și aceasta n-o poate realiza decît militînd pentru o artă care să cuprindă semnificativ în orizontul ei de creație ideile majore ale acestei vremi.

Citind **Tezele** și **Directivele** elaborate pentru Congresul al X-lea, mi-am dat seama, încă și mai precis decît pînă acum, de răspunderea pe care o comportă cuvîntul scris. De rosturile pe care le au ideile noastre, în transformarea conștiinței sociale a contemporanilor noștri. Respingînd tentația succesului facil, critica de artă poate contribui, fără îndoială mai convingător decît a făcut-o pînă acum, la instaurarea unor principii teoretice ferme de judecare a valorilor. Afirmînd niște criterii limpezi ale analizei, întemeiată pe o filozofie cu adevărat revoluționară, ea participă, implicit, la fenomenele ce se produc în societate. Critica normativă s-a dovedit la fel de neputincioasă să cuprindă complexitatea creației, ca și acea critică tentată să urmărească numai virtuțile meșteșugărești ale operei de artă ; promovarea gustului dulceag, la fel de primejdioasă ca și aceea a simplelor exerciții formale. Îmi simt, astfel, datoria să demonstrez, prin seriozitatea fiecărei pagini pe care o voi semna, că îndeletnicirea de critic comportă o specialitate de necontestat, că judecățile se întemeiază pe o analiză estetică atentă, săvîrșită din perspectiva unor idei precis conturate.

În felul acesta, scrisul meu va putea deveni cu adevărat mărturia participării febrile la problemele societății românești de astăzi.

**Dan GRIGORESCU**

---

# ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME: EDINBURG

În mijlocul piațetei Melville Crescent din Edinburg, unde este situată galeria de artă Richard Demarco, se ridică tăcută și cenușie, asemenea clădirilor înconjurătoare, statuia celui care a dat nume locului. De pe soclu-i de piatră, lordul Melville este de cîțiva ani martorul tentativei temerare a galeriei Demarco de a înfrînge obstinența celei mai conservatoare cetăți scoțiene, căutînd să promoveze arta modernă în orașul în care an de an, odată cu venirea toamnei, se desfășoară una dintre cele mai importante confruntări ale muzicii și teatrului contemporan. Se pare că anul acesta, bătrînul lord nu se va mai delecta privind animația și tumultul sărbătoresc al zilelor Festivalului. O uriașă construcție ovoidală, simbol solitar al siluetelor arhitecturale moderne, urmează a acoperi în întregime monumentul. Proiectul acestei construcții este opera tînărului artist român Paul Neagu.

Comentatorul artistic al binecunoscutului cotidian „The Scotsman" care, recent, făcea artistului român o elogioasă prezentare, scria următoarele : „Exteriorul construcției va fi pictat în motivul caracteristic al lui Neagu, diviziuni și cutii care dau iluzia de adîncime și simbolizează diferitele compartimente ale pămîntului precum și necesitatea omului de a explora fiecare dintre aceste diviziuni".

În prezent Paul Neagu pregătește la Edinburg o expoziție personală pe care ziarele scoțiene o consideră de pe acum unul dintre punctele de atracție ale manifestărilor din timpul Festivalului (22 august — 13 septembrie).

Cu un an în urmă, în modestul atelier din Cotroceni, dl. Richard Demarco, directorul galeriei din Edinburg, interesat de experiențele lui Neagu îi propunea organizarea unei expoziții în Scoția. Ulterior, aflînd de proiectarea expoziției „celor patru" (Ion Bițan, Paul Neagu, Peter și Riți Iacobi) la Hamburg, dl. Demarco face demersuri pentru transferarea ei de cealaltă parte a Canalului. Artiștilor români li se alătură pictorul american John Ulbricht și expoziția se deschide la Edinburg în luna martie. „Bițan, Neagu și Ulbricht sînt foarte departe unul de altul. Totuși, pentru acest motiv și pentru că ei aduc lucruri noi în colajul abstract, obiectul-paradox și portretistica «pop», combinația aruncă lumină asupra fiecăruia. Toți prezintă probleme (insolubile în cazul lui Bițan) pentru o reproducere alb-negru deoarece ei jonglează cu contradicții delicate între imaginea prezentată, impresia inițial creată și materialul folosit", consemna cronicarul plastic al revistei „Scottish International". „Obiectele lui Neagu — scria în continuare criticul — par a fi pe punctul de a se închide în ele și a dispărea ; adăpostind cutii de chibrituri, bucăți de metal sau piele, ele fac aluzie la un conținut prețios sau erotic ce ar exista undeva în geometria lor stranie".

După succesul înregistrat la Edinburg, un alt oraș scoțian — Aberdeen — îi primește pe acești primi soli ai artei plastice românești. „Expoziția românească — declara dl. Iain McKenzie-Smith, directorul galeriei din Aberdeen — a creat în Scoția o frumoasă impresie și se deosebește fundamental de tot ceea ce am putut vedea aici de multă vreme". Amplul comentariu dedicat expoziției de către revista „Art International" precum și articolul Ruxandrei Nădejde, apărut în paginile cunoscutei publicații a lui Charles Spencer „Art and Artists", au întregit considerabil portretul artistic al plasticienilor români.

O recentă publicație a Galeriei Richard Demarco ne încunoștințează că expoziția jubiliară de artă din cadrul Festivalului de la Edinburg 1969 va cuprinde ultimele lucrări ale celor mai cunoscuți artiști scoțieni (pictorii William Scott, William Crozier, James Howie și sculptorul Rory McEwen) la care se vor adăuga, printre altele, și construcțiile recente ale lui Paul Neagu (expoziție individuală).

**Mihai DOMOCOS**

# JURNALUL GALERIILOR

## Nică Petre

Dacă un sculptor se naște o dată la două secole, cum pretinde Bourdelle, cine sînt impostorii ce se manifestă în spațiul intermeteoric ? Sîntem cu toții pretendenți. Sculptorul din vremea de față, Pictorul, Poetul, Omul, va fi decis, ca să-i facem jocul lui Bourdelle, abia peste două veacuri. Între timp există răgazul. Răgaz pentru tentative.

Nică Petre expune întîia oară. Cariatide sau... „această pedeapsă nobilă a cariatidelor antice, de a fi apăsate de frumusețe“ (citat din catalog). Cîteva zeci, mi s-a părut, pietre toate. Munca e multă, și săvîrșită în spațiu de carieră de piatră, te obligă la un prim salut.

Artistul, o spune, a renunțat la sculele cioplitului tradițional și a apucat uneltele mari ale mușcatului direct din munte. Lucrul acesta se simte. Sînt în cariatidele-troițe, în cariatidele-cruci, planuri mari simplificate, suprafețe largi. Peste care, dorința de decorativ, mînuită cu gust, intervine mistificator. Brîuri de zimțuri, caneluri, întrerup artificial masivitatea pietrei, îi detailează planurile. Tipul de compoziție al acestor statui (mă refer la tripticurile numite cariatide) nu e nou nici în plastica noastră. Nică Petre nu e, în primul rînd, inventator. Dar izbutește să devină, atît de firesc, artizanul lor, singurul lor artizan, încît sîntem siliți să-i revendicăm paternitatea acestui lapidariu. Schema de construcție e simplă : verticala unui ax median față de care se oglindesc, simetric, două batante la fel de masive. Jocul începe abia de aici, de la raportul de proporție al capitelului cu ansamblul, de la înclinarea de planuri între părți, de la felul cum golul, intervenind uneori, se indică ca element de broderie pentru sublinierea masivității. Concizia, condiție chiar a tehnicii însăși, este obligatorie. Spirit în fond baroc, cu ezitări încă asupra gestului care trebuie să fie ultim, Nică Petre cedează uneori tentației supralicitării formale, adaugă sau diversifică, contrazice această concizie necesară. Cîteodată, unul din profiluri, fără ca celelalte să indice mutația, se încarcă neorganic ; din momentul acela sculptura deviază din ronde-bosse înspre basso-reliefuri adosate unul altuia, citibile deci independent (mă refer aici — în special — la acea masivă troiță, care, privită dinspre partea simplității, este dintre cele mai realizate lucrări ale expoziției). Un alt grup de lucrări — seria figurilor ghemuite — par o interpretare caricaturală a unui elenism tîrziu, în care elementele de decor se învecinează cu brîncovenescul stil românesc. Grotescul expresiei, încadrarea în stil a distorsiilor, sînt acompaniate de o manierizare în notă a mijloacelor plastice.

Carne de piatră vibrantă senzual, substanța **Pomonelor** sau a micului **Tors** este mai intim lirică, liric psalmodiantă. Curba, aproape cerc, predomină în unduiri multe și lente — abundență de forme evitînd îmbîcseala pedalării pe detaliu. Desenele și ele, unele cu eleganță hedonică, altele sugestiv scenografice, par să-l rataşeze pe Nică Petre, nu numai formal, dar și ca structură psihică, de atmosfera helenismului înțeles ca expresie recurentă a unei anumite formulări artistice. Și iată pentru ele, pentru **Pomone** și **Cariatide**, iată un al doilea salut.

**Cristina ANASTASIU**

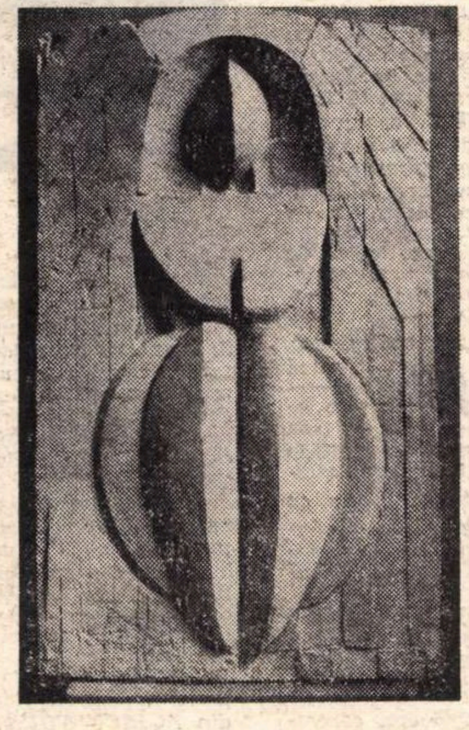
## Dan Peretz

Între noțiunea de artist profesionist și cea de artist amator rămîne un spațiu gol pe care, din cînd în cînd, îl umple un talent autentic care nu aparține nici uneia din cele două categorii bine definite. Pe acest „interval între definiții“ se așează pictura lui Dan Peretz.

Încadrat în programul zilnic al oamenilor obișnuiți, Dan Peretz nu practică însă arta ca un pictor de duminică. L-am putea mai curînd numi un pictor de noapte sau pictorul celui de-al doilea opt, fiindcă își consacră tot timpul liber unei pasiuni stăruitoare, ale cărei roade, recent expuse în holul Bibliotecii centrale universitare, merită o atenție deosebită Începutul acestei activități datează din 1965, momentul unui autoportret subtil gîndit și al unui mic peisaj de atmosferă palladyană, deși de altă factură, mai puțin rațională. De la etapa aceasta, a figurației propriu-zise, pictorul a trecut curînd spre căutări complexe, din domeniul mecanismelor picturale, așa cum singur își denumește aria problemelor care îl preocupă. Dar și în interiorul acestei arii, se conturează etape. Într-una din ele viziunea lui pare a se înrudi cu a lui Paul Klee : expresii dramatice pronunțate cu finețe și umor : **Bătrîna doamnă față cu natura, Planta din fereastră.** Starea de metamorfoză, granițele incerte dintre regnuri sînt sugerate aici cu intenții simbolice plurivalente, într-o scriere picturală de mare rafinament, pe care o decide acțiunea pictorului asupra materiei, lăsată în voia propriei ei desfășurări. O altă etapă indică, nu fără legătura logică cu cea mai sus pomenită, tendințe expresioniste : mișcare abundentă, colorit violent **(Lacul, Principele)**, care nu ele singure constituie însă caracterul propriu-zis al imaginilor acestora, ci o „prezență“ ascunsă în mișcările materiei, ca o figură omenească în hățișurile liniare ale unui rebus. Printre lucrările din seria „expresivității“ ar putea fi inclusă și pictura în relief **Ochi de apă și pădure.** Organizarea structurii tabloului este și aici, ca și în majoritatea lucrărilor, axată pe sistemul unui element central, de obicei un element figural din natură : o siluetă de copac, o porțiune de lac, o pajiște, în jurul cărora evocarea crește în forme fantastice, dar pe care le simți ținute în frîu cu energie și stăpînire de sine.

În sfîrșit, o ultimă fază, cea mai limpede în țelurile urmărite, se observă în **Compoziția în roșu,** în **Pădure** și în **Condiția umană.** Mișcarea cvasi-independentă cedată de pictor materiei capătă o coerență și o severitate în contradicție cu ceea ce sîntem obișnuiți să asociem cu ideea de pictură gestuală. Se desprinde din aceste picturi sentimentul solid și liniștit al unei maturizări organice a imaginii, care și-a atins echilibrul, în forme, în culoare, în raporturile dintre ele și în mișcarea care trăiește dincolo de încremenirea ei pe pînză.

**Amelia PAVEL**



AUREL HOLUȚĂ COMPOZIȚIE

# ATENEUL TINERETULUI

## Smaranda Crețoiu

Remarcată din participările scenografice de pînă acum, Smaranda Crețoiu, la numai doi ani de la absolvirea Institutului de Arte Plastice din București, deschide prima sa expoziție personală cu 14 xilogravuri, dezvăluind o altă latură a preocupărilor sale.

Înclinația contemplativă a artistei se răsfrînge asupra unei lumi a căror sensuri profunde sînt interpretate abstract. Agitația microorganismelor, dinamică a vîrtejului, e constrînsă conform unor linii de forță **(Compoziție)** ; Corali se împrăștie și se adună pe un posibil fund de mare, sau plăci de metal încălzit par să devină transparente **(Racul și Cumpăna).**

Gustul rafinat al finisării pe fragment, dar totodată permanenta raportare a fragmentului la context, echilibrul compozițional menținut prin infime rapeluri și accente, gama de gris-uri delicate la care se adaugă albul și negrul dau calitate lucrărilor.

Uneori, fundalurile dense sau ușoare, vibrate, prielnice unei coexistențe statico-dinamice, ne pot conduce imaginar într-un spațiu adaptat unei concepții moderne de teatru.

Singular, **Zmeul** ne întoarce spre elementul decorativ atît de măiestrit întrebuințat pe ouăle încondeiate.

## Liana Axinte

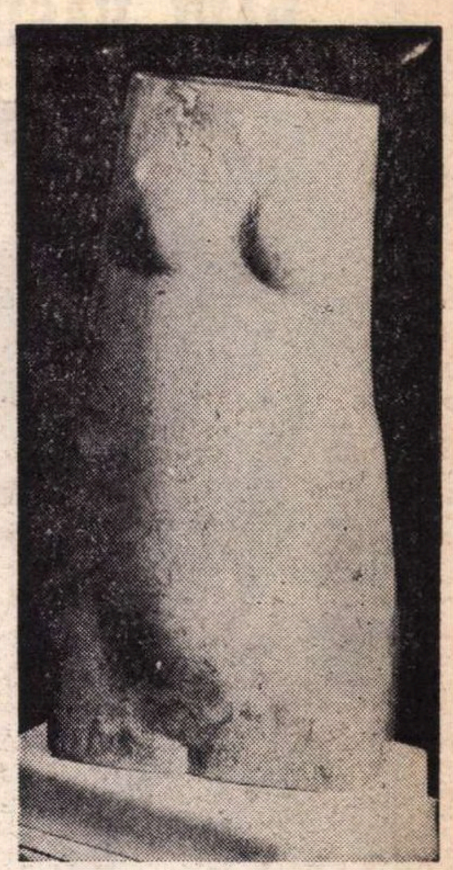
Absolventă din 1968 a secției de sculptură a aceluiași Institut, Liana Axinte se află de asemenea la prima expoziție personală, cuprinzînd 6 măști destinate spectacolului **Bacantele** de Euripide, și 20 de desene.

Impusă, ambiguitatea metamorfozei dyonisiace (om-animal, om-insectă) o determină pe sculptoriță să îmbine elemente decorativ-stilizate, sugerînd animalul respectiv, păstrînd în același timp specificul facies-ului uman, într-o sinteză expresivă ce ne amintește întrucîtva de plastica neagră **(Leu, Taur, Berbec, Insectă).**

Desenele dezvăluie o receptivitate intuitivă, ce se poate intelectualiza pînă la detașare, atingînd uneori o ușoară nuanță de umor. Schematizată conform unei modalități suprarealiste, forma recognoscibilă în esență, va fi alcătuită din volume selectate ce se încheagă în funcție de idee. **(Mireasa și Oracolul, Nașterea).** Descifrăm cîteva din elementele unei morfologii ce conjugă notația abstractă — cu persistente rapeluri figurative (Cele trei portrete).

Simplitatea netă a **Caprifoiului,** sau seriozitatea desenului de analiză **(Pestalozzi),** reduc, față de restul desenelor, teama unei posibile monotonii.

**Ruxandra JUVARA MINEA**



S. ELEKES TORS

# ÎN PREAJMA DEBUTULUI

Această expoziție-concurs *) (organizată de Comitetul Executiv al U.A.S.R. în cinstea celei de a 25-a aniversări a eliberării patriei) chiar dacă nu a izbutit să circumscrie aria valorilor artei studenților din toate institutele de specialitate — și acesta ar fi fost un prilej cum nu se poate mai nimerit — rămîne totuși, în ansamblu, o reușită calitativă. Dacă participarea de circumstanță, „simbolică“, și mai rar concludentă, a reprezentanților din alte centre de artă studențească — Cluj, Timișoara — indică mai curînd un viciu organizatoric decît o penurie de talente capabile de o asemenea competiție, — axul expoziției este dat de caracterul, de **summa** producției artistice din Institutul de arte plastice, „Nicolae Grigorescu“.

Adăugînd la acestea rezerva premierilor prealabile — și uneori, ca în cazul tapiseriei, discutabile — sînt de remarcat cîteva certe prezențe artistice. În „familia de spirite“ a clasei profesorului Corneliu Baba — căreia se pare, îi este caracteristic un respect al materiei picturale ce anulează orice anexare literară a subiectului, — **Mihai Cismaru** aduce leit-motivul unor personaje (arlechin, toboșar) pentru care legătura, comunicarea, este interzisă.

I se alătură siguranța cu care **Sorin Ilfoveanu** nu pierde prin sărăcia cromatică bogăția picturală **(Mama)**, alegorica scenă de muzică a lui **Cornel Antonescu**, „critica cu penelul“ la amintirile fastuoaselor infante ale lui Velasquez, la **Sorin Dumitrescu.**

Este evidentă predilecția lui **Zamfir Dumitrescu**, un spirit mai declarat „literator“, pentru ceea ce Robert Delaunay denumea „pictură catastrofică“. Chiar dacă unul din tablourile sale se numește **Îmi plac fetele lungi și basmele blonde,** starea finală este de viziune de cataclism, în care un pericol iminent planează asupra unor procesiuni ascensionale, îmbăiate de grele și somptuoase magme solare. Alături de visul baroc suprapus peste compoziția lui **Ștefan Călția**, de ascetica împărțire a suprafeței din peisajul lui **Florin Vlang,** de fragmentarismul intelectual al **Orașului** lui **Valetin Timofte,** de acuratețea abstracției lui **Bubă Ovidiu**, de monumentalul portret-document al lui **Zelea Tiberiu,** se află merituoase lucrări „de școală“ ale lui **Horia Paștina** și **Alexandru Seferovici.** Sculptura, în afara „industriei“ de portrete feminine ce mărturisesc o temeinică stăpînire a meșteșugului **(Dan Covătaru, Corneliu Camarovschi)**, aduce compozițiile lui **Domokos Lehel, Adrian Popovici, Aurel Holuță,** torsul remarcabil semnat de **S. Elekes** (Cluj).

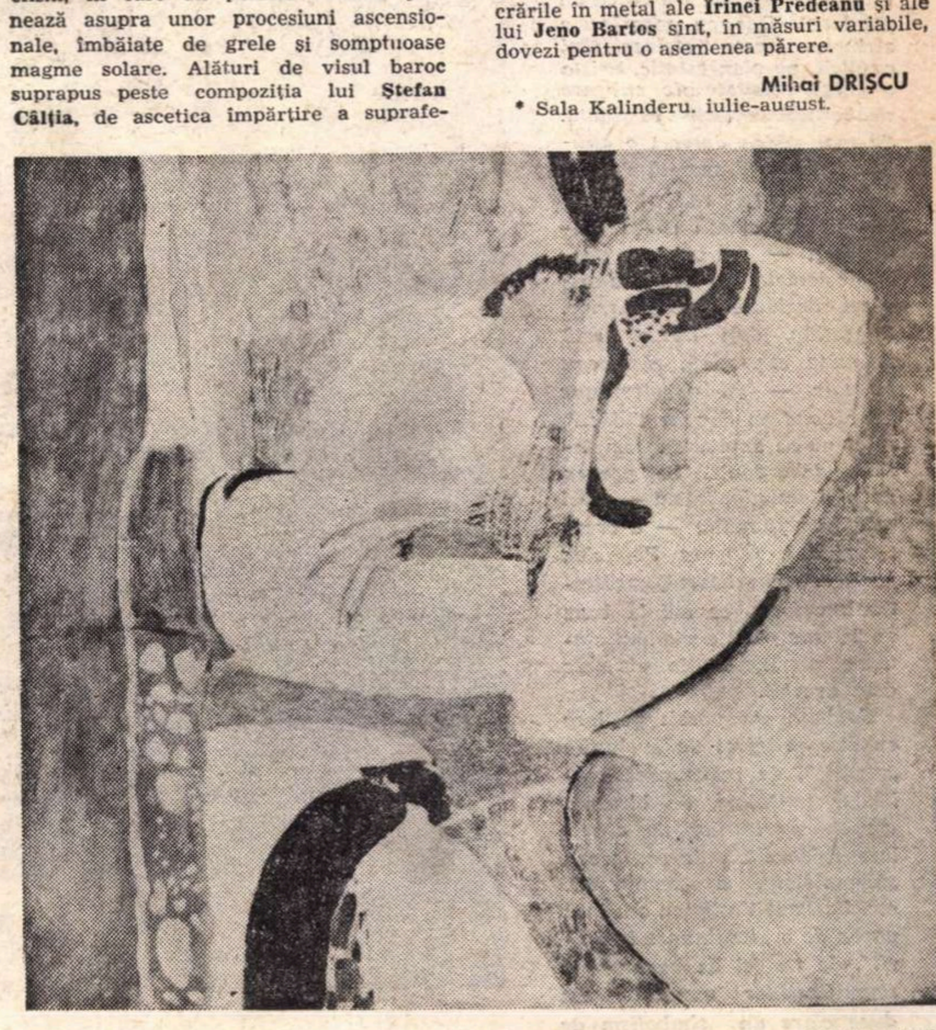
„Sectorul“ grafică are reușite notabile în **Eliberarea,** semnată de **Vanda Mihuleac,** în **Maternitatea** lui **Valentin Negrescu,** în lucrările abstracte ale lui **Janos Bencsik,** în afișele datorate **Mirunei Popescu** și lui **Radu Boruzescu** (autor și al unui interesant spațiu scenic pentru „aventurile Chiriței“), **Victor Flodorov, Manola Rosetti, Dan Ceca, Dan Cristescu, Simona Niculescu, Dan Hayon.**

În artele decorative — fenomenul este de altfel mult mai general — se observă oscilația între mai vechea și vaga concepție despre destinație imprecisă a unor „chose de beauté“ și posibilitatea unor „multipli“ pentru care se realizează un prototip.

Tapiseriile **Simonei Polimeride, Paulei Drăgan, Mihaelei Constantinescu, Zinei Dumitrescu, Isabellei Dumitriu,** articolele din sticlă ale lui **Nicolae Negreanu** și mai ales ceramica **Terezei Panelli,** bijuteriile **Elizei Nicolaescu** și ale lui **Alexandru Botez,** imprimeurile **Ancăi Florescu,** lucrările în metal ale **Irinei Predeanu** și ale lui **Jeno Bartos** sînt, în măsuri variabile, dovezi pentru o asemenea părere.

**Mihai DRIȘCU**

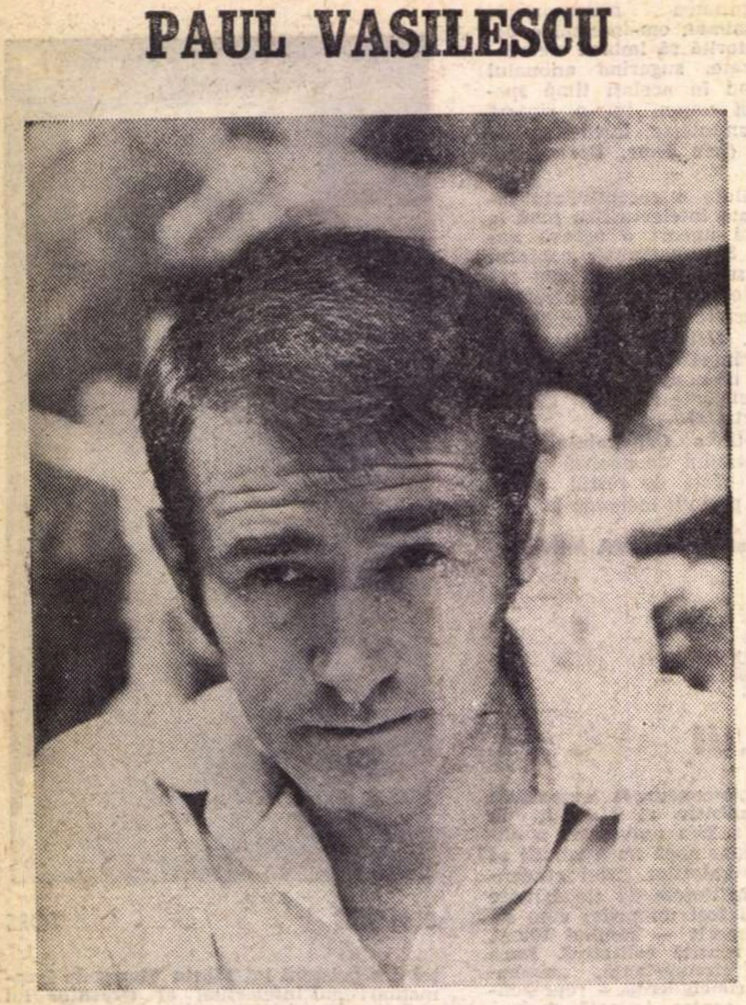
* Sala Kalinderu, iulie-august.



ANCA VASILICHION COMPOZIȚIE

## PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

# PAUL VASILESCU



*În pitorescul și variatul peisaj al creației plastice românești, Paul Vasilescu închipuie, de aproape un deceniu, un personaj reconfortant, puțin straniu — deci cu atît mai interesant în sensul revelator, grav, al cuvîntului, și care certifică rolul pe care o dîrză, sobră și tenace conștiință artistică îl joacă în evoluția unui artist încă tînăr. De altfel, chiar de la apariție, viziunea lui Paul Vasilescu a avut un sesizant aspect de modestă exemplaritate — și totuși exemplaritate. Adică: sub tensiunea secretă se putea percepe un anumit freamăt lipsit de orice sentimentalitate și mai ales de orice ostentație. Unda de spiritualitate nu avea nimic livresc, nimic cerebral. De aceea, această totală lipsă de, să zicem, simbolică literară putea duce la malentendu-uri.*

*În orice caz, atitudinea sa față de ambianța curentă nedumerea, deși nu era un răzvrătit. Nicidecum. Un calm, un ponderat. Dar cu maxilarele strînse, foarte strînse. Mai explicit, pe plan estetic, exista o certă veleitate de stilizare neobarocă, sugestiv susținută. Se mai vădea deseori o anumită substanță secretă de patos intim foarte reținut — totuși uneori elanul părea gesticulant, — cu valențe neoexpresioniste, dar în afara oricărei dezlănțuiri discursive. Sugestiile, deși de o certă tensiune expresivă, rămîneau virtuale — „si ce n'est que pour vous en donner l'idée..." — și nu se explicitau complezent, debordant... Se pornea de la o anumită fațetă — căci existau mai multe — a creației lui I. Grigore Popovici, ferecatul, cuceritorul, meditativul, creație ce stă la baza unei bune părți a viziunii statuare românești din ultimele două decenii.*

*Evident, am vorbit pe larg cu alte prilejuri de evoluțiile „inedite", de înlăturarea mulărilor imitative, de biruința asupra servituților de asimilare epidermică, de captare a „formulelor", a „manierei" etc. La Paul Vasilescu era însă vorba de o „continuare în spirit", de un fel de venerare a semnificațiilor esențiale. Ea duce către un simbolism de corelații plastice, revelante, fecunde, cuprinzătoare, de sugestii concrete mai mult ori mai puțin magice, la cultul unor anumite ritualuri de ordin estetic, și mai ales la oroarea de literaturizări estetizante. O găsim și la Constantin Popovici — dar tumultul tînărului artist tîrăște cu el, gesticulant, resturi de tensiune ostentativă.*

*Dimpotrivă, la Paul Vasilescu, concentrarea uneori aparent deschis neobarocă se face progresiv tot mai convergentă, ca brațele care se strîng, încordat, tot mai încordat către piept.*

*În emoționantul PORTRET AL LUI EMINESCU, se subliniază — pe linia Anghel, poate — un tragic de esență orfică fără dezlegări, fără mîntuiri. E vorba de poeta vates, de profet. Masca însă, transfigurat mortuară, e halucinantă: vaticinarea necruțătoare se petrece în străfunduri, ineluctabil. De la această escapadă (ascensivă) într-un tragic dincolo de mitologie, coborîm către noi, modernii, într-un patetic cu grații ușor dematerializate, baroce, în PORTRETUL LUI BĂLCESCU — de un captivant elan intim, insinuant melodic, poate prea melodic pentru o viață eroică. Se subliniază lucid și cu auto-ironie romantică, se pare, romantismul însuși, confruntarea dintre ideal și real, dintre forță și speranță. Simbolica secretă rămîne înariparea spirituală.*

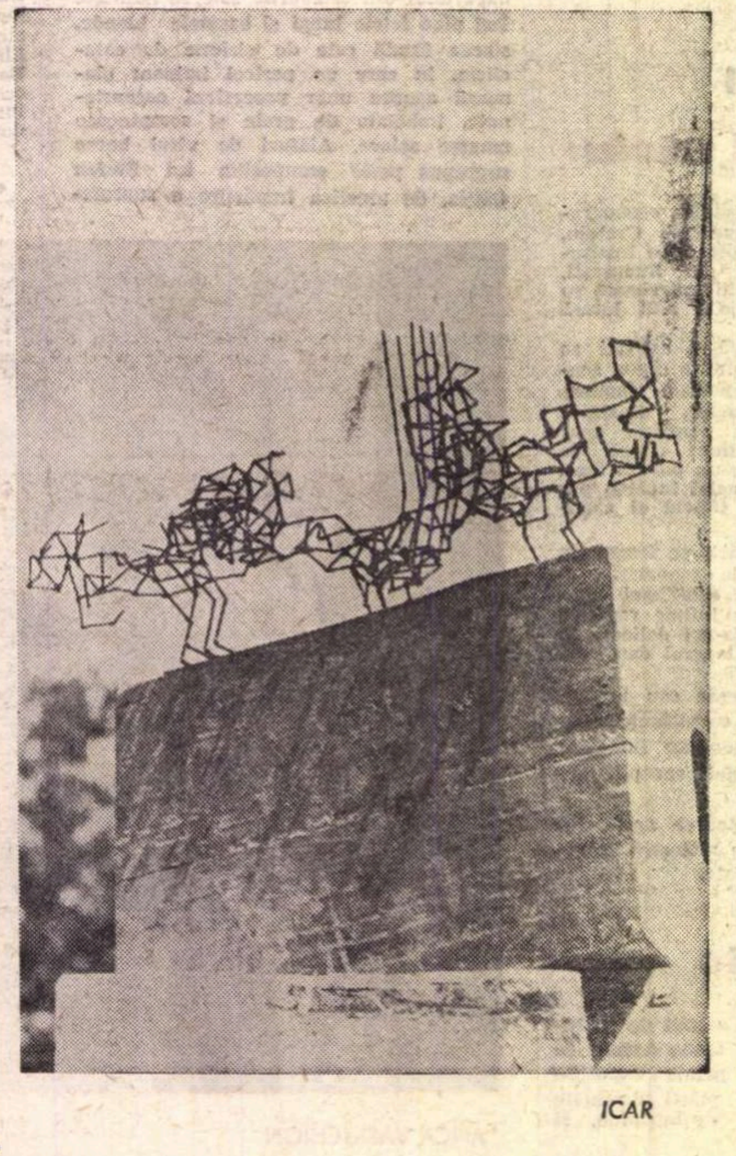
*Cu stilizarea lui ION ANDREESCU mă împac mult mai puțin. Aci este pusă în lumină subminarea fizică, fragilitatea, nonrezistența aproape feminină; de undeva pîndește manierismul. Uriașa forță morală din creația lui Ion Andreescu este — cu toate bunele intenții — grațios escamotată.*

*Frumos echilibrată vigoare, cu sugestii heraldice, găsim în STEJARUL DIN BORZEȘTI, viziune subtil antropomorfă, încremenită în piatră, de o eleganță aeriană netăgăduită.*

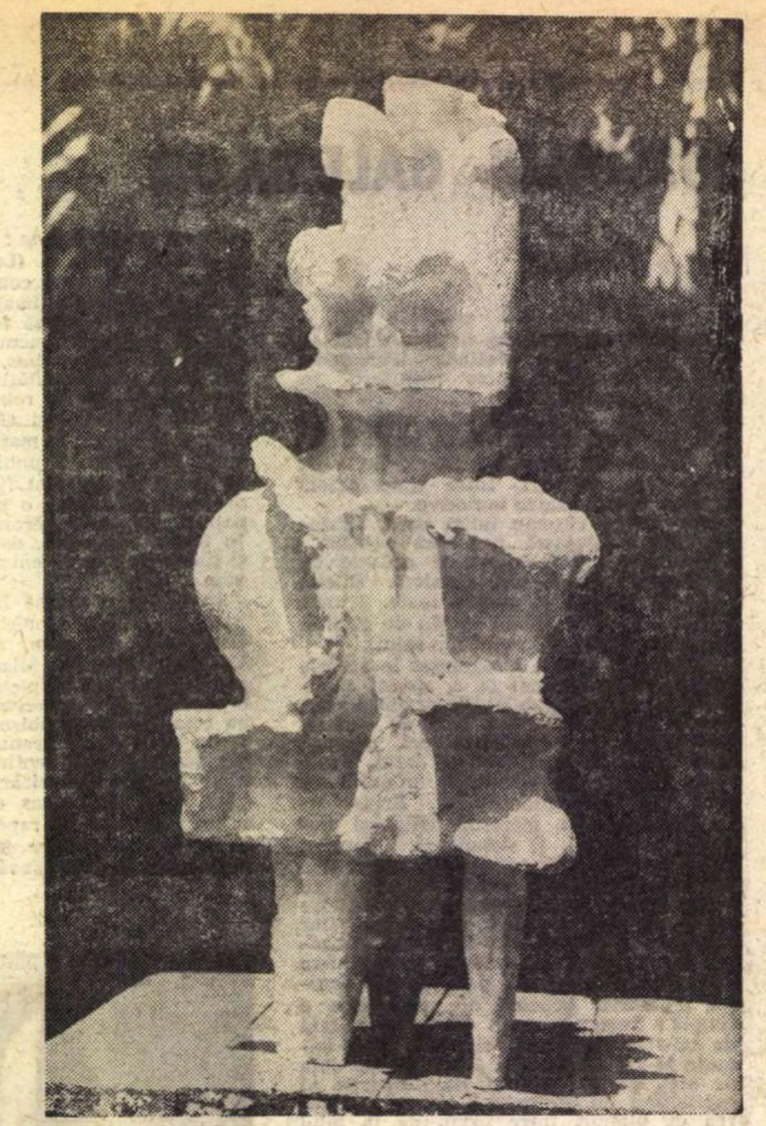
*Sugestiv, dar mai discutabil, prea teluric primitivizant, capul intitulat VICTORIE. E o „întoarcere spre obîrșii" cu substanțe preistorice totuși.*

*Remarcabil elan în lucrarea de mărime naturală intitulată VICTORIE, din care însă gestul de ritual magic este iarăși prea aproape de o protoistorie în care telurícul păstrează complezențe de zgură. Intuiția, explorarea expresivă e încă prea legată de o umanitate tulbure, copleșită de forțe oarbe, vehiculînd spaime nedevenite îndeajuns solemnă transfigurare. Și elanul se frînge, parcă rupt de un trăsnet, încremenit sub povara jertfei încă de nedezlegat. Artistul caută încă varianta definitivă, iar stînca de la picioare întregește sugestia de ansamblu, legătura cu tîlcurile milenare ale pămîntului, dincolo de crucificări consemnabile*

*În sfîrșit, macheta pentru ICARUL de la aeroportul Otopeni ne dezvăluie preocupări de dematerializare abstractă, încă neconvingătoare, contradictorii — deși sincere — de o forță de sugestie plastică încă inconsistentă, pare-se.*



ICAR



FEMEI

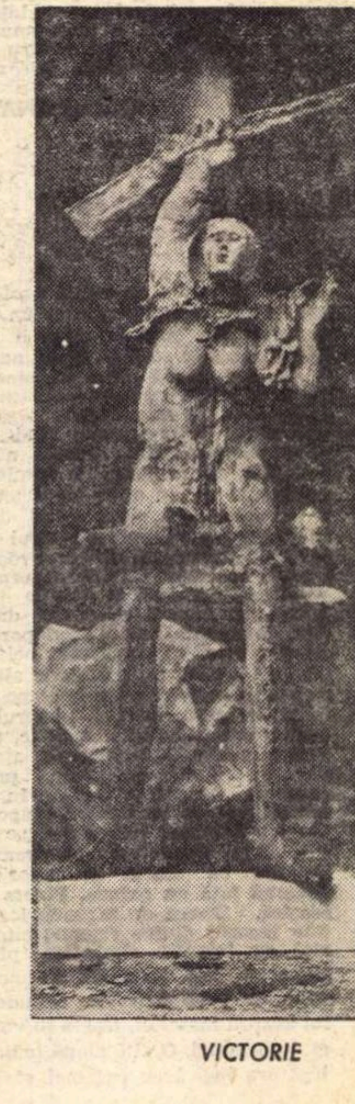
*În această evoluție neobișnuit de unitară, ultimele două lucrări expuse constituie un fel de închegare progresivă, în care sînt subliniate raporturile viziunii sale cu un figurativ, am spune dual. Într-adevăr, pe de o parte există un fel de dîrzenie înghețată, ca în cristalizările de rocă, în concretețea statuară a lucrării. Precum am spus, de aproape un deceniu dinamica este tot mai secretă. Pe de altă parte, legitățile de organicitate statuară au dus progresiv la compresiune, compresiune de două feluri: obiectual-semimecanizată ca în lucrarea FEMEILE (ducînd mai departe reducerea figurativului din AGRICULTURĂ), — și neobaroc — epică, foarte suplă, cu acceptarea unor stranii, aproape ironic arhaizante cochetării manieriste în MIRCEA CEL BĂTRÎN.*

*În PORTRETUL LUI GEORGE CĂLINESCU, Constantin Popovici patetiza halucinant cu esențe statuare purcese direct din viziunea paternă. Nici substanța plasticii în imaginea MIRCEA CEL BĂTRÎN nu este departe de I. Grigore Popovici. Dar se accentuează un calm sobru, tenace proces de decantare pe de o parte, de redinamizare secretă — discutabil arhaizantă, — pe de alta. Intenția de innobilare rămîne sinceră, naiv autentică, ansamblul are noblețe, chiar dacă dematerializarea, urmărită consecvent, implică prea mari valențe de halucinanță. Nu se păstrează nimic din dîrzenia geniului eminescian („Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul") De aceea, lipsa oricărei urme de autohtonism, și acceptarea unei stilizări de schimnic supranațional, rege pe orice meridian, este discutabilă. Personajul apare ca un nobil posedat, venerabil. Dar noblețea persistă — este însă subliniată statuar și aproape convențional o viziune de sînge albastru. Așadar spiritualizarea sacrifică faimosul, cumpănitul, robustul bun simț românesc cu care totuși avem dreptul și datoria să ne mîndrim din plin.*

*În viziunea FEMEILOR găsim o extrem de ingenioasă împletire de rafinament decorativ cu o îndelung cumpănită monumentalizare a unor volume dansant încremenite, pietrificate. Elementul fascinant provine din tensiunea ritmică, în care o senzualitate foarte frenată se îmbină cu grații vetuste de franjuri vestimentare oscilînd între volute „pompadour" și prețiozități „fin de siècle" 1900. Excelentă patina, de bronz vechi savant mînjit cu ocruri ingenue.*

*Sobră, laconic paradoxală, creația de pînă acum a lui Paul Vasilescu constituie o destul de convingătoare mărturie pentru ceea ce latinii închideau în formula „Mens agitans molem" (spiritul însuflețind materia).*

**N. ARGINTESCU-AMZA**



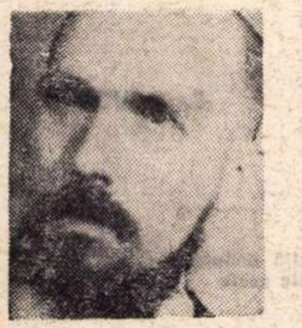
VICTORIE

1. Corneliu Cezar
2. Lucian Meţianu
3. Octavian Nemescu
4. Costin Miereanu
5. Mihai Mitrea-Celarianu

## 5 compozitori despre

# Meditaţie şi îndrăzneală

*Un bilanţ în aceste zile de rememorare a realizărilor şi prospecţie în viitor, discuţia de faţă urmăreşte să prezinte publicului cea mai tînără generaţie de compozitori români, autodefinindu-se în raport cu trecutul sau cu idei încă abia schiţate. Răspund întrebărilor noastre :* Corneliu Cezar, Lucian Meţianu, Octavian Nemescu *şi, de la Paris, unde sînt angrenaţi într-o intensă activitate de studii şi concerte,* Costin Miereanu *şi* Mihai Mitrea-Celarianu.



**— Există o tradiţie a muzicii româneşti ?**

**L. M.** — Da, prin repunerea mereu în discuţie a elementului folcloric, însă înţeles ca mod de gîndire, nu pe planul percepţiei.

**O. N.** — În definirea unei tradiţii, importante nu mi se par a fi atît mijloacele (ele fiind trecătoare şi nesemnificative ca existenţă), cît germenele spiritual continuu care alimentează evoluţia unei culturi. Dacă aş căuta o afiliere a lucrărilor mele la ceea ce se numeşte tradiţie, aş găsi, probabil, acea permanenţă prin care mă simt legat de toţi cei care s-au manifestat prin cultura acestor meleaguri.

**— Dar un spirit comun generaţiei dumneavoastră ?**

**C. M.** şi **M. M.-C.** — Da : refuzul academismului, al comodităţii mic-burgheze, al prejudecăţilor provinciale, curajul riscului, expresia unor aspiraţii universale.

**O. N.** — Cred că există o orientare comună rezultată, în primul rînd, din contactul cu valorile spirituale ale epocii. Ne-am dezvoltat crescînd din albia aceloraşi confluenţe, ne manifestăm manipulînd aproximativ aceleaşi mijloace. Cred însă că fiecare îşi are un drum propriu, aş îndrăzni să spun, chiar o misiune proprie.

**— Nu este cumva lipsită de seriozitate o mutaţie spectaculoasă...**

**C. M.** şi **M. M.-C.** — Muzica românească se dezvoltă armonios, fără crize şi explozii, doar ritmul este mai accelerat în ultimii 10 ani.

**C. C.** — În primul rînd mutaţia nu mi se pare, momentan, spectaculoasă ; poate semnul extinderii unui anumit stil cultural, mai ales în straturile tinerilor. Nu-mi pare nici serios, nici neserios : este o şansă.

**L. M.** — Cred că e începutul unui moment de mult aşteptat...

**O. N.** — ...Dovada unei necesare sete de experienţă, a unei forme de manifestare vitală caracteristică marilor împliniri.

**— Credeţi în virtuţile originalităţii neîngrădite ?**

**C. C.** — Originalitatea există în fiecare om, deci şi în artist. Cel ce se poate îngrădi e numai omul însuşi după criterii exterioare artei atunci cînd, pasiv sau nu, acceptă „tradiţia" sau „moda". Originalitatea presupune, printre altele, şi o enormă muncă de gîndire asupra mobilurilor ultime ale actului de creaţie. Singura îngrădire la care subscriu este controlul personal al influenţelor şi al intenţiilor intime pentru care „facem artă".

**C. M.** şi **M. M.-C.** — Nu cunoaştem o mare valoare a cărei originalitate să fi fost îngrădită. În schimb mediocrităţile strălucesc prin lipsă neîngrădită de originalitate.

**— Este posibilă absenţa din muzică a unor procedee sau elemente ca : melodie, polifonie, armonie etc. care stau la baza muzicii europene, sau ele sînt indispensabile ideii de muzică ?**

**M.M.-C.** — La un anumit nivel filozofic de abordare, aceste noţiuni definite schematic apar doar cazuri particulare de structurare, ele însemnînd coborîrea în Istorie. Dacă le abordăm din planul practicii muzicale, ele îşi găsesc locul, dar acesta este bine delimitat în timp.

**O. N.** — Cred că omofonia şi polifonia sînt două tipuri de relaţii inevitabile oricărei forme de manifestare sonoră. Nu poate fi vorba de o absenţă a lor, ci mai curînd de o mutaţie a lor în cadrul unor altor tipuri de mijloace. Relaţia de polifonie se întîlneşte şi la Bach dar şi la Cage.

**C. C.** — Ca elemente definite în sensul cunoscut, îmi par dispensabile ; nervul lor interior nu cred însă că va dispare vreodată. Aşa cum greaca sau latina s-au subtilizat în formulele idiomatice ale altor limbi sau într-un supralimbaj ştiinţific universal, tot aşa aceste elemente se transformă în forme care le amintesc pe cele vechi sau în ceea ce aş încerca să caracterizez prin „sens". Îmi este indiferent prin ce mă exprim dacă **sensul** general e acela al unei gîndiri armonioase, sau vehemente, sau elevate etc.

**L. M.** — Personal, reeditez voit elemente tradiţionale : în **Ergodica** alternanţa major-minor, în **Cvartetul II** un mod bizantin. În sine elementele nu reprezintă nimic (glas, serie, grup tonal etc.), totul e felul în care gîndeşti asupra lor, travaliul care se aplică raportului dintre ele. În general, cred că expresia muzicală cuprinde doar cîteva posibilităţi elementare : dramatic, liric şi cîteva nuanţe intermediare. Deci nu trebuie cercetat în planul afectiv-senzorial, ci în cel al structurii în sine.

**— Există un mod de gîndire exclusiv muzical ?**

**C. M.** — Da, dar astăzi devine insuficient şi anacronic. Este tot mai acută ieşirea din condiţia de muzician profesionalizat. Să ne aplecăm asupra propriului Eu pentru a medita de ce trăim, de ce facem muzică şi apoi să abordăm muzica pur şi simplu.

**O. N.** — Orice fel de manifestare sonoră poate constitui un mijloc operant spre dobîndirea unei lucrări artistice. Mai importante mi se par a fi relaţiile ce se stabilesc în cadrul mulţimii de elemente cu care se operează, precum şi unghiul de vedere din care le privim.

**C. C.** — Nu mă interesează nici o artă dacă se situează la periferia **sensului**. Dacă un sens uriaş va putea fi vreodată captat mai bine de o altă artă sau de un fapt de viaţă, voi renunţa fără regret la muzică. Sau nu voi folosi decît muzica, dacă toate celelalte arte ar trăda sensul.

**— De care personalităţi sau idei vă simţiţi atras ?**

**O. N.** — Mă fascinează la fel de mult ideile lui Cage, cît şi cele ale lui Xenakis pe care-i consider doi poli opuşi. Poate că muzica se va îndrepta spre sinteza, spre punctul adiacent al acestor două vîrfuri opuse.

**M. M.-C.** — Mai întîi producţiile nediscursive de creaţie colectivă, şlefuite în timp : cîntarea gregoriană, cea bizantină, muzica veche populară sau şcoala de la Notre Dame. Cage şi imensul Stockhausen. Recent, şi unele conexiuni de structuri armonico-timbrale şi ritmice la Ceaikovski.

**C. M.** — Uriaşa personalitate a lui Stockhausen, compoziţia-test, muzica-acţiune, travaliul în echipă, Cage, simbolismul hindus al timpului (de care s-a ocupat şi Mircea Eliade), teatrul Nô, dicteul automat.

**— Vă interesează muzica neeuropeană ?**

**C. C.** — Apreciez nu numai arta cultă a oricărui popor, dar mai ales producţia folclorică europeană, cît şi cea neeuropeană.

**M. M.-C.** — Da, în primul rînd ca fiind corelată cu manifestări spiritualiste.

**O. N.** — Mai ales arta muzicală orientală, care oferă un mod propriu şi inedit de a palpa timpul.

**— Vedeţi în muzică o „modalitate de a pune ordine în spaţiu şi timp" sau un mijloc de exprimare subiectivă ?**

**C. M.** — Timpul este ireversibil. Spaţiul — o categorie secundară creată de om ca suport al existenţei. Nu fac decît să comunic cît mai subiectiv un adevăr esenţial care depăşeşte individul şi poate fi accesibil oricărui spirit uman.

**C. C.** — Observ prin introspecţie şi experienţă un fel de continuu care trece insesizabil de la obiectiv la subiectiv, ca şi cum eu aş fi în acelaşi timp şi altul, iar fiecare altul ar fi în acelaşi timp eu. Nu vreau să introduc ordine în acest continuu, vreau doar să o observ, pentru că îmi pare că ea există deja.

**O. N.** — Muzica e în primul rînd un prilej de ordonare. Cred însă că oricît de obiectiv şi de nonconfesiv ar fi un creator, el transmite ceva din propria sa dimensiune. Mă interesează în artă revelarea relaţiilor intime, ascunse ale existenţei lucrurilor. Doresc prin artă căutarea unei forme de manifestare a meditaţiei.

**L. M.** — Muzica poate deveni un fel de instrument de măsură cu ajutorul căruia vom putea investiga noţiuni cît de abstracte (ca cea de infinit). Ca şi în disciplinele Yoga, există mari valenţe interioare pe care nu le cunoaştem, dar pe care le putem educa. Conducîndu-ne doar după timpul nostru psihologic, impunîndu-l altora nu putem progresa. Trebuie să dezvoltăm alte zone ale sensibilităţii, alte faţete.

**— Credeţi în puterea de incantaţie a muzicii ?**

**L. M.** — Un lucru unic — dorinţa de a cînta. Probabil un dat primordial, cel mai elementar şi mai complex al muzicii.

**C. M.** — Cred în inefabil, în forţa de incantaţie şi spiritualistă a muzicii. Nu mă atrage o metodă nouă de organizare care rămîne, filozofic, la pozitivismul secolului XIX ; nu vreau să devin „un inginer al raţiunii".

**C.C.** — Aş vrea să cred, dar o „incantaţie" fără sentimentul reculegerii îmi pare de neconceput. Meditez, aspir spre o muzică neromantică, dar plină de acel **incintător** sentiment.

**— Vă preocupă psihologia percepţiei ?**

**O. N.** — Opera de artă poate dăinui prin ea însăşi, indiferent dacă este sau nu pricepută. Problema percepţiei este cu totul separată de obiectul artistic. Nu exclud însă şi modalitatea naşterii unui obiect artistic prin contactul direct cu consumatorii săi, prin atingerea permanentă, cu tentaculele perceperii sale.

**C. M.** — Muzica nu e nici psihogramă, dar nici eşafodaj de obiecte sonore. Ea este, aşa cum spune Stockhausen : „Undă, devenită sonoră, a electricităţii cosmice" şi apoi mijloc de purificare terestră.

**M. M.-C.** — Ea ne furnizează date însemnate dar nedecisive. Un singur receptor contează în şlefuirea obiectului artistic — **tu cu tine.**

**— Vă atrage ideea de grup sau preferaţi solitudinea ?**

**O. N.** — Am nevoie la fel de mult de amîndouă.

**L. M.** — Sînt pentru grup. Astăzi un singur om nu mai poate cuprinde domenii atît de complexe. E necesar un schimb de păreri între muzicieni, matematicieni, fizicieni, biochimişti, psihologi. Cercetările imediate le văd orientate spre domeniile percepţiei muzicii şi mai ales al semanticii muzicale. (Dacă aceasta se va dovedi că există.)

**— Ce ar trebui făcut pentru o mai bună cunoaştere a muzicii româneşti ?**

**C. M.** şi **M. M.-C.** — Claustrarea pentru artă înseamnă moartea artistului. Este inacceptabilă închiderea muzicianului într-un turn de fildeş, fie că acesta e odaia lui de lucru, cercul de prieteni sau oraşul său. A devenit indispensabilă participarea la toate confruntările internaţionale : festivaluri, seminarii, colaborări individuale sau colective, publicaţii de prestigiu. Ar fi mai mult decît utilă organizarea unui festival al avangărzii muzicale cum fuseseră cele de la Darmstadt sau Varşovia la început. Fără ideea de a constitui la Bucureşti un forum al tinerimii muzicale, un asemenea festival ar fi inutil.

**L. M.** — Participarea la cît mai multe festivaluri internaţionale ; tipărirea de lucrări într-un tiraj cît mai mare : stabilirea de legături cu foruri editoriale de prestigiu : imprimarea de discuri chiar cu contribuţia compozitorilor : promovarea celor mai noi lucrări fără multiplele reticenţe şi amînări actuale : instituirea unui festival internaţional de muzică contemporană — o iniţiativă de loc nefondată

**C. C.** — Mai nefondat cultural e **Cerbul de aur**, „e pur si muove". Sper ca lucrurile să se „rotească" şi în favoarea muzicii contemporane.

**O. N.** — În primul rînd, organizarea unui festival internaţional exclusiv de muzică contemporană. Acest lucru l-am amintit, precum l-au amintit şi alţii în nenumărate ocazii, dar fără nici un rezultat. Ar rezolva o mulţime de probleme legate de difuzarea şi propagarea muzicii româneşti, ar stabili preţioase contacte şi relaţii. **De ce nu se poate organiza şi la noi un asemenea festival ?** Iată o întrebare care aşteaptă de atîta timp un răspuns.

**Sever TIPEI**

---

## Micul ecran

# Căsuţa poştală 112

*Nu. Nu e nici o greşeală. E vorba de o nouă „Căsuţă poştală" care ia fiinţă, cu voia cititorilor, chiar în clipa cînd dau cu ochii de aceste rînduri. Aşa cum o arată şi cifrele — „Căsuţa poştală 112" e un fel de mai nou-născută „Căsuţă poştală 111". Cu alte cuvinte, dat fiind numărul crescînd de scrisori care vin pe adresa redacţiei noastre, încărcate cu hrană de idei, dar şi de dojeni adresate t.v., ne-am încumetat să intrăm în concurenţă (avînd, bineînţeles, la noi, spiritul de echipă obligator în asemenea cazuri), cu emisiunea degajatului animator de televiziune Tudor Vornicu.*

*O concurenţă ocazională, desigur. O concurenţă stîrnită de cîteva sesizări demne de interes. Dintre ele am ales pe cele aflate într-o scrisoare adresată recent „României literare". Scrisoarea e semnată de E. Frankel, cu domiciliul în Bucureşti, str. Maria Rosetti 16—18. Domnia sa îşi exprimă dezacordul faţă de două emisiuni. E vorba, în primul rînd, de filmul lui C. Todea şi B. Ciobanu — „Luceafărul" — programat în cadrul unei emisiuni „Tezaur". Despre acest film, semnatara scrisorii scrie (cităm) : „M-a impresionat neplăcut emisia de mai sus şi (...) aş dori să fiu lămurită şi să cunosc cum de s-a aprobat un asemenea scenariu ce nu face cinste televiziunii".*

*Tovarăşă E.F., cu tot regretul, nu vă putem răspunde la această întrebare. În schimb, vă invităm să citiţi cronica (intitulată „De-a baba oarba" şi apărută cu 2—3 săptămîni în urmă), în care ne exprimam opiniile despre acest film.*

*A doua, binemeritată critică, e adresată — în scrisoarea pomenită — realizatorilor emisiunii „Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara ?" Tot în cadrul rubricii „Micul ecran" ne-am exprimat, la rîndu-ne, dorinţa de a nu ni se mai întinde asemenea capcane.*

*Critica nu se opreşte aici, ci se extinde într-un tărîm — pentru unii — de basm. Prin „tărîm de basm" se înţelege, de data aceasta, Florin Piersic. Tînărul actor, aflat într-o spectaculoasă ascensiune (mai ales în ultimii ani), a apărut în cîteva emisiuni de tip „Varietăţi". Semnatara scrisorii îşi pune întrebarea :* „Oare Florin Piersic nu-şi dă seama că interpretînd asemenea roluri se coboară pe sine însuşi ?"

*Desigur, spaima de care musteşte această întrebare e nejustificată. Florin Piersic nu coboară cu una cu două nişte trepte pe care le-a urcat cu talent şi efort remarcabil. Am citat totuşi sesizarea pentru că ea conţine un element de alarmă valabil nu numai pentru Făt-Frumosul nostru naţional, ci şi pentru toţi actorii care, în mereu necesara strădanie de a-şi mări gradul de profesionalism, de a şlefui şi a descoperi noi zone de strălucire ale talentului lor, uită că acest efort, că această muncă trebuie făcută între patru pereţi, în faţa unui profesor şi a unei oglinzi, şi nu sub ochii, adesea stînjeniţi, ai unei ţări întregi.*

*În plus, în această atracţioasă meserie — actoria — e necesar şi un spirit de discernămînt cu valoare de scut împotriva baloanelor de săpun. Sau — mai pe româneşte : oare Laurence Olivier ar apărea într-un spectacol „Cu mască, fără mască" recitînd binecunoscutul poem „Căţeluş cu părul creţ" ?*

**ARGUS**

## atelier literar

# POŞTA REDACŢIEI

**TICU GHEORGHE :** „O întîmplare“ — mai bine scrisă decît prozele trimise cu cîteva luni înainte. Vă aşteptăm cu veşti şi mai îmbucurătoare.

**ADRIAN ALEXANDRU :** Cea mai bună : „Gangul“. Apoi pauză. Apoi „Plouă“ Apoi, pe acelaşi loc (ultim) „Şi aşa mai departe“ şi „Spovedanie“. Vă aşteptăm cu altceva, în genul primei.

**N. IANCU :** „Dat fiind că nu am folosit modalităţi de structură şi de expresie inedite (căutate) ...s-ar putea ca opera mea să fie azvîrlită la coş“... ne scrieţi. Dacă răspunsul nostru nu va fi întru totul favorabil, motivul nu va fi cel bănuit de dvs., singurul criteriu după care ne conducem fiind **valoarea literară** (revista este **literară**). Materialul dvs., (nu îndrăznim să-i spunem piesă de teatru, pentru că nu e, nici proză pur şi simplu, nici scenariu cinematografic) păcătuieşte, credem noi, în primul rînd prin dilatare (69 de pagini) în al doilea rînd prin nehotărîrea de a opta pentru o formulă, pentru o „modalitate“ (căutată sau ne, — n-are importanţă) — care să slujească materialul, să fie **al lui**, al materialului.

**D. ISARESCU :** Vă recomandăm să vă adresaţi cu „Năframa neagră“ revistei „Teatru“. Sîntem încredinţaţi că va fi primită favorabil.

**A.H.M. :** Deocamdată, atît cît se poate constata din paginile trimise, lucrarea are mai mult merite documentar-didactice. Exegeza monografică pe care v-aţi propus-o se află abia la începuturile ei.

**P. PALTANEA :** Vă mulţumim pentru interesanta ofertă. Din păcate, sectorul respectiv al revistei este supraaglomerat şi n-ar fi drept să angajăm un material (pe care nu l-am putea folosi într-un viitor previzibil) lipsindu-l astfel de accesul legitim (şi, desigur, mai operativ) în paginile unei publicaţii de istorie sau istorie literară.

**G. MAREŞ :** Studiul dvs. a fost găsit interesant de către secţia noastră de critică ; dimensiunile lui, însă, şi caracterul oarecum special, desprins de preocupările curente ale revistei, îl fac, deocamdată, impropriu publicării. Vă aşteptăm cu alte contribuţii.

**V. ANDRONACHE :** N-am primit veşti prea bune de la o vreme. E un fel de stagnare, de lîncezeală, cu semne de inaniţie, de mulţumire... Dintre ultimele par mai interesante (dar nu lipsite de inegalităţi şi nesiguranţe) : „Şi soarele“, „Acolo“, „Trezirea pe o corabie veche”, „Singurătatea cifrei“. Aşteptăm şi noi motivările hotărîtoare ale dorinţei dvs., la care, în principiu, am subscris de mult.

**MIRCEA MIHAI:** Sînt lucruri interesante, care anunţă fără îndoială un drum literar. (Poate prea insistent repetată o anumită „reţetă“ compoziţională). Continuaţi şi ţineţi-ne la curent.

**I. GORUN :** „Victimă şi călău“, „Chin” aduc confirmări îmbucurătoare ; în rest, lucruri mai puţin reuşite (e, parcă, un fel de cerc vicios). Traducerile, pierzînd total muzicalitatea metrului original — şi nu numai atît — nu se pot socoti, deocamdată, adevărate traduceri. Mai trimiteţi.

**V. PORUMBOIU :** Am primit. Nu sînt lucruri decisiv noi. Vom mai alege totuşi cîte ceva.

**E. BĂLŢIANU :** Ultimele cicluri, pagini în general bune, sînt mai unitare şi par să vă exprime mai deschis, mai deplin ; se pare că v-aţi găsit tonul şi stilul. Dacă v-aţi strădui să împuţinaţi prozaismele, comentariul uscat, livresc, ar fi din ce în ce mai bine. Vom mai publica. Reveniţi.

**ŞT. MOLIE :** După părerea noastră (pe care v-am comunicat-o de nenumărate ori) manuscrisele dvs. sînt stîngace, rudimentare, lipsite de orice valoare literară. Pentru a scrie literatură, nu sînt suficiente — după cum ştiţi probabil — simpla ambiţie şi osteneala grafică : e nevoie şi de talent. Dvs. nu aveţi **acest** talent — nu e nici o nenorocire ! (poate aveţi alte talente sau înzestrări, — căutaţi-le, cultivaţi-le, e păcat să vă pierdeţi timpul înnegrind hîrtia degeaba !). Dacă părerea noastră nu vi se pare convingătoare, cereţi-o şi pe-a altora — sînt atîtea redacţii care vă pot ajuta în acest sens — şi, la urma urmelor, trageţi o concluzie ! Manuscrisele nu se pot păstra în redacţie şi deci nu se pot restitui — am mai spus-o şi am explicat-o de nenumărate ori.

**P. VENŢEL :** Da, fireşte că meritaţi şi dvs. (dar nu e bine să vă clasificaţi de pe acum „înaintea“ sau „înapoia“ cuiva — de altfel, locurile nu sînt numerotate, nici limitate !...) Deocamdată, concentraţi-vă asupra manuscriselor proprii, care sînt inegale (unele fiind realmente „înapoia“ dvs. înşivă !) ; alături de „Nu !“, „Scoica“ şi oarecum „Bărbatul acela“ — lucruri frumoase, împlinite — există şi niţică peroraţie şi monotonie în „Femeile“, sau în „Bocet“. Aşadar, aşteptăm un buchet dens, echilibrat, ca să vă îndeplinim dorinţa (care e şi a noastră).

**PROF. GAVRIL PETRESCU :** Am luat notă şi vă mulţumim.

**I. NEGESCU :** Am mai primit, din cînd în cînd, cîte un manuscris. Reveniţi cu un grupaj mai consistent, ca să putem alege ceva.

**A. RADU :** Am primit şi cartea (mulţumiri) şi cele două plicuri. Lucruri în nota cunoscută. Vom publica din ele.

**PETRE PODEANU :** Vom ţine seama de sugestiile dvs. (prima nu e atît de uşor de pus în aplicare, cel puţin deocamdată, date fiind implicaţiile multiple). Vă mulţumim şi aşteptăm oricînd veşti, păreri, propuneri. (Epigramele nu prea sînt reuşite.)

**I. VAS :** Lucruri cam uşurele şi cam uzate. Poate „Allo, poeţi !...“ (cam naivă şi ea) să merite mai multă atenţie. (Dar nu prea credem !) Aşteptăm pagini mai bune.

**D. V. LUCA :** „Umblam pe o stradă”, singura care pare ceva mai consistentă.

**V. V. — BUFTEA :** Şi totuşi trebuie să existe o ieşire, trebuie s-o găsiţi. Încă se mai poate.

**MARIA PETRA :** Textele dvs. aduc şi unda unei sensibilităţi ascuţite şi semnul unor aptitudini lirico-meditative, dar e ciudat cît sînt de greoaie, de înnodate în cuvinte şi-n întorsături de frază, cît de puţină graţie şi simplitate şi putere de sugestie au ! Trebuie să mai vedem în continuare.

**A.M. OLTEANU :** Din nou, notaţii delicate, subţiri (uneori, pînă la inconsistenţă), dar acele „semne decisive” vor apărea cu siguranţă (un început : „Acel bun-rămas“ „Epitaf“, „Gest“).

**I. PÎNZARU :** Sînt, în paginile dvs., cîteva lucruri promiţătoare, în care fluxul liric biruie (măcar în parte) inerţiile prozei, apucăturile descriptive şi narative : „Destin“, „Cugetare”, „Semn“ şi, oarecum, „Pitecantropul“. E cazul să stăruiţi. În ce priveşte proza, fragmentul de acum — ca şi cele anterioare — arată bunele dvs. aptitudini în materie. Despre asta am mai vorbit. (Deci scrisoarea dvs. nu e justficată în scepticismul şi amărăciunea ei.). Numai că ceea ce ne-aţi trimis pînă acum — fragmente nu prea bine alese şi delimitate — nu e de publicat. Trimiteţi-ne nişte proze de sine stătătoare şi păstraţi legătura cu noi. Pentru ceea ce aţi trimis pe o adresă nominală, obligaţia răspunsului stă în în nivelul de civilitate şi bun simţ al fiecăruia. Fireşte însă, e dreptul dvs. să nu mai salutaţi a doua oară pe cel ce nu v-a răspuns la „bunăziua“.

## Cit de aproape

Adormisem de-atita pustiu
Adormisem in umbră
Picioarele mele roase de drumuri
Prin rădăcini în noapte
Hrănindu-se cu izvoarele
Care spală trupul celui plecat
Cel mai lung plîns
Rătăcind între mine şi el
Ca o limbă de cîntar
Plîns rămas fără stăpîn şi fără trup
Mărind jalea celui care vine
O jale surdă ca un astru stins.

**Vasile ANDRONACHE**

## Tempi passati

Herghelii de cai porniţi,
cu mînjii
asvîrliţi în anotimpuri străine,
potcovesc ceasurile
de aur
al aşteptărilor absurde.
Am să te regăsesc
în tine
femeie cu semnul
mînzului pe frunte
— în ceasul zgîriind
casele cu umbra
mea împuşcată
de trădările obişnuite.
Am să te regăsesc
desigur lîngă
copacul ars de oraş —
femeie tandră,
femeie canar
din colivia trecutului.

**Agi-Amet GEMAL**

## Lauda

Trebuie crescut pe umerii ţării
Fiecare cuvînt de laudă
statornicit din lutul vrăjit
viaţă fără de moarte

Trebuie înălţat pe umerii ţării
ceas desenat de izvoare
demnitatea toridă a pietrei
ajunsă frumuseţii noastre oglindă

Trebuie crescut pe umerii ţării
toate lucrurile ei de inimă
un fel de ochi ager al minţii
să ne cunoaştem fără cuvinte

Trebuie-mbrăcaţi umerii ţării
cu toţi paşii de neam de ieri şi de azi
singura trecere a timpului
prin care ne aducem laudă.

**Ion MĂRGINEANU**

## Explicaţii

Cum vine asta ? Te-ntorci acum din drum ?
Spre florile uscate din filele de-album ?
Nu-ţi arde cerul faţa ? Spre piscuri
nu rîvneşti ?
Nu-ţi muşcă timpul carnea ? Nu crezi ?
Nu te-ndoieşti ?

Mai trebuie să-ţi spun, că-mi curge
veacu-n sînge ?
În braţele-ncărcate de maci şi de
gherghine ?
Că l-am cîntat în marşuri, în psalmi,
în poezii ?
Şi că-i mai port în suflet migdalii albi
tîrzii ?
Dar iartă-mă de-n cale din cînd în cînd
mă-oprese
Şi, prin livezi ascunse de paznicul domnesc,
Îmi odihnesc tristeţea pe sub vreun măr
sau prun
Culcat cu capu-n iarbă alături de-un
străbun !

**Al. A. CASTANEL**

## Fă-ţi pămîntule oameni

Cu buzele uscate un vînt însetat strînge
roua
norii pe coate de ceaţă curg şi adorm
spre pămînt —
povara-i prea mare — sînt mîini sclerozate
de arbori ce suie
în strigăt nesincer (copacii-s tocmiţi nu-i
aude nici marea)
bătrînă planeta ineacă-n izvoare de ape
tocindu-şi
mai mult tot mai mult semeţii altă dată
intacte
nu-ţi face pămîntule peşti — durerea
nu-i află
nu-ţi face pămîntule ciori — e falsă
culoarea
doar umbrele-n doliu sincer se-adun uneori
pămîntule oameni să-ţi faci — noi îţi ducem
tristeţea
bucurii de vei vrea să clădeşti fericiţi
fi-vor fiii un umăr
găseşte un om oricînd vei striga ajutor
printre pietre
pămîntule oameni să-ţi faci — vei avea
bătrîneţi liniştite
rănile tale mă dor altele nu vreau să ştiu

**Dan MIRCAN**

## Duritate

Inimii alt sunet altă dragoste
lumii o altă înfăţişare
aceşti munţi, aceşti arbori
sculptaţi din nou
cînd nimic nu ne mai aparţine decît
acest sînge decît
această clipă unicitatea
rostindu-şi
cînd nimic nu ne mai aparţine
nici noi înşine nici
acest convoi uriaş de crabi
tîrînd nopţile
una
după cealaltă
prelung.

**Eugen IUGA**

## Minerii

Trecem din vis în altă noapte
Purtînd cu noi luminile grele
Din ochii femeii
Şi floarea surîsului.
Ce alcooluri tari am sorbit
În noaptea de sus,
Şi ce soare am lăsat în peşteri !
Se adună bezna în noi,
Sapă mari şanţuri
Şi se îndeasă.
Odată, prea plini,
Vom ţîşni spre ziuă
Şi vom alerga desculţi
Pe ghimpii ei dulci.

**Nicolae ŞTEFAN**

## Nu-ţi fie teamă de-amurguri...

S-aud în mine zilele
Picurînd cu răbdare.
Trec pe străzi lungi,
Pe lîngă ferestre,
Pe lîngă poarta mea.
Nu caut,
Şi parc-aş căuta.
Mă uit la pomi.
Mă uit la cer.
Mă uit în fîntîni.
În apa nopţii
Se scaldă pasărea somnului.
E tîrziu... e devreme...
? ! ?
Nu-ţi fie teamă de-amurguri !
E-nserare puţin în dimineaţă
Şi-un violet incert
Prin fiecare vorbă.
Răsturnat din prea plin,
Întunericul îşi caută matca
Pe drumuri ocolite,
Răsfirîndu-se nebănuit, şi-n noi.

**Rodica MIHAILA**

## Fîntînă la răscruce

Eu
Din mila lui Dumnezeu,
Şi a foamei,
Şi a hîrtiilor-bani unsuroase,
Adunate
În colţuri de ştergare,

Şi ea
Din mila aceluiaşi Tată,
Am zidit
La răscruce
În loc de schit
O fîntînă,
Să se vadă cel de sus,
Să se privească în ea
Cîteodată.

Nu-i mai semănăm
Noi, tablourile lui,
Noi, portretele lui...
Şi trebuie să se grăbească,
Să facă ceva,
Altfel
Cumpărătorii
Or să-l batjocorească.
Dar în fîntînă
Nu s-a coborît nimeni
În prima zi,
În prima noapte,
În prima rotunjire de lună,
Şi nici mai tîrziu,
Şi nici de loc.

Am băut apă tot noi,
Am lunecat în adîncuri
Tot noi,
Şi în cer a rămas un cui de tablou
Pentru că portretul ucis
Se făcuse strigoi.

**Doina URICARU**

# Pescuitorul de perle

### UITATĂ FIE RITE !

A traduce din Paul Verlaine e treabă grea. Întrucît poetul francez este, în această privință, dacă nu cel mai, cel puțin unul din cei mai dificili poeți ai lumii. Recentul lui traducător în românește, G. Georgescu, în volumașul apărut în colecția „Poesis" (Editura pentru literatură universală") ne dăruie o seamă de transpuneri reușite. Unele chiar excelente. De aceea regretul nostru este cu atît mai profund cînd constatăm cîte un vers sau o strofă imposibile. Unele chiar boacăne. Să le vedem.

Traducătorul pare să aibă slăbiciune pentru cuvîntul **decolorat.** Merge, nu merge, îl pune la contribuție. În prima strofă a poeziei **Mandolină** poetul spune despre cîntăreții de serenade și frumoasele care-i ascultă că **Echangent des propos fades / Sous les ramures chanteuses.** Acele „propos fades" devin „Vorbe roz-decolorate". Să le acceptăm. Dar în strofa a doua a celebrei **Chanson d'automne,** poetul spune : **Tout suffocant / Et blême quand / Sonne l'heure** etc. devine : „Decolorat / Și sugrumat Cînd ora bate" etc. De fapt poetul e sufocat și **pălește** și plînge la amintirea zilelor duse.

Un titlu — **L'heure du berger** — e tradus literal : „Ceasul păstorului", ceea ce ne mai lasă să înțelegem că ciobanul poartă ceas la brăcinar. Or, **L'heure du berger** e o expresie însemnînd „ora tîrzie în noapte a îndrăgostiților".

Poezia **Nevermore** începe așa : **Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne / Faisait voler la grive a travers l'air atone, / Et le soleil dardait un rayon monotone / Sur le bois jaunissant ou la bise détone** (Amintire, amintire, ce ai cu mine ? Toamna / Stîrnea să zboare sturzul prin văzduhul lînceziu / Iar soarele săgeta o rază uniformă / Asupra pădurii ruginite prin care crivățul detună) Poate fi recunoascută această strofă în traducerea lui G. Grigorescu ? S-o urmărim : „Imagine tot vie ! Îmi pare ca acum. / Zbura, tomnatic, sturzul în aerul molcùm, / Frunzișul de rugină în soarele de fum / Își aștepta, la crivăț, imensul bal postum". Firește, traducătorul are libertatea să-și permită... unele libertăți. Dar în **spiritul** textului tradus. Nu de pe altă lume. Nici din burta sa proprie. Verlaine cere socoteală amintirii că de ce îl chinuie ca pe hoții de cai. Traducătorul rezolvă totul simplist : „Imagine tot vie". La poet, toamna e aceea care convinge sturzul să-și ia zborul. La traducător, sturzul zboară pur și simplu, însă e tomnatic, adică trecut cu vîrsta. Trecem peste acel **molcùm** care nu ne poate evoca decît rahatlocum, și rămînem perplecși fată cu **imensul bal postum** pe care-l așteaptă **la crivăț** ( ? !) frunzișul de aramă și care-i pură aberație, oricum l-ai lua.

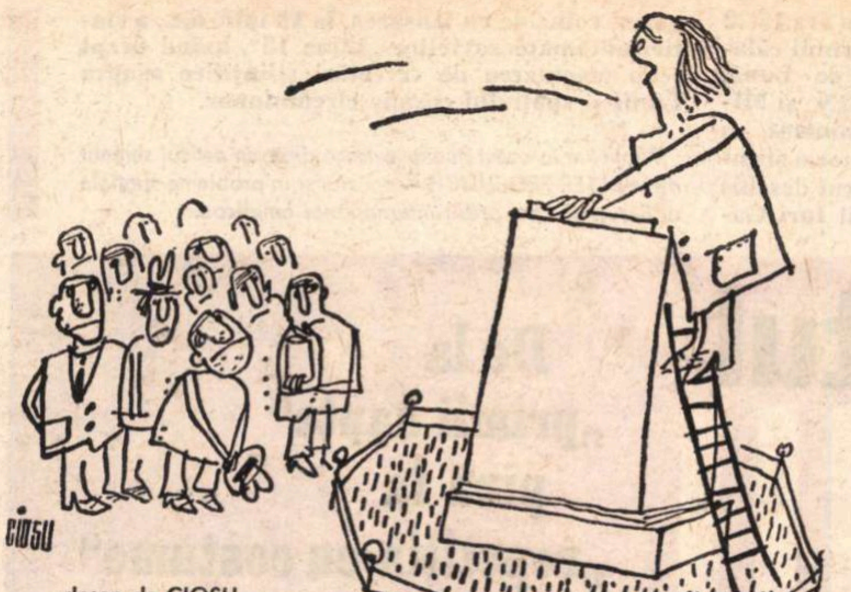
În poezia **După trei ani,** poetul se întoarce pe locurile trecutului. Și zice în strofa a doua : „Nu s-a schimbat nimic. Am revăzut totul : sărăcăcioasa boltă / De viță sălbatică și (subt ea) scaunele din trestie împletită... / Havuzul are și acum murmuru-i cristalin / Iar bătrînul plop tremurător — plînsetu-i veșnic." Traducerea : **Ce neschimbare ! Vița boltită pe fuștei / De scaune-mpletite lăstarii și-i agață. / Argintul murmurării havuzului din față, / Bătrînul care cere, uitat sub vechii tei.** Care bătrîn ? ce cere ? cui cere ? ce caută aici vechii tei ? Originalul sună : **Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.** Pesemne că traducătorul l-a luat pe **tremble** drept **tremură** și pe **sa plainte** drept **jalba** (cererea) **sa,** și a tradus mental : „Bătrînul își tremură jalba eternă". Numai că **le tremble** înseamnă „plop tremurător", iar **sa plainte,** aici, e **plînsul lui.** Apoi, cum se poate **bolti** o viță pe niște **fuștei,** și cum, după ce s-a boltit, mă rog, pe acele vergele, a mai putut să-și agațe lăstarii de scaune, și cum se agață vița cu lăstarii, cînd ea se agață cu cîrceii ? În sfîrșit, ce se întîmplă cu „argintul murmurării havuzului", că nici un verb nu ne indică ce treabă are ? Și **son murmure argentin** să fie totuna cu „argintul murmurării" ? Gafele sînt de neiertat.

Să atingem și piscul. Îl atingem cu poezia **Safo.** Lasăm la o parte faptul că poetul ne spune că Safo, furioasă, **court le long des grèves froides** (aleargă de-a lungul prundișurilor reci) și că traducătorul ne redă acestea prin : „aleargă pe lungul țărm de prund", ca și cînd prundul n-ar fi el însuși țărm. Dar începem cu începutul, Verlaine : **Furieuse les yeux caves et les seins roides** (Furioasă, cu ochii afundați (în orbite) și cu sînii încordați. Georgescu : **Cu sînii, coarne scurte, și ochii, sloi afund...** Originală comparație între coarnele scurte și sînii poetesei ! Tulburătoare imagine sloiul afund (eventual vreun aisberg) pentru ochii ei ! În sfîrșit, Verlaine : **Elle songe à Phaon, oublieuse du Rite** (Ea se gîndește la Faon, uitîndu-și Ritualul)... Aici se cuvine o explicație : „ritualul" lui Safo era — se știe — lesbianismul. Deci — vrea să zică poetul — Safo și-a uitat năravul și-i obsedată de gîndul la un bărbat, Faon. Acum, Georgescu : **Îi coace gîndul Faon, uitată este Rite...**

Da, da. Nu vrem să-i coacem gîndul. Deci, s-o lăsăm uitată.

**Profesorul HADDOK**

## varietăți



desen de CIOSU

## Zburătorul

*Parodie după ILIE CONSTANTIN*

Total străin de comentariu
Evolua, mlădiu și brun,
Cum la Constanța, în acvariu,
Infatigabilul morun.

Mini-jupate, prin localuri,
Oftau cu moale abandon
Și se visau în larg, pe valuri :
Sirene — ele, el — triton.

Adolescent tardiv-precoce,
Cu galeș zîmbet alcalin,
Lumea tăcerii cea feroce
Învie-n ochiul de rechin.

Și-atîtea-ncearcă să te-ațîțe
Cerșind un mutual înec,
Încît, blazat, renunți la fîțe
Și mai comanzi un vermut (sec).

**Virgil VASILESCU**

## Cronica rimată

### Eseu

Să discutăm chibritul, ermetică enigmă
Zăcînd sub vechi polemici ca aurul sub magmă,
Chibritul care face trăznăi în paradigmă,
Chibrit nesociabil adesea în sintagmă.

Disocieri subtile vor demonstra că el
Nu poate fi prea lesne băgat sub etichetă ;
Delimităm un spațiu mai vag, cum e acel
Ce-a despărțit în epoci amnarul de brichetă.

Există definiții tradiționale, dar
Sînt mult prea formaliste, lipsite de substanță.
Vom da doar un exemplu : ‚Chibritu-i micropar
Dotat la o extremă cu o protuberanță".

Pe neofitul care citește-această frază
De la învățătură-l sustrage echivocul.
Vom spune deci : chibritul e element de bază
Pe care lumea-l freacă spre a produce focul.

În planul metafizic chibritul nu există
Decît slujind estetic simbolul alienării,
În contingent produce plăcere masochistă
Substituind buricul prin qui pro quo frigării.

Dar mai ales chibritul deține chei latente
Sugestionînd incendii pe care pompierii
Le sting cu zel pedestru și jeturi violente
Căci n-au citit eseuri sau cărți mai acătării.

Eu, personal, o viață mi-am dedicat acestui
Miracol filozofic și chiar am renunțat
La orice carieră, căci neghiobie restu-i.
(Am scris vreo trei volume, dar nu le-am publicat.)

În REZUMAT : chibritul e o reificare,
Un galstic butaforic sociativ în clan,
Vertiginînd haotic angoasele primare
E increat somatic și-n spirit e oltean.

**Ioana MATEI**

## Propoziții

SEMNE DE RECUNOAȘTERE. *Fricosul se dă de gol mai vîrtos cînd strigă* ura.

FALS. *Arta are datoria să creeze o lume imaginară a cărei frumusețe, se presupune, ne-ar putea da tărie să suportăm restul.*

RĂZBOI DE TRANȘEE. *Cu moartea alături se poate trăi, alături de viață e cu neputință.*

IERARHIE. *Am comis și fapte nedemne, dar mă bucur că nu am avut niciodată putere să fac rău în numele unor principii.*

ORIGINEA ARTEI. *Incercarea de a da lecții e nedorită și atunci simulăm că ne jucăm, spunem lucruri serioase într-o formă plăcută și așa adevărul scopit capătă dreptul de a circula.*

DEMAGNETIZARE. *Tiranul devine benign dacă este alimentat la timp cu adversari personali a căror sacrificare nu doare pe nimeni.*

LANȚ AL SLĂBICIUNILOR. *Ticăloșilor le e teamă de adevăr ; nătărăii îl iubesc, dar le e teamă de ticăloși.*

ISPITĂ. *Ne gîndim cu atîta stăruință la cele ce nu ni se cuvin, încît pierdem adesea cele ce ni se cuveneau.*

URBANITATE. *Datoria mea e să te previn că nu-mi ești drag, a ta e să nu mă întrebi de ce.*

JUST. *Un pod peste fluviu nu se poate construi fără calcul doct, numai la scara universului se poate construi empiric.*

PER ASPERA. *O guvernare moale poate face fericită o generație și nenorocește sigur următoarele două sau trei.*

TREABĂ DELICATĂ. *Ofensiva se poate executa, eventual, numai cu entuziasm ; retragerea reclamă neapărat măiestrie.*

INVERS PROPORȚIONAL. *O armată în panică nu face ravagiile unui singur general în panică.*

**Mircea CÎRLOANȚA**

## Vorbe de duh

*Courteline povestește prima lui întîlnire cu Verlaine, care băuse atîta încît era incapabil să se-ntoarcă acasă pe jos. Courteline îl suie într-o birjă și-l întreabă adresa. Verlaine răspunde că nu mai ține minte.*

*— Pe malul stîng ?*

*— Nu ...*

*— Pe lîngă Montmartre ?*

*— Nu...*

*— În direcția Bastiliei ?*

*— Mda...*

*— Pe bulevardul Beaumarchais ?*

*— Nu...*

*— Pe bulevardul Filles-du-Calvaire ?*

*— Nu...*

*— Pe strada Roquette ?*

*— Da !*

*— La ce număr ?*

*— Nu mai știu.*

*— La 1 ?*

*— Nu...*

*— La 2 ?*

*— Nu...*

*— La 3 ?*

*— Nu...*

*Și Courteline își încheie relatarea astfel :*

*— Locuia la 124 !*

★

*În biroul unui director de revistă literară :*

*— Scrisul dumitale este ilizibil. De ce nu-ți bați versurile la mașină ?*

*— Dac-aș ști să bat la mașină, credeți c-aș mai scrie versuri ?*

## FILE GĂSITE

### DIN CARNETUL MEU SECRET

### PE CARE-L CITESC TOV. PREȘEDINTE

— Tov. Mioara spune că după ce veniți din control de ocazie de la cazanele de fiert țuică beți toată apa de la contabilitate.

— Învățătorul Hăndru, în timpul discursului nr. 346 de la cămin : „trage niște expresii de poți să le cauți și în laruși și tot nu le găsești".

— Guardul comunal nu semnează condica conform acolo unde se duce.

**Exemplu :** plecat anunț ședințe

**Verificat :** găsit bufetul consumînd monopol cu dulce.

**Exemplu :** plecat bat toba sat nou.

**Verificat :** fost tras clopotele, plătit cu ora în locul crîsnicului care scos amigdale.

— Ziaristul de la centru : „Asta (adică dumneavoastră) e bun de băgat într-un volum". N-am înțeles ce-i cu asta.

— Contabil șef vorbit telefon cu maternitatea de scroafe fără motiv de serviciu.

— Tov. tehnician 1. joacă biliard pe bani cu vînzătorul de la bufet și se fac că joacă pe dopuri de bere.

— Tov. tehnician 1. nu cunoaște regulamentul interior.

— Tov. tehnician 1. scuipă pe jos în curtea instituției.

— Tov. tehnician 1 vorbește în alte limbi străine cu tov. profesoară de franceză.

— Tov. tehnician 1 a spus (vă rog să mă scuzați) că sînteți indispensabil.

— Tov. tehnician 1 nu este conștiincios, eu sînt tehnician 2, și sînt.

— Copilul tov. contabil șef stat la biroul dv. și spus poezia „Cățeluș cu părul creț fură oaia din coteț" În birou prezenți cu veselie : tehnician 1, tov, Mioara, contabil șef. Intrat eu și strigat cu mult curaj : trăiască tov. președinte !

**Mircea MICU**

desen de V. POPA

## roza vînturilor

**Ieri, la bordul cabinei „Apollo-11", la ora 15,32 (ora Bucureștiului) au părăsit Terra primii călători de cursă cosmică cu staționare pe Lună, NEIL ARMSTRONG, EDWIN ALDRIN și MICHAEL COLLINS. Notăm acest eveniment ca unul dintre cele mai tulburătoare în istoria științei și culturii umane. Acest zbor, epocal deschis în acel 12 august 1961, de surîzătorul Iuri Gagarin, coincide cu lansarea, la 13 iulie a.c., a stației automate sovietice „Luna 15", avînd drept scop efectuarea de cercetări științifice asupra Lunii și spațiului cosmic circumlunar.**

*Publicăm în acest număr extrase dintr-un articol semnat de WALTER FROEHLICH — specialist în probleme spațiale al Serviciului de presă internațional american.*

# Momentul LUNII

## De la „primii șapte" pînă la „repetiția cu costume"

Construcția acestui pod către lună care va lua ființă în curînd a fost mult avansată de cele 32 de misiuni spațiale cu echipaj uman, dintre care 20 americane și 12 sovietice și mai cu seamă de misiunile americane Apollo-8 și Apollo-10 (decembrie 1968, mai 1969), în care astronauții americani au zburat în jurul lunii la o distanță foarte mică de suprafața ei. Încă de la începuturile secolului experiențele cu rachete i-au convins pe savanții cu imaginație că instrumentele acestea pot fi în mod cert îmbunătățite, așa încît, cu ajutorul lor, omul să poată scăpa din închisoarea gravitațională a pămîntului. Unul din proeminenții savanți care au prevestit epoca rachetelor a fost profesorul american dr. Robert H. Goddard, care a construit și experimentat prima rachetă din lume și prima cu combustibil lichid, la începutul celui de al treilea deceniu. Un savant de origine româno-germană, profesorul Hermann Oberth, a explicat teoriile științifice și matematice care condiționează trimiterea obiectelor pămîntești în altă lume. Alte contribuții, pe lîngă acestea, prevesteau succesul omului în spațiu pe calea rachetelor. Însă pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial rachetele nu erau suficient de evoluate ca să poată trece granița atmosferei ducînd cu ele instrumente în spațiul înconjurător. Dintre rachetele de „sondaj" trebuie citată racheta americană **Aerobee** (Aeroalbina), lansată la 14 noiembrie 1947 și avînd instrumente capabile să înregistreze radiațiile care nu ajung pe pămînt, deoarece sînt oprite de atmosferă, ale soarelui. Rachetele de tipul „Aerobee" sau „Nike" au atins altitudini de mii de mile înainte de a cădea înapoi pe pămînt. În fine, cu o diferență de timp de 4 luni, rușii și americanii au reușit să lanseze sateliți ai pămîntului: **Sputnikul** la 4 octombrie 1957 și **Explorer-1** la 31 ianuarie 1958, lansare care s-a făcut în prezența presei internaționale și a fost anunțată pentru a fi urmărită de spectatorii din lumea întreagă.

**Explorer-1,** primul satelit american, a descoperit centurile de radiație, botezate „regiunea de radiație Van Allen", după numele savantului american care a condus experiența, realizînd astfel cea mai importantă descoperire a respectivului an geofizic internațional. La 1 aprilie 1960, Statele Unite au lansat primul satelit de observație meteorologică, **Tiros-1,** deschizînd astfel o nouă eră a previziunii meteorologice. La 13 aprilie 1960, Statele Unite au lansat satelitul **Transit-1-B,** echipat cu instrumente de navigație destinate demonstrării posibilității sateliților de a contribui la ghidarea vapoarelor și avioanelor. Mai spectaculos însă a fost, la patru luni după asta (12 august 1960) satelitul american **Echo-1**: un balon gigantic care reflecta lumina soarelui, putînd fi văzut cu ochiul liber. Acest balon, pe care l-au văzut milioane de oameni, servea la retransmiterea semnalelor radio, deschizînd astfel era comunicațiilor prin satelit. Toți acești sateliți au fost de atunci urmați de multe alte modele perfecționate, făcute să ajute observațiilor meteorologice, navigației și comunicației. La 10 iulie 1962, **Telstar** a legat pentru prima oară televiziunea Europei de televiziunea Statelor Unite. Mai tîrziu, sateliții de tip **Syncom** (sincronizați cu mișcarea de revoluție a pămîntului în așa fel încît priviți de pe pămînt dau senzația că stau nemișcați pe cer) au contribuit imens la extinderea comunicațiilor intercontinentale. De mare importanță între ei sînt **Early bird** și sateliții **Intelsat** destinați asigurării rețelei internaționale comerciale de telefon și televiziune. Între timp, la 14 decembrie 1962, după un voiaj spațial de trei luni, nava americană **Mariner** a ajuns în vecinătatea planetei Venus, fiind primul obiect de fabricație umană care a vizitat o altă planetă, trimițînd prin radio neprețuite informații științifice despre cel mai apropiat vecin planetar al pămîntului. La 28 noiembrie 1964, o altă rachetă **Mariner** a ajuns pentru prima oară în vecinătatea planetei Marte după o călătorie epică de 7 luni. Racheta a transmis fotografii ale acestei planete, care au străbătut o distanță de 134 milioane de mile (214 milioane de kilometri). Ceva mai înainte racheta **Ranger-7** procurase fotografii ale lunii de o calitate fără precedent. În 1965, alte două rachete de tip **Ranger** au mărit numărul fotografiilor lunare, iar din 1966 recunoașterea fotografică a lunii a fost suplimentată de 90 mii de clișee luate foarte de aproape de către o serie de rachete americane **Surveyor,** care au aterizat lin pe suprafața lunii. Tot în 1966, prima rachetă **Lunar orbiter** a zburat în jurul lunii la altitudini mici, aducînd pe pămînt peste 1500 de fotografii. Rezultatul a fost harta aproape completă a lunii executată cu o precizie pe care acum cîțiva ani nu o aveau nici măcar hărțile pămîntului.

Desigur toate aceste zboruri sînt remarcabile, dar interesul și imaginația publicului au fost captate mult mai mult, cum e și firesc, de zborurile oamenilor în cosmos. Zborul în cosmos cu echipaj uman a început după numai 3 ani și jumătate de la lansarea primului satelit realizat de om. La 1 octombrie 1958 a luat oficial ființă administrația națională americană pentru aeronautică și spațiul cosmic (NASA), ca agenție civilă a guvernului american destinată să conducă explorarea americană a spațiului. Primii astronauți americani selecționați pentru antrenamente în vederea zborului cosmic au fost numiți „the original seven" (primii șapte), ei devenind astfel întîile ființe umane desemnate în mod public să devină piloți spațiali. În 1961, rușii și americanii au zburat pentru prima oară în spațiu la o diferență de timp de 4 săptămîni. Primul astronaut american din „primii șapte" care a zburat în cosmos a fost Allan B. Shephard, lansat de la Cape Canaveral (actualmente Cape Kennedy). Trei săptămîni după zborul primului american în cosmos, președintele John F. Kennedy a rostit în fața congresului Statelor Unite un discurs istoric, propunînd una din cele mai îndrăznețe aventuri ale omenirii. Era la 25 mai 1961. Tînărul președinte a declarat, într-un gest caracteristic vigorii și spiritului său de întreprindere: „E momentul să facem pași mai mari. Cred că națiunea noastră trebuie să se angajeze să atingă acest scop: înainte de sfîrșitul deceniului în care ne aflăm, ea trebuie să realizeze coborîrea omului pe lună și întoarcerea sa fără accident pe pămînt". În clipa în care congresul a aprobat această propunere, Statele Unite făcuseră deja primul pas în călătoria lor spațială. După ce astronautul Virgil I. Grissom, a repetat zborul lui Shephard, ca să confirme integritatea spațială a capsulei **Mercury,** la 20 februarie 1962 astronautul John Glenn a înconjurat pămîntul de trei ori într-un zbor istoric de patru ore și jumătate. Au urmat alte trei zboruri **Mercury,** din ce în ce mai complexe, iar în cursul ultimului — astronautul L. Gordon Cooper a înconjurat pămîntul de 22 de ori în 34 de ore, devenind la 15—16 mai 1963, primul american care a dormit în spațiul cosmic. La 23 martie 1965 a fost lansată capsula **Gemini-3** pilotată de doi cosmonauți, Virgil I. Grissom și John W. Young. Zece asemenea zboruri **Gemini** cu cîte doi piloți le-au urmat în decurs de numai douăzeci de luni. Această complexitate din ce în ce mai mare a misiunilor spațiale a devenit caracteristică programului american de zboruri cu echipaj uman. Cînd programul **Gemini** s-a terminat, la 15 noiembrie 1966, astronauții americani își purtaseră pașii pe cărări orbitale dintre cele mai felurite, se întîlniseră în spațiu, zburaseră în formație, se despărțiseră, realizaseră cuplări cu alte obiecte spațiale, cîștigaseră recorduri de altitudine și recorduri de durată (primul de mai mult de o săptămînă, al doilea de aproape două săptămîni în spațiu), dovedind astfel capacitatea omului de a trăi și lucra în spațiul cosmic. Specialiștii spațiali ai Statelor Unite se simțeau gata pentru următorul pas înainte: zborurile navelor **Apollo,** cu echipaj de trei oameni, destinate să îndeplinească angajamentul președintelui Kennedy: Luna. Primul zbor de încercare de acest gen era programat în februarie 1967, dar o tragedie l-a oprit înainte de a începe. În timpul repetiției, focul a izbucnit înăuntrul cabinei provocînd moartea astronauților Grissom, Edward White și Roger Chaffee. Accidentul și cauzele sale au dus la o operație de investigații care a durat aproape douăzeci și două de luni și tot atîtea luni de întîrziere a cuceririi lunii. Însă întîrzierea a îngăduit specialiștilor americani să aducă multe îmbunătățiri rachetei cosmice și cabinei destinate echipajului. Astfel, zborul din 22 octombrie 1968, un zbor de unsprezece zile a fost considerat drept un succes de 101 la sută. Astronauții acestui zbor numit **Apollo-7** (Walter N. Schirra, Donn Eisele și Walter Cunningham) au petrecut în spațiu 260 de ore. Între timp, specialiștii americani au realizat experiențe cu racheta **Saturn-5,** cel mai puternic vehicul de lansare din lume. La 21 decembrie 1968, **Saturn-5** a făcut prima oară un test cu oameni la bord (astronauții Frank Borman, James A. Lovell Jr., și William A. Anders), zburînd la 70 de mile, la 112 km. distanță de lună, înconjurînd luna de zece ori și întorcîndu-se teferi pe pămînt. Zborul lor de 540 mii mile (865 mii kilometri) a fost prima ieșire a omului din vecinătatea pămîntului și trecerea în vecinătatea altui corp ceresc. Scopul președintelui Kennedy devenea tot mai apropiat, dar zborul lui **Apollo-8** încă nu conținea modulul lunar. **Apollo-9,** comandat de James A. McDivitt, a fost lansat la 3 martie 1969 într-un zbor de zece zile. În acest zbor McDivitt, David R. Scott și Russell Schweickart au folosit modulul lunar simulînd o aterizare pe lună. La 18 mai, **Appolo-10** a executat un alt zbor în vecinătatea lunii, iar astronauții Thomas P. Stafford și Eugene A. Cernan au detașat modulul de restul navei cosmice și cei doi oameni au zburat la bordul modulului pînă la o distanță de 9 mile (14 kilometri) de lună, unindu-se apoi din nou cu restul navei la bordul căreia cel de-al treilea component al echipajului, John W. Young, continuase să înconjoare luna la altitudinea de 70 mile (112 kilometri). Acest zbor a fost o „repetiție cu costume" a aterizării lunare. Nu i-a lipsit decît atingerea de suprafața lunii. Acum omul e gata să atingă luna. În timp ce astronauții echipajului **Apollo-11,** Neil A. Armstrong, Michael Collins și Edwing E. Aldrin iau parte la preparativele finale ale acestui zbor, deasupra lunii se aude ecoul cuvintelor regretatului președinte Kennedy: „E momentul să facem pași mai mari, e momentul să începem o întreprindere americană nouă și măreață."

**La 7 noiembrie 1957 președintele Dwight D. Eisenhower a înființat un comitet de consultare științifică care, sub conducerea doctorului James C. Killian, a recomandat crearea unei agenții civile care să se ocupe de realizarea unui program american în domeniul spațial: actuala NASA.**

**Cartierul general al zborurilor spațiale cu echipaj uman din Statele Unite este „Manned spacecraft center" (centrul zborurilor cu echipaj uman) de la Houston, în statul Texas. Acestui centru, situat la 20 de mile sud-est de orașul Houston, pe marginea lacului Clear, îi aparține responsabilitatea planificării, dezvoltării și experimentării zborurilor cu echipaj uman. Tot aici se face selecția și antrenamentul astronauților.**

**Bugetul NASA e reprezentat de cifre astronomice. El a evoluat de la 330 milioane de dolari, pe anul fiscal 1959, la 3 953 milioane de dolari, pe anul fiscal 1969. În total s-au cheltuit, în 11 ani de activitate, 36 355 milioane de dolari.**

---

### Cronica sportivă

## De început...

**În vacanța de vară (dacă putem numi vară aceste două luni în care-am schimbat sania pe barcă) se produc, în lumea fierbinte a fotbalului, nu numai transferări de jucători, ci și de cronicari sportivi. Acestea se fac fără avizul formal al federației. E de ajuns, să zicem, ca un secretar de redacție să schițeze un gest stupid de inamiciție și din momentul acela te simți dezlegat de orice obligație față de publicația în care puneai cîte-un fluture și cîte-un bob de stea.**

De-acum înainte mă voi întîlni cu „napolitanii" din Giulești în acest colț de pagină. **Cîteva săptămîni, pînă începe campionatul, vom discuta despre zborul fantastic în Lună, despre corrida spaniolă, serbările din Piața Signoria, amintind în sunetul tobelor bătute de majorete și al trîmbițelor de argint, epoca de glorie a Florenței, despre parăzile și întrecerile de călărie din marile tîrguri de vite ale Americii sau despre Eddy Merckx, acest B.B. al Belgiei, scos din Turul ciclist al Italiei cu o gură de oranjadă trucată și acoperit cu ploaie de aur în Turul Franței.**

**Cu gîndul vom fi, însă, mereu la ziua din august cînd Dumitrache și Lucescu și, poate, și Dumitriu II vor inaugura dansul cu mingea și cu inimile noastre. Duminicile fără fotbal sînt ca niște pahare goale în mîinile băutorilor de vin. Iubim fotbalul, mă gîndesc, pentru că putem să-i tragem de urechi pe regii lui. Sau și mai mult, putem chiar să mîncăm după fiecare etapă cîte un rege. Nimic mai ușor. Și nimic mai dulce. La fiecare masă din oricare berărie se împletesc coroane și se fărîmă tronuri ajunse mai în cinste chiar decît cele ale regilor persani avînd pe laturi păuni din diamante.**

Nu ne place, însă, cînd idolii tribunelor cad în noroi.

Numele devenite publice sînt datoare să știe ce este onoarea.

**Am avut un caz de grosolonie Iancu — sancționat sever, apoi unul Mureșan — tragic. Credeam că pedepsele aplicate celor doi vor servi de avertismente. Nu s-a întîmplat așa. De curînd, într-un bar din centrul Bucureștiului, fundașul Boc de la Dinamo, împrietenit cu un balerin cam întortochiat din fire și apucături, au molestat, către orele dimineții, cînd se strînge bruma pe sticlă de două degete, un consumator care și-a permis să-l privească puțin chiorîș.**

**Și acum, o vorbă despre antrenori. Presa de specialitate ne servește aproape zilnic cîte o știre spunînd de schimbări hotărîtoare la multe cluburi din țară. Cea mai spectaculoasă este aceea produsă la Dinamo București, unde Nicușor a luat locul lui Marian. Interul rătăcitor, interul magic de altădată — vă amintiți schimburile lui formidabile cu Ozon? — va aduce echipa din Ștefan cel Mare, sînt convins, pe locul unde-i dau dreptul că stea valorile care o compun. Și mai cred că el va izbuti să-l scoată din forma tuciurie, pe care o deține azi, și pe Pîrcălab. Fiindcă marele corsar Dumitrache are nevoie ca de aer de centrările în arc de curcubeu pe care știe să le trimită de pe extremă numai Pîrcălab.**

**Teașcă cel ambițios și rău de gură (cîte nu i s-au tras dinspre partea asta!) a rămas pe corabia-pirat. Mă bucur pentru el. Și în ascuns caut să ghicesc omul cu care va ajunge la cuțite. Dacă va rămîne un an la Pitești, vă asigur că pe mulți îndrăgostiți de zeama prunilor îl va arunca peste bord. Și dacă va găsi bariere (și va găsi!) e în stare să se apuce într-o noapte să taie toți prunii din frumosul ținut al voievozilor. Mare minune de nu vor merge cei din Argeș după o cinzeacă de țuică tocmai la Vălenii de Munte. Piticul, căzut cu totul la patima fotbalului, se trage în linie directă din Burebista, cînd vede un butuc de vie și se gîndește că-l vede și Dobrin, se roagă să cadă lăcustele și filoxera.**

**În încheiere, anunț cititorii acestei rubrici că voi încerca să fiu receptiv și la ideile contrare, cum atît de frumos mi-a cerut un tovarăș din orașul Arad, în numele unui grup de spectatori.**

**Fănuș NEAGU**

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș, Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea, S. Damian, G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

**REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"**

*Proletari din toate țările, uniți-vă!*

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 30 (42)
Joi 24 iulie 1969
32 pagini
2 lei

30

## P.C.R.—CEAUȘESCU

Am avut limpede, netăgăduit de limpede, sentimentul limitelor cuvîntului în fața faptului de viață, în fața freamătului de dincolo de noi, din străfundurile ființei noastre, din cele mai adînci straturi ale gîndirii și simțirii noastre prin care ne rostim convingerile, opțiunile.

Am văzut, într-o călătorie vibrantă, sute de mii de chipuri și am ascultat, unite de aceleași crezuri, tot atîtea glasuri. Memoria retinei, oricît de exersată ar fi, oricît de perseverentă ar fi, în a nu-și trăda sensurile ce o definesc, n-ar putea reține din fluviile de chipuri, de ochi și buze, de mîini fremătînd sub ritmurile aplauzelor decît un contur general al lor, căci singurul lucru posibil a fi înfăptuit este acela al alcătuirii unui portret colectiv, al renunțării la particularitățile fiziologice ale insului în favoarea acelei sau acelor trăsături generale, valabile pentru toți cei o sută, două, trei sute de mii ori mai multe de oameni care au venit în întîmpinarea secretarului general al partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Am avut, deci, cinstea să însoțesc în calitate de reporter vizitele de lucru ale conducătorului partidului și statului nostru în județe din nord-vestul țării, la Cluj, în Maramureș, în Satu Mare și Bihor, la Arad, în Argeș și Dîmbovița.

Aici, în această vizită a cărei desfășurare am relatat-o împreună cu alți cîțiva colegi, cotidian, a trebuit — era necesar să o fac — să reflectez la imposibilitatea în care se află cuvîntul cînd trebuie să adune în sine dimensiunile întregi ale unor fapte de viață.

Pentru că am numit **entuziasm** primirea de neuitat care i s-a făcut secretarului general al partidului, pretutindeni. Dar este îndeajuns acest cuvînt, poate el sugera cu expresivitate acea energie, acel optimism, acea comuniune intimă pe care le-am deslușit în mii de gesturi și de urări ale inimilor ?

Pentru că numeam **adeziune** aprobarea spontană, frenetică a spuselor celui care și-a clădit numele în conștiința poporului, prin exemplul strălucit al vieții și muncii sale, al spiritului său adînc partinic, adînc patriotic, al devoțiunii sale fără limite față de cauza poporului din care face parte, aducînd drept argument o viață aflată într-un înalt moment al maturității politice și umane, acte ale unei definiri fundamentale, pe care le-am întîmpinat cu admirația, cu bucuria că ele aparțin celui investit să ne reprezinte întîiul.

Pentru că numeam **adeziune** aplauzele și ovațiile fără contenire, dar și tonul grav, solemn cu care conducători de mari unități economice, oameni ai muncii, îl informau pe secretarul general al partidului despre îndeplinirea sarcinilor de plan, asupra pașilor noi făcuți pe calea progresului, asupra perspectivelor mai apropiate ori mai îndepărtate ale uneia sau alteia din ramurile industriale. Pentru că numeam **adeziune** acea explozie de urale la exprimarea în cuvîntările celui mai iubit fiu al poporului nostru, a principiilor ce se află la baza politicii noastre externe, principii născute nu la impulsul unor imperative conjuncturale, nu din vanitatea unei originalități — cel mai adesea fără finalitate — ci dintr-o temeinică, statornică prospectare a realităților țării și realităților lumii contemporane, dintr-o apreciere riguros științifică a legilor de dezvoltare a societății, din aspirația permanentă de a conduce poporul, al cărui reprezentant demn este Partidul Comunist Român, pe drumul socialismului, pe drumul deschis prin acel memorabil act istoric de la 23 August, principii născute din cunoașterea aspirației esențiale a umanității de azi — aceea a salvgardării păcii, cauză căreia partidul și statul nostru i se dedică cu o exemplară consecvență.

**Nicolae DRAGOȘ**

*(Continuare în pagina 16)*

## Festival literar în cinstea Congresului

**Aseară, la Teatrul de Stat din Galați a avut loc un Festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor sub auspiciile Frontului Unității Socialiste în întîmpinarea celui de al X-lea Congres al P.C.R.**

**Au participat scriitorii : Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Traian Iancu și Adrian Păunescu, precum și scriitorii gălățeni Valeriu Gorunescu, Ion Chiriac, Sterian Vicol, Silvia Cerbu, Petru Manolache, Nicolae Gr. Mărășanu.**

**• Astăzi, 24 iulie a.c., aceiași scriitori se întîlnesc cu cititorii din comuna Costache Negri.**

Pretutindeni, ovații pentru politica partidului, pentru conducerea sa în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu

### *Ion Caraion*

## Descrierea României

I.

Cînd se culeg roadele pleacă păsările.
Cînd vin păsările se zămislesc roadele.
Hora niciodată nu îmbătrînește.

La mijloc sînt munții și deasupra
deasuprelor — e mijlocul munților,
ca forma durerii spre forma gîndirii.

Timpul ia asupră-i întrebările și cugetul.

II.

Nemurire. Obîrșie a stelelor noastre.
Geografia istoriei aduce gnomi.
                    Pe holoturii albastre,
coborîtor din două șiruri de-mpărați,
poporul e de-o vîrstă cu lumina.

Sub gorgane dorm regi.

III.

Aici dumnezeul tărîmurilor s-a chemat
                              omenie.
Ori de cîte ori s-a stricat, se scămoșa,
din casa aceasta
fantastic de simplu
cineva
a venit să-l repare.

Soare al stelelor neînșelătoare !

Aici o istorie a geografiei învață să știe.

IV.

De jur împrejur apele curg în eternitate,
ca forma gîndirii spre forma durerii.
Dansează, pe talerul echinocțiilor,
                    tăceri halucinante.
Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări.
Puncte cardinale.
Zeu de singurătate.

Trupul tău s-a născut cuget.

## Permanența culturii românești

Nu putem concepe permanența unei culturi ca o stare, un principiu imuabil și anistoric, umbră constantă veghind avatarurile unui popor. Născută în condiții istorice concrete, supusă influențelor, transformărilor și mai ales evoluției interne ale unei colectivități, această permanență, ca și caracterul unui om, este un sistem comun de reacție, o anumită facultate de a intra în tensiune cu schimbarea, de a o determina lăsîndu-se determinată. Fără a întrebuința vitalismul mai mult decît ca pe o metaforă, s-ar putea spune că o cultură e un organism viu, plastic, dar și înzestrat cu memorie. Mai mult încă, în măsura în care este o existență, organică, reală, stabilită printr-un milenar proces istoric, ea conține mereu laturile unor contradicții pe care le rezolvă născînd altele.

Pentru cultura română modernă, așa cum s-a consolidat ea de la începutul secolului trecut, mi se pare că tensiunea specifică a fost întredeschiderea largă spre universalitate, stabilirea unui dialog fertil cu toate celelalte culturi și în același timp asumarea culturii populare, nevoia de organicitate — care este întotdeauna un mod de prelucrare al experienței milenare a poporului. Mi se pare în acest fel caracteristică dubla activitate a generației de la 1848, ai cărei fii spirituali ar trebui să ne considerăm întotdeauna. Cei de la 48 au fost istorici și progresiști, au îmbinat două dubluri de deschidere : în afara și în profunzimile conștiinței poporului, înspre trecut, dar și înspre viitor. Surprinderea fineții dialectice a raportului cultură populară și cultură universală, a rigorii și entuziasmului, a evoluției și organicității, a păstrării și schimbării, o face o generație strălucită, sintetică, deschizătoare de drumuri, făcînd posibilă apariția literaturii marilor clasici. De fiecare dată cînd această sinteză (care mereu capătă alți termeni) s-a rupt, cultura română a intrat într-o stare de criză. Cea mai evidentă a fost aceea a semănătorismului, curent nu popular ci vulgar, vulgarizator, amintindu-ne de costumele naționale fistichii de la balurile din plășile de altă

**Alexandru IVASIUC**

*(Continuare în pagina 11)*

# voci din public

**Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## „Psihoza ineditelor"
## și alte... psihoze

Într-un articol, apărut în „Contemporanul" (nr. 20), criticul Geo Șerban se ocupă de unele aspecte ale valorificării ineditelor în revistele noastre. Între altele, se reproșează unor redacții că ar întreține goana „după senzațional", încurajînd „vînătoarea" după documente literare „descoperite, la purul hazard, ori cum se întîmplă să iasă în cale, deloc sau aproape deloc în măsură a demonstra o viziune organică" Din această cauză — susține autorul articolului menționat — s-ar aduce prejudicii cercetării propriu-zise, scopul final al publicării unor astfel de inedite trebuind să fie interpretarea lor (bibliografică și critică) și nu pretinsa lor întîietate.

Obiecțiunile tov. Șerban sînt în parte întemeiate. Nu o dată asistăm la irosirea acestui material prețios, întîlnindu-l ocazional în paginile unor publicații ce nu au nimic comun cu literatura. Singura explicație a unor asemenea cazuri stă în aceea că publicarea ineditelor atrage cititori și implicit creșterea tirajului. Desigur, este păcat să fie sacrificat un material valoros pentru istoria literară, din asemenea motive. Afară de aceasta, este justă observația că se creează cercetătorilor greutăți de informare, fiind nevoiți a investiga o arie nebănuită de publicații ; nu întotdeauna textele alese sînt interpretate cu seriozitate științifică, se nasc dubii în ce privește sursa sau autenticitatea lor.

Sub acest aspect, tov. Șerban este îndreptățit a cere să înceteze cotrobăirea „prin cufere și dulapuri", pentru a exploata avutul altora „ca pe o zestre proprie", cu precisul scop al ieșirii din anonimat. Cred însă că d-sa greșește atunci cînd pledează pentru apariția ineditelor numai într-o singură revistă, aceea a Institutului de istorie literară „G. Călinescu". Publicarea ineditelor a intrat în tradiția presei noastre literare și este normal ca în paginile ei să fie găsite contribuții la cunoașterea vieții și operei scriitorilor. Ar trebui, poate, ca exigența redacțiilor să fie mai ridicată, încredințînd tiparului materiale verificate sub aspectul autenticității și al interpretării.

De asemenea, tov. Șerban greșește cînd anatemizează pe toți cei care au publicat inedite. De pildă, printre exemplele date enumeră și evocarea prieteniei dintre Panait Istrati și Nikos Kazantzaki, apărută în **România literară**, nr. 12/1969. Mi se reproșează că aș fi trecut sub tăcere „antecedentele din **Tribuna** sau **Secolul 20**, din intenția nemărturisită a unei „aspirații la întîietate", că mi-ar fi scăpat „voit sau din necunoștință" unele amănunte esențiale ale prieteniei dintre cei doi scriitori.

Așa să fie oare ? Din respect pentru adevăr, socot utile cîteva precizări și completări :

1. În ceea ce privește cunoașterea biografiei lui Panait Istrati mă îndoiesc că ar putea cineva să-mi reproșeze „scăpări voite sau din necunoștință". Alții sînt cei care pot fi arătați cu degetul și care au publicat lucruri greșite sau neadevărate (de care nu mă leg, pentru că nu mi-a plăcut niciodată să polemizez). Despre „cotrobăiri prin cufere le altora iarăși nu poate fi vorba, deoarece niciodată n-am țintit să mă împăunez cu un „prestigiu scriitoricesc" la care aș fi aspirat.

Ca prieten și prețuitor al acestui mare și urgisit scriitor, m-am străduit pe parcursul anilor, să îmbogățesc volumul informațiilor exacte despre viața sa, să fac cunoscute unele scrieri ale sale necunoscute la noi. Atît și nimic mai mult.

2. Textul apărut în **România literară** nu afirmă nici un moment că ar fi o „contribuție inedită" la cunoașterea prieteniei dintre scriitorul român și cel grec. Încă de la primele aliniate, avertizam pe cititor că folosesc date și mărturii cuprinse în cartea d-nei Eleni Kazantzaki **Le dissident**, apărută la Paris în decembrie trecut. Am folosit acest prilej, pentru a reconstitui și publica corespondența dintre Istrati și Kazantzaki, **necunoscută în întregul ei în țara noastră pînă la acea dată**. Totodată, am urmărit să înfățișez această prietenie așa cum a fost ea în realitate, corectînd unele aprecieri greșite, formulate de diverși „cunoscători".

3. N-am făcut referiri la „antecedente bibliografice", pentru simplul motiv că articolul meu nu urmărea o sinteză a problemei *).

Aș vrea să consemnez, în încheiere, o altă formă a manifestării „psihozei ineditelor". E vorba de interviurile cu personalități de peste hotare, luate uneori ...prin corespondență, de la București. Un caz ilustrativ : două interviuri cu academicianul Joseph Kessel despre Panait Istrati, **apărute în aceeași săptămînă, cu un conținut asemănător** și cu numeroase **greșeli de informare**. (Vezi : „Informația Bucureștiului", din 28 mai și „Contemporanul" din 30 mai 1969).

**Amîndouă interviurile reproduc, cu mici diferențe, conținutul prefeței lui Kessel, publicată în fruntea ediției „Opere de Panait Istrati", editura Gallimard, Paris 1968.**

Interviul din „Contemporanul" are și o greșeală supărătoare de traducere, din care reiese că scriitorul francez ar fi afirmat că Panait Istrati... „voia să moară din cauza soției". Or, în ediția Gallimard, pasajul respectiv sună astfel : **„Mais, qu'importe si, de cette soirée, je crève une semaine plus vite alors que (un léger mouvement de la tête indiqua sa femme), elle y prendra tant de plaisir"**. (pag. XXII). Ceea ce în românește a ieșit cam altfel !...

**ALEXANDRU TALEX**

---

*) Dat fiind că veni vorba de bibliografie, să mă ierte tov. Șerban dacă susțin că ea nu se reduce doar la cele 2—3 surse menționate de d-sa. I-o ofer pentru a-i sluji la nevoie :

— **I. Semo : „De vorbă cu Panait Istrati"**, în „Viața literară" din **3** martie 1928.

— **Panait Istrati : „Notes et reportages d'un vagabond du monde. Parmi les gueux de Grèce**, în „Monde" din 23 iunie, 7, 14 și 21 iulie 1928.

— **Panait Istrati : „Visite à Gorki**, în „Les nouvelles littéraires", din 16 iunie 1928.

— **Eleni Samios : „La verdadera, tragédie de Panait Istrati"**, editura Ercilla, Santiago de Chile, 1938.

— **Panait Istrati : „Pagini de jurnal de drum"**, în „Adevărul literar și artistic" din 15 aprilie 1938.

— **Jean Desternes : „Kasantsaki nous parle de Bergson et Istrati"**, în „Les nouvelles littéraires" din 19 februarie 1948.

— **Nikos Kasantsaki : Lettre au Greco. Souvenirs de ma vie"**, editura Plon, Paris 1961. (Despre întîlnirea cu Istrati la pag. 417—420, iar despre Istrati—Gorki la pag. 421—424).

— **Eleni Kasantsaki : „Préface à Toda-Raba"**, editura Plon, Paris 1962.

— **Eleni N. Kasantsaki : „Le dissident"**. Biographie de Nikos Kasantsaki, editura Plon, Paris 1968. (Despre Istrati la pag. 177—369, cu mici întreruperi).

---

## Are sens poezia?

Problema dacă poezia autentică trebuie să spună sau să nu spună ceva pare să fie din nou la ordinea zilei, după ce o vreme lucrurile ni se prezentaseră clarificate în lumina esteticii și criticii marxiste. Teoriile esteticii de azi, reluate, în cea mai mare parte, după diverși critici și esteticieni români și străini (care treceau pînă nu demult drept idealiști !), pledează, printre altele, pentru așa numita poezie „conștientă de sine", ambiguă, o poezie care cultivă forma în sine și din care trebuie să lipsească orice intenționalitate. Recenta întîlnire organizată de „România literară" cu profesorii de limbă și literatură română din București, diversele articole și studii publicate de Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Simion, A. Marino, I. Negoițescu, N. Manolescu ș.a. au readus chestiunea în actualitate

Iată, de pildă, ce spune poetul **Ștefan Aug. Doinaș** în unul din articolele seriei **Moda poetică '68"** din „România literară" : „...poezia—sau, în orice caz, poezia modernă — este exclusiv un fapt de limbaj, existența ei e pur verbală. (...)... lirismul se dovedește a fi o modalitate **sui generis** a limbajului, care constă în faptul de a se propune pe sine însuși ca materie și scop ale propriei sale activități". („**Falsa profunzime**", R.L. nr. 10/1968). Că existența poeziei „e pur verbală" nimeni nu va contesta, nici chiar pentru poezia... nemodernă, dar Șt. A. D. pare să depășească această constatare elementară prin afirmația că limbajul devine — pentru poezia modernă — „materie și scop ale propriei sale activități". Pentru a ne convinge, poetul-critic exemplifică prin versuri semnate de Nichita Stănescu și Gabriela Melinescu, aducînd ca argument și un citat din G. Călinescu. Toate, cu scopul de a face evident că poezia adevărată înlocuiește „problematica conținutistă cu o problematică a formei". Reproducem și citatul din G. Călinescu : „...Poetul este un mod ceremonial, ineficient, de a comunica iraționalul, este **forma goală a activității intelectuale.** Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii". Poate să pară bizar, dar citatul acesta dovedește foarte puțin opinia lui Șt. A. D. Lui G. Călinescu nu i-a scăpat nici chiar aici, în acest citat, complexitatea creației. El vorbește de „nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii" (afirmația anulează acel „nimic", căci „sensul lumii" nu înseamnă de loc „nimic"), de faptul că poeții „se joacă" pentru „ca să se facă înțeleși". Iată sensul „jocului" lor. „joc" cu totul diferit de acela prezentat de Șt. A. D. și de alții. „Jocul secund" a lui Ion Barbu își găsește „cheia" în cuvintele lui G. Călinescu. (Amintim, cu acest prilej, că Basarab Nicolescu a dat, în sensul arătat, o admirabilă interpretare și — credem — cea mai justă, operei barbiene în „Cosmologia jocului secund", E. P. L., 1968). „Ermetismul" necesar al poeziei e o poveste creată de critici și mai puțin de adevărații poeți. Marea poezie tinde totdeauna spre smulgerea secretelor lumii și, dacă criticii nu sînt capabili de a le descoperi în formele cugetării artistului, nu e vina acestuia din urmă. Fiindcă e poet prea mare, Blaga, de pildă, e tot atît de „accesibil" ca și anticul Li Tai-pe, sau, în „proza" lui, Urmuz. In cartea mai sus amintită, B. Nicolescu remarcă pe bună dreptate : „Ermetismul" poeziei lui Ion Barbu este un mit pe care l-a creat ignoranța. Dificultatea se pulverizează prin inițiere, iar inițierea se realizează prin cultură" (p. 162). Criticii ar trebui să înțeleagă primii aceste lucruri și să nu semene ideea că poezia e privilegiul „spiritelor alese", că din poezie nu trebuie să se înțeleagă nimic, pentru că n-ar avea nici un sens, și altele asemenea. Poezia nu e articol informativ, dar cu atît mai puțin „un fapt de limbaj" în sine. Artistul mare e poate singurul care se apropie de misterele creației naturii pentru a-i face concurență. Un bun cititor intuiește geniul creator și se bucură de propria sa înțelegere precum artistul în actul creației. E absurd să-i răpești, prin diverse teorii estetice, bucuria cunoașterii, atît de proprie spiritului uman. Căci poezia e totuși cunoaștere ; trăită la tensiuni neobișnuite, ea vizează eternul omenesc, marile probleme ale existenței, visul omului de a se realiza deplin (cu toate avatarurile acestui vis), totul ducînd spre tendenționismul inevitabil al artei, fie el conștient sau nu. Nici chiar Șt. A. D. nu se poate sustrage, ca poet și teoretician, de la aceste concluzii. El vorbește de lirismul poeziei, și chiar de „adevărata adîncime poetică", aceea care „încearcă să comunice ceea ce nu poate fi comunicat". Deci poezia tot „încearcă", măcar, să comunice ceva !

**TEODOR CODREANU**
(Com. Bogdănești-Vaslui)

---

**NOTA REDACȚIEI :** Am reținut spre publicare scrisori și articole de la : Ioan D. Irimie, prof. D. Jompan, Anton Cosma („Romanul solitudinii", „Literatura pentru copii"), Andrei Roman („I. Barbu"), V. Chifor („Săptămîna"), N. Antonescu, D. Scărlătescu („Bălcescu"), M. Mircu („Un orășel"), prof. V. Neștian („Gustul cititorului"), M. Slăvescu („Note") Seb. Fl. Tomescu, prof. Marius Popescu, prof. Victoria Fătu.

---

Circumstanțe

# Procesul de desprovincializare

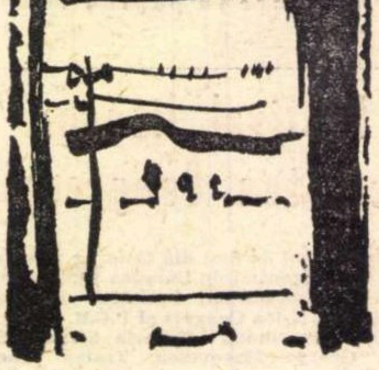
*In unele țări europene, ideea de descentralizare domină discuțiile angajate în sfera construcției culturale. Domină, dar în ambianță sceptică, deoarece e vorba de o aspirație veche care se împlinește anevoios, cu avansări și retracții, niciodată clar și definitiv. Socialismul propune o modalitate originală de concretizare a acestei idei, iar experiența românească în materie a și început a fi evocată cînd se abordează tema. Orașele țării noastre își formează o nouă personalitate, constituindu-și istoria și reevaluîndu-și tradițiile, în același timp completîndu-și fizionomia prin noi, moderne structuri industriale și urbanistice. Dotările culturale, uneori impozante, proliferarea instituțiilor de învățămînt, cu nuclee de tip universitar, și centre științifice, mișcările literare locale, dispunînd de publicații sau posibilități de editură, au adus în ultimii ani un element configurativ în procesul pozitiv numit desprovincializare și care corespunde, în plan suprastructural, ridicării majorității așezărilor urbane la rangul de generatoare de creație materială și spirituală, în sfera civilizației românești contemporane.*

*Evident, e un proces căruia îi e de trebuință un timp mai îndelungat pentru a se desăvîrși. Dar iată că anul acesta, un număr remarcabil de inițiative au înscris argumente inedite în demonstrația existenței sale E vorba de manifestări culturale complexe, fie întemeiate pe cutume de baștină, fie vizînd potență, posibilități și talente noi ale locului, în formulă fixă și într-o perspectivă de periodicitate în serie lungă. La Craiova s-a organizat un concurs al cîntecului popular, la Ploiești — o întrecere a orchestrelor de jazz, la Constanța — o săptămînă a teatrelor de păpuși, la Botoșani — „Zilele Eminescu", la Piatra-Neamț — o competiție a spectacolelor destinate tineretului, la Suceava — un turnir poetic cu numele lui Labiș, la Timișoara — o „primăvară muzicală", la Sibiu — un festival impunător al artelor cu valorificarea inteligentă a așezămintelor și generoasei naturi. Toate aceste manifestări, galvanizînd energiile locale, atrăgînd oameni de cultură din Capitală și din alte municipii, tind către* permanență — *dorind deci să se instituționalizeze — spre* competitivitate — *denotînd un robust spirit emulativ — spre un* statut republican, — *ca expresie a sănătoasei ambiții de anvergură și spre* internaționalizare *(unele s-au și bucurat de participări străine prestigioase) — din nevoia mîndră a confruntării și revelării capacităților naționale. Mai toate au izbutit să cîștige adeziune, să se justifice și chiar să se certifice. Ca și în alte țări (Franța, Italia, Iugoslavia), coincidența unora din aceste manifestări festivaliere cu sezonul și cu zonele de pregnant interes turistic (în acest sens se cuvin, desigur, salutate inițiativa forurilor centrale de a situa festivalul muzicii ușoare, ca și cel al filmului de animație, la Mamaia, precum și tot atît de reușita inițiativă a Radioteleviziunii de a statornici un festival muzical anual la Brașov) sporește cu o valență inedită caracterul lor de excelență.*

*Comitetele județene și municipale de cultură și artă intră, în cazuri ca acele pomenite, pe făgașul lor normal de gîndire funcțională și activitate la obiect. Nu le-ar mai rămîne decît să-și stabilească mai ferm criteriile selective, să organizeze cu elevație și rigoare manifestările, să-și impună (ca să impună) seriozitate (căci la unul din festivaluri, totuși, un diluviu de premii și coronițe a înecat, la urmă, ideea nobilă a întrecerii, la altul criteriile calitative s-au vădit a fi nebuloase chiar pentru organizatori, în altă parte, programul a tot suferit mici, dar repetate și penibile schimbări etc.).*

*Orașele capătă personalitate, atît prin înfăptuiri de ordin general, cît și prin animatori cu personalitate și, în acest sens, e cert că emulația culturală, pe care o consemnăm cu satisfacție în notațiile de față, va angaja și alte disponibilități, și alte zone, și alte idei, în spiritul creator al acestui fertil anotimp nou al patriei.*

**Valentin SILVESTRU**



*Vignete de G. TOMAZIU*

*Ilarie Hinoveanu*

## Casa

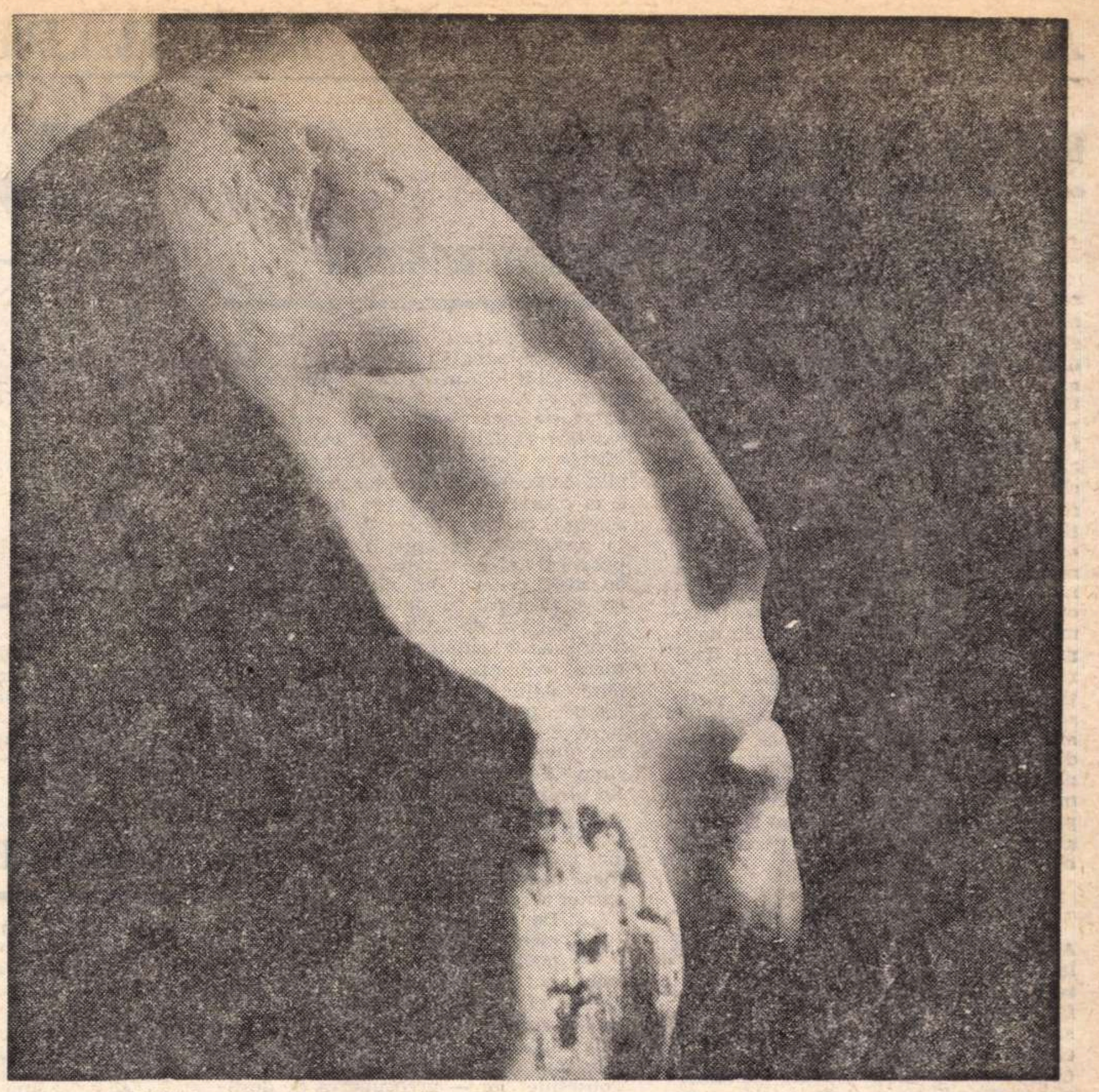
Peste deal e casa, peste munți e casa,
Pragurile — radă florile în zori,
Recile arginturi flutură mătasa
Dorurilor calme, frîngeri de cocori.

Peste grîu e casa, peste fragii minții
Duși de vis la zarea somnului polar,
Coborînd spre racla unde scad părinții
Tinda casei are scările de jar.

Peste Olt e casa, vatra mea de neam,
Ridurile grinzii — nimb gîndirii vii,
De atîtea tîmple scăpărînd la geam
Zidurile casei par străvechi făclii.

Peste timp e casa, primeniți cu brazi
Stîlpii porții-n hora nunților fertile —
Cerneri carpatine cîntecelor, azi,
Mîine — curcubeul răsucit în zile.

Iarna vine, vine vara, vin păuni
Printre ploi de spice fulgerînd cîmpia,
Steaua mea polară ninge din străbuni
Peste fruntea casei, peste România.



TAMARA NĂSTUREL — AȘTEPTARE (din expoziția deschisă de Ateneul Tineretului)

**Arhivă politică**

**Anul XXV**

# Memoriul intelectualilor

Arătătorul soldatului de pe cunoscutul afiș antonescian veghea nu niște buze ferecate, ci o rumoare, apoi un tumult de revoltă ; țeava puștii a început să se îndrepte, pe nesimțite, într-o rotație alarmantă, din pieptul mulțimii spre pieptul dictatorului. Talgerele balanței și-au schimbat fulgerător poziția, mareșalul s-a trezit din ce în ce mai singur, apoi absolut singur, deasupra vidului.

Deci tăcerea s-a rupt. Și s-a rupt în vreme de dictatură militară și război ! S-a rupt cu prețul vieții unor oameni care-și descleștau gura în numele tuturor. S-a rupt cu prețul libertății a mii și mii de oameni care s-au ridicat la luptă pentru libertatea tuturor. S-a rupt în numele responsabilității față de soarta țării care era împinsă spre prăpastie.

La 22 iunie 1941, în prima zi de război, cădea — pentru cuvîntul său curajos — comunistul Filimon Sîrbu, care fusese condamnat la moarte și executat în această zi. Era o jertfă care n-a intimidat. O jertfă care avea să rodească în procesul lent, apoi accelerat, de trezire a conștiințelor, de înarmare a conștiințelor pentru marea luptă.

*Ce atitudine au avut mulți dintre scriitori și intelectuali în fața acestui proces ?*

Prima răfuială a dictaturii militaro-fasciste a fost cu cuvîntul, cuvîntul viu, demn, responsabil pe care voia să-l înăbușe sub orice formă. Acesta însă n-a murit, s-a pitit numai, și-a schimbat temporar identitatea, a devenit cuvînt anonim. *Vom aduce deci primul nostru elogiu nu numai scriitorilor și artiștilor care au adoptat în epocă o atitudine democratică și antifascistă, ci și autorilor de manifeste, graficienilor anonimi care au scrijelat pe ziduri lozinci, poeților-soldați din tranșee care și-au spus amarul și revolta, blestemîndu-i pe Hitler și Antonescu în doine.* Acest cuvînt, șapirografiat, tipărit cu literă furată, difuzat clandestin, are iuțeala și sclipirea oțelului, și a avut mai tîrziu, cum vom vedea, greutatea oțelului : *„Soldați, întoarceți armele ! Ceferiști, faceți să deraieze trenurile cu muniții ! Muncitori, sabotați mașina de război hitleristă. Țara așteaptă de la voi gestul demn și îndrăzneț prin care să-și recapete libertatea“.*

Acest cuvînt, despuiat de podoabe, aspru și prob ca și hotărîrea, ascuțit ca și curajul, emana de la Partidul Comunist. Comuniștii sau alți luptători antifasciști îl inserau în pagini. Broșura *„Armata roșie vine“*, tipărită clandestin la tipografia *„Țăranul“*, a fost scrisă de Mihail Sebastian. Cel care ne-a încredințat informația, poetul Ștefan Popescu — el însuși pe atunci autor de manifeste și editor de literatură clandestină — ne-a istorisit pe larg odiseea acestei acțiuni prin care mai mulți oameni curajoși au trecut pe lîngă moarte.

Rezumăm :

Ștefan Popescu : *„Pe la sfîrșitul lunii aprilie — 1944 — am primit sarcina de partid să organizez tipărirea broșurii „Armata roșie vine“, scrisă de Mihail Sebastian. Manuscrisul mi l-a predat legătura mea de partid, care mi-a spus : „E cea mai bună literatură ilegală“. Tot el mi-a dat fonduri pentru tipăritură, în rest urmînd să mă descurc cum pot. Am angajat un om care a cules-o noaptea, după orele de lucru... Am primit-o fălțuită și broșată, într-un geamantan, și am predat-o mai departe, pentru difuzare. Zațul a fost aruncat în Dîmbovița, bucată cu bucată...“*

Același Mihail Sebastian avea să redacteze, două luni mai tîrziu, textul declarației Blocului Partidelor Democratice (B.P.D.), document care marca închegarea celei mai largi coaliții de forțe politice antihitleriste. Forma ultimă, cea cunoscută și aprobată, a constituit obiectivul disputei între participanții la tratative — comuniști și reprezentanți ai partidelor istorice —, reflectînd atitudinea ezitantă a celor din urmă, dacă vreți și față de responsabilitatea implicată în cuvînt. Citez dintr-o mărturie încredințată nouă de un intelectual comunist care a participat la aceste tratative :

Acad. Petre Constantinescu-Iași : *„...Proba edificatoare despre mersul acestor tratative, despre caracterul lor întortochiat, confuz, retractil — și aceasta numai datorită atitudinii „istoricilor“ — o constituie chiar ciorna declarației Blocului, care se află azi la muzeu. Din formulările clare, lapidare și mobilizatoare, ieșite de sub pana lui Mihail Sebastian, puțin a mai rămas, iar acest puțin a fost din nou discutat și răsdiscutat, la fiecare nouă întîlnire. Îmi amintesc, astfel, că la unul dintre punctele declarației unde formulasem răspicat hotărîrea noastră de a răsturna guvernul Antonescu, „istoricii“ au pretins să ștergem numele mareșalului, lăsînd regimul definit în vag...“*

Dar lupta s-a dus nu împotriva unui adversar definit în vag, ci a unuia precis definit, care și-a atras pînă la urmă adversitatea și ura națională. Despre această adversitate avea să vorbească, reproșînd-o în primul rînd intelectualității, baronul Manfred von Killinger, reprezentantul Reichului la București, într-o conferință publică, rostită în 1943, în care deplîngea „defetismul românesc“ față de război, voința surdă de a-i pune capăt. Dar voința surdă devenise între timp lucidă. Cei cărora li se adresa reproșul insolent reacționează spontan, apoi organizat, trecînd la atitudinea ofensivă.

Reacționează Tudor Arghezi prin celebrul său pamflet, publicat în „Informația zilei“, pagină antologică a civismului românesc. Reacționează Victor Eftimiu și alții. Nu-l voi uita pe Petre Pandrea, publicistul și juristul, care i-a apărat cu scrisul și la bară pe comuniști. Mulți iau drumul lagărului. În primul rînd cei citați. În același lagăr de la Tg. Jiu se aflau internați Zaharia Stancu, Mihail Ralea, publicistul Emil Socor și alți intelectuali antifasciști. Rezistența se organiza deci pretutindeni, în detențiune sau afară, clandestin, semiclandestin sau la lumina zilei. Memoriul intelectualilor adresat mareșalului Antonescu este astfel una dintre marile acțiuni, organizate la scară națională — la lumina zilei.

Reproducem succint mărturia prof. univ. Mihail Neculce, unul dintre organizatorii acțiunii :

Prof. Mihail Neculce : *„Cît de pregătită era atmosfera pentru inițierea unei asemenea acțiuni devine limpede printr-un fapt pe care îl voi relata. Primul cu care am discutat chiar la Facultatea de matematici, a fost prof. Gh. Vrînceanu. Am evocat amîndoi dezastrul frontului, bombardamentele — era imediat după 4 aprilie ! — perspectivele tragice pe care țara le are în față. La un anume moment, prof. Vrînceanu mi-a spus : „Trebuie să facem ceva, trebuie urgent să întreprindem ceva.“ Era exact ceea ce doream noi, comuniștii, iar consensul cu prof. Vrînceanu și cu ceilalți care au semnat ulterior a fost o consecință.“*

Acțiunea era curajoasă, reprezenta o severă condamnare a războiului și a politicii lui Antonescu, voința intelectualității noastre de a imprima României un alt curs istoric. Despre aceeași acțiune ne-a vorbit un mare profesor și prieten al cuvîntului :

Acad. prof. Alexandru Rosetti : *„Am semnat printre primii. Da, într-adevăr, acțiunea implica un risc. Mi-au și spus-o doi dintre colegii pe care i-am invitat să semneze. «Nu riscăm ? S-ar putea ca Antonescu să ne aresteze !» Da, le-am răspuns, dar cineva trebuie să riște. Cineva trebuie să înfrunte riscul persoanei, pentru ca țara, în întregul ei, să nu riște catastrofa.“*

Și au „riscat“ cei mai mulți și mulți dintre cei mai buni. Parcurgînd cele 66 de nume, subscrise sub textul memoriului, obții peisajul strălucit al culturii și științei românești, cel cu care și atunci, și azi, ne mîndrim. Iată cîteva : prof. univ. C. I. Parhon, dr. Danielopolu, Mihail Ralea, Șerban Țițeica, Emil Petrovici, Andrei Oțetea, Constantin Daicoviciu, Octav Miller, Gr. T. Popa, Bazil Munteanu, Istrate Micescu, N. Stoilov, Dan Bădărău, Radu Cernătescu etc. etc.

Omul care a făcut legătura între centrele universitare în care a cules semnăturile, prof. M. Neculce, a fost arestat la Alba Iulia. Memoriul a fost reținut la poliție și pe această cale — foarte scurtă — a ajuns pe biroul mareșalului. Nu-i cunoaștem reacția. Documentul însă ne-a rămas.

Oricum, cei 66 de semnatari au parafat, alături de alții, decesul unei dictaturi, și au semnat, tot atunci, cu deplină răspundere pentru o Românie viitoare.

Dar vorbind despre intelectuali și despre atitudinea lor nu putem să nu-l amintim pe acela care a fost, pe acela care a rămas, pe acela cu care ne mîndrim, în dubla și inextricabila calitate de intelectual și comunist — Lucrețiu Pătrășcanu.

**Paul ANGHEL**

P. S. : Precizăm pentru corespondenții noștri că prin această suită de articole nu intenționăm să obținem o monografie largă a actului de la 23 August. Evocăm doar o atmosferă, subliniind cîteva idei. Absența unor nume, rezumarea unor episoade nu trebuie să indispună pe nimeni, și cu atît mai mult nu trebuie taxată drept o omitere rău-intenționată. Stă în sarcina viitorului să lumineze totul ; noi aruncăm — ici și colo — doar cîteva scîntei. Le mulțumesc tuturor corespondenților și aștept noi mărturii. Îl rog pe autorul anonim al scrisorii despre contribuția aviației la 23 August 1944 să revină cu precizări.

# ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“:

# Momentul

**1** **Trăim, fără îndoială, un moment literar de efervescență. Ce trăsături îl caracterizează ? Cum apare acest moment într-o perspectivă istorică mai largă ?**

**2** **În Tezele pentru Congresul al X-lea se arată că introducerea în literatură și artă a universului omenesc inedit, pe care îl oferă socialismul, „constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăiniciei artei noastre“. Există astăzi în proza noastră, în roman mai ales, o preocupare îndeajuns de susținută de cuprindere și aprofundare a realității contemporane ?**

## ȘERBAN CIOCULESCU

1 Universal vorbind, literatura și artele frumoase, în genere, își caută alte formule. Estetica nouă este una a negației ferme și a nehotărîrii în afirmație. Scriitorii și artiștii știu bine ce nu vor, dar nu sînt tot atît de siguri ce voiesc. Aceasta deosibește momentul sau epoca de azi, de romantismul care rupea global cu trecutul, nu însă fără a proclama, o dată cu libertatea în artă, primatul sensibilității și al imaginației asupra rațiunii și ordinei clasice. Dacă asistăm la o revoltă neoromantică, în care se afirmă cu aceeași tărie libertatea artistului, trebuie să ne exprimăm totuși regretul că formele de manifestare ale acestei nobile aspirații nu sînt dintre cele mai bine inspirate : ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii, invazia obiectelor în dauna omului etc. Am fi nesinceri dacă ne-am legăna cu iluzia că noua educație ferește generațiile tinere din țările socialismului de această „efervescență“ ale cărei rezultate artistice se vădesc, din păcate, minore. Firește, nu trebuie nici să generalizăm, dar seducția formulelor contemporane de artă este aproape atotputernică și puțini sînt Ulișii care știu să-și astupe urechile la cîntecul amăgitor al sirenelor.

2 Există, desigur, în proza noastră o preocupare fermă de cuprindere a realității contemporane. Această preocupare este mai evidentă la scriitorii din jurul vîrstei de patruzeci de ani decît la cei tineri, care-mi fac impresia puilor de pisică ce nu și-au deschis încă bine ochii. Să sperăm că lumina zilei îi va trezi din visarea clarobscură a unui univers nedimensionat în adîncime. Arta este cunoaștere și nu orbecăire, iar tinerețea, vîrsta eroismului moral, trebuie să fie și aceea a adevăratei libertăți interioare.

3 Dacă vremea criticii de directivă a trecut de mult, aceea a criticii de orientare nu se perimează niciodată. Prin alte cuvinte, criticul nu-și poate face iluzia că l-ar putea convinge pe „creator“ să apuce în altă direcție decît aceea a temperamentului său. Cu toate acestea, nu o dată criticul perspicace i-a putut descoperi scriitorului de talent adevărata natură a înzestrării lui, ferindu-l astfel de impasul unor impulsiuni artistice în răspăr cu propria lui structură. Pe de altă parte, critica vrednică de acest nume, independentă, sinceră, sagace, obiectivă, dezinteresată se impune atenției publicului doritor de orientări juste și își exercită o autoritate binefăcătoare. În acest scop se cere criticii să fie răspicată, să știe să aleagă între operele de valoare și cele neviabile, și să-și motiveze judecățile de valoare. Se vede însă că spiritul aporetic, al pendulării judecății în nehotărîre, pare a fi și el un cîntec modern de sirenă, care amețește conștiințele slabe ale unor critici. De aci stilul obscur al unei părți din critica celor tineri, în vajnică concurență cu acela al poeziei ermetice. Beția de cuvinte, așa cum s-a observat, nu cruță nici critica, mai ales pe aceea care se dorește un gen literar, „a zecea Muză“. Criticul nu poate fi creator exclusiv prin stil, prin calofilie, deși i se cere și lui un scris îngrijit ; suprema lui menire constă în fermitatea criteriilor și în propunerea unor soluții de artă, a unor directive în pas cu vremea, iar nu cu moda. Așa cum anticipează în descoperirea talentelor, prin gustul său artistic sigur, criticul poate anticipa asupra evoluției literare, prin inserarea sa în contemporaneitate.

4 În principiu, momentul literar se caracterizează printr-o largă receptivitate față de cei tineri, și nu puțini sînt scriitorii sub 25 de ani care sînt la al treilea volum tipărit. Mi-e teamă că editurile se arată mai circumspecte față de debutanții adulți sau chiar cărunți, cărora le fac tot felul de dificultăți referenții, din prejudecăți de vîrstă sau de modă literară. În schimb, critica curentă nu-și cruță elogiile la mai nici una din cărțile nou apărute. Dar oricare exces își are riscul. Se știe care este acela al criticii delirant admiratoare : discreditul. După cum însă indulgențele papale nu au promovat moralitatea publică, așa nici tămîierea critică nu servește creația literară.

## CORNEL REGMAN

1 Un moment literar nu atît de efervescență, cît mai ales promițător de necesara stabilitate. *Și acum, ce ?* — am impresia că e întrebarea pe care și-o pun tot mai mulți scriitori români, tineri și vîrstnici. O întrebare care implică răspunsuri deplin responsabile. Creatorului de artă i se asigură o încredere uriașă, i se asigură deplina libertate de mișcare în problemele creației. Totodată, însă, produsul lui se anunță a fi confruntat cu niște criterii din alcătuirea cărora au și dispărut în parte, și sperăm că vor dispare definitiv, cerințele exterioare, neseriozitatea, subiectivismul de toate ordinele ș.a. Din punct de vedere editorial, tabloul actual e încă haotic și e explicabil de ce. Se tipărește — și e bine așa — ceea ce din diverse pricini nu s-a tipărit la timp. Se recuperează. Se reeditează. Se alcătuiesc ediții de autor cu adaosuri ce se cereau făcute. Și cu omiteri la fel de echitabile. Situație de tranziție, în bună măsură, care nu poate fi luată în nici un caz ca etalon al așteptărilor și speranțelor noastre.

2 De ce limitați întrebarea la domeniul prozei ? Sîntem o țară de poeți. Un răspuns cu adevărat valid pot da și poeții, cu o condiție : să fie ei înșiși, nu marionetele unor mode. Adevărații poeți patrioți dintre cele două războaie sînt, nu numai pentru mine, Arghezi și Blaga. Printre „obsesiile“ lor — preocuparea de destinele țării se situează la loc de frunte.

Nuvela, romanul, operînd mai intens prin chiar natura lor, cu elementele lumii înconjurătoare, vin desigur și cu explicitări mai numeroase privind universul omenesc inedit oferit de socialism. Dar și aici răspunsul e legat de preexistența unui patriotism de substanță, exprimat nu în suprafață, în accidental, ci în adîncime. Aspir la o literatură care să-mi vorbească convingător de calitatea *umană* a românului. De calitatea celulei sale spirituale. De ce valențe noi are trebuință. De cum și le poate cîștiga. Va fi — bănuiesc — și o literatură cu ascuțiș satiric, polemică. Cu atît mai bine. Socialismul, marile lui obiective nu se pot atinge cu oameni numai pe jumătate. Nici cu blazați, nici cu șmecheri, specialiști ai entuziasmului facil. Vorbim adesea de balcanism, miticism etc. Din păcate, ele sînt nu numai dimensiuni estetice, ci au și puternice implicații etice, care nu pot fi trecute cu vederea la analiză.

3 În cea mai mare parte, răspunsul la această întrebare e cuprins în cele spuse la punctul 2. Cred că avem nevoie de mult invocata *Critică completă*. Completă și în sensul că ea nu poate lăsa nici una din problemele mari care frămîntă societatea noastră, neimplicată în răspunsurile, în judecățile pe care criticul le stabilește. În acest fel înțeleasă, critica nu e nici anticipare, nici doar reflex al mișcării literare, e *în curentul mișcării literare.* Ceea ce-i creează răspunderi infinit mai mari.

4 Optica administrativă mai e puternică în această privință. În mentalitatea multora vechile inerții se mențin. Criticii și revistele și chiar cei care conduc organismele vieții literare concep ca pe un tribut firesc „să se dea Cezarului ce-i al Cezarului“. Nu trebuie întreprinse cercetări prea ingenioase pentru a stabili de ce numele cîte unui personaj, rar pomenit pînă nu demult, azi apare des și foarte des, și de ce, pe de altă parte, nume frecvent vehiculate în urmă cu un an, sau cinci, sau cincisprezece, apar rar și foarte rar. De acest lucru n-ar trebui să se plîngă cei vechi, întrucît fenomenul a fost produs și stimulat pe toate căile sub viziratul lor. După cum cei de azi, cînd sînt pe nedrept înălțați, nu vor avea motive să se agite mîine, ca unii care au încurajat „obiceiul locului“. Nedreptăți flagrante n-au totuși cum se ivi. Absența lor însă nu te poate face să treci cu vederea măruntele dar zilnicele dovezi de vasalitate aproape bucuros acceptată și de mică tiranie. Sînt necurățeniile aproape invizibile ale vieții noastre literare, care însă, ca și insulele de *guano*, pot crește munte.

## EUGEN SIMION

1 Ca această *perspectivă istorică* să existe trebuie să treacă... timp. E fără rost, cred, a face la nesfîrșit speculații pe marginea unui fenomen capabil de mari surprize. Adevărul total despre epoca noastră se va spune, indiscutabil, mai tîrziu. Atunci se va putea scrie și istoria literaturii de azi, cu toate cărțile de față, cu un sentiment mai înalt de obiectivitate și cu o mai mare detașare critică. Ce putem face, acum, e să semnalăm fenomenele parțiale, tendințele, formulele individuale etc., să luăm, pe scurt, temperatura spirituală a momentului.

Constat, mai întîi, o mare dorință de sincronizare manifestată în mai multe chipuri. Pentru unii sincronizare înseamnă... întoarcerea (cu altă conștiință, cu un plus de luciditate) la suprarealism, negîndu-l, totuși, într-un punct de esență. Căci un fapt e indiscutabil : suprarealiștii tineri nu mai cred în realitatea visului, ci în *conștiința estetică* a visului. Apare, atunci, o literatură de speculație în jurul fenomenului oniric, cultivînd parabola, farsa tragică, *a* și *anti-poezia*. În măsura în care negația se ordonează într-un sens mai înalt estetic și nu se rezumă la exhibiționism gramatical, fenomenul se poate înțelege și accepta ca o posibilitate.

Un semn de modernitate, sincronizare etc. e penetrația filozofiei în literatură, o conștiință, adică, spirituală a fenomenului moral. Scriitorul român începe să înțeleagă că a avea talent înseamnă mai mult decît a descrie bine o întîmplare semnificativă. Sîntem încă departe de *clasicismul* de care s-a vorbit. *Eclectism* ar fi, poate, cuvîntul cel mai potrivit. Un eclectism, cum se vede, rodnic.

2 Preocupaarea există, și nu de azi, de ieri. Rezultatele ieșite din comun apar, e drept, mai rar. Cărțile de proză din ultimii ani arată un progres de netăgăduit : de *cuprindere și aprofundare a realității contemporane,* cum ziceți, dacă prin aceasta se înțelege un chip mai serios estetic de a medita asupra condiției omului de azi. Nu trece, totuși, neobservat un fapt : sînt prea puțini, ca număr, bunii, temeinicii realiști, observatori inteligenți ai fenomenului social. Se cultivă, mai ales, o literatură de *excepție* (să-i spunem așa), de acceptat și de recomandat, oriunde și oricînd, dacă e vorba de talente autentice. O literatură însă nu se poate constitui dintr-o însumare de asemenea formule de *excepție*. Avem, vreau ca să spun, inteligenți creatori onirici, fantaști și tehnicieni ai absurdului, stimabili — nu încape vorbă — dar sînt prea puțini creatorii de tipuri, *realiștii,* în sensul bun al cuvîntului, atenți, pătrunzători, inventivi. Originalitatea lui Urmuz nu se poate înțelege fără prezența, în epocă, a lui Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale etc. El apare ca o frumoasă *excepție* în contextul unei literaturi cu picioarele bine înfipte în pămînt. Dacă literatura română ar avea zece prozatori, în sensul lui Urmuz, și numai un realist ca Rebreanu, soarta ei nu ar fi de invidiat. *Excepția* ar deveni *serie* și seria înseamnă negația unui fenomen ce trăiește din singularizare, abatere de la regulă. Se observă, la tinerii prozatori mai ales, un cult nediferențiat, o iubire necritică pentru formulele de excepție și un slab interes pentru metodele mai pozitive în literatură. E, orice s-ar spune, paradoxal ca un începător să învețe a disprețui creația de caractere, observația morală, creația, într-un cuvînt, fundamentală, înainte de a-i cunoaște posibilitățile.

3 Nu, în nici un caz *critică de direcție,* fenomen cu precădere specific secolului trecut. *Estetismul,* ultima direcție a criticii, a devenit un fenomen demodat. Jiletca roșie și părul vopsit verde nu mai sperie pe nimeni. Dispărînd *direcțiile* criticii, au apărut *metodele*. Trăim epoca metodelor, ca și cînd metoda ar însemna ceva în critică. Criticul necesar literaturii de azi mi se pare a fi un dispecer superior, la postul lui de observație, inteligent și prob, cu simț istoric și deschis spre noutate fără a deveni partizanul ultimului șlagăr.

4 Da, negreșit. Marii necunoscuți ai literaturii române sînt încă Eminescu, Arghezi, Bacovia. Arghezi, cel puțin, e cu desăvîrșire ignorat, după ce a fost victima laudei circumstanțiale. Va trebui să recitim, cum trebuie, și alți autori, vulgarizați de mai vechea *critică de direcție.* Să-i citim fără sentimentul separației, cu un simț mai mare al adevărului.

Dacă există cazuri de supralicitare ? Întrebarea e cel puțin ironică. Sigur că există, de pildă unii *senatori* de drept ai literaturii noastre, recompensați și de critică, și de edituri, și de Uniunea Scriitorilor.

## GEORGE MUNTEANU

1 Marxismul a demonstrat de mult, cu argumentele suple și convingătoare ale dialecticii sale, că *istoria se repetă, însă de pe o bază nouă*. Particularitatea — nu a „momentului“, ci a întregii epoci literare actuale este, cred, de a „repeta“ (în sens dialectic) istoria de pe baza cea mai largă ce s-a putut concepe vreodată. Scriitorul (și criticul) care-și respectă vocația, azi, este obligat — datorită rapidității de transmisie și bogăției cunoștințelor ce-i stau la îndemînă — să se definească nu doar în raport cu „megieșii“ săi de breaslă, ci cu una-două generații anterioare. La precizarea locului său specific, el trebuie să țină seama de întregul „muzeu imaginar“ al umanității, precum și de ceea ce aduce de pe o zi pe alta, ca răsturnător de perspective, revoluția socială și revoluția tehnico-științifică contemporană. În cadrul acestui proces gigantic, condițiile obiective și subiective create scriitorului român sînt astăzi întru totul de natură să-l mențină „pe firul apei“. De aici, după modesta mea părere, autentica și plina de consecințe efervescență literară de azi. E un moment de splendid *precursorat,* vestitorul pe măsură al unei mari *epoci de sinteză.* O epocă ce nu se poate ivi de pe o zi pe alta, dar care se va ivi cu inexorabilitatea fenomenelor naturale.

2 Nu se va supăra nici un prozator, cred, dacă le vom observa că, azi, ei au ajuns la moduri incomparabil mai adecvate decît acum vreun deceniu, mai specific literare, uneori de incontestabil rafinament, în cuprinderea și aprofundarea realității contemporane ; dar că, pe de altă parte, în replica imaginară pe care o dau ei realului, în plenitudinea semnificațiilor acesteia, lasă încă mult loc așteptărilor. Nu spun ceva de circumstanță, ci întreb simplu : au foarte des prozatorii noștri senzația că cititorii, pătrunzînd în universurile lor fictive, se simt solicitați cu neîndurarea, tensiunea, marile neliniști și marile speranțe cu care ne solicită zilnic secolul, problemele țării, problemele fiecăruia ?

3 La o asemenea grea întrebare s-ar putea răspunde, în principiu, că oamenii — iar printre ei și criticii — nu-și pun decît probleme pe care le pot rezolva. Iar cînd își pun

### TITU MAIORESCU

„Căci orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei“.

★

„Căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și nefericirea națiunii din care s-a născut“.

# literar 1969

3 **Ce părere aveți, se resimte astăzi la noi, dată fiind complexitatea peisajului literar, necesitatea unei critici orientative, de directivă? Critica anticipează mișcarea literară sau e un reflex, o consecință a acesteia?**

4 **Considerați că există în momentul de față opere și autori care nu beneficiază de atenția cuvenită? Există nedreptăți flagrante, cazuri de ignorare nemeritată, de opacitate în fața unor valori pe care timpul ar putea să le confirme? Sau, dimpotrivă, cazuri de suprasolicitare?**

și probleme ce-i depășesc net, în ordinea obiectivă și subiectivă a lucrurilor, poate rezulta — între altele — o critică „orientativă“ ca aceea de acum cincisprezece-douăzeci de ani. Se poate ivi cîte un moment în dezvoltarea unei literaturi, ca acela al începuturilor lui Maiorescu, cînd, după cum ne dăm seama *a posteriori*, trebuia o critică *de directivă*. Am mai gîndi însă astfel, dacă atunci n-ar fi apărut un critic de vocația și de autoritatea lui Maiorescu? Pînă la apariția unui asemenea îndrumător, înțelept e să gîndim, mi se pare, că orice critic ce-și cinstește îndeletnicirea și toți laolaltă răspund și implicației „orientative“ a magistraturii lor cînd pun un diagnostic de valoare bun unei opere, unui grup de opere, unei tendințe ce abia își face drum. Restul e cazuistică.

4 În condițiile culturii noastre socialiste, grav ar fi într-adevăr numai cazul în care o operă de mare merit ar fi împiedicată să vadă lumina tiparului. Însă, în ceea ce-i privește pe autorii în viață, nu cunosc un asemenea caz, ci mai degrabă pe acela al generozității editoriale. De neînțeles rămîne pentru mine numai amînarea, de la un an la altul, a retipăririi acelor incomparabile scrieri care se numesc *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* și *Opera lui Mihai Eminescu*. Altfel, nu văd motive de neliniște și de suferință, în privința notorietății. Un autor ce spune realmente ceva, prin ceea ce scrie, are și inteligența de a ști că momentul său nu poate să nu vină, mai devreme sau mai tîrziu. Iar despre ceilalți nu merită să vorbim.

## C. STĂNESCU

1 Dintr-o „perspectivă istorică mai largă“, acest moment literar apare contradictoriu. După ce s-a realizat, nu fără eforturi considerabile, o democrație a principiilor, o obișnuință a suportării punctelor de vedere și o oarecare stabilizare a normelor polemicii literare, există temeiuri de a crede că, pentru unii, convenabilă e autocrația literară și expansiunea nemăsurată a unicului lor punct de vedere asupra operei, literaturii, mișcării literare. Am citit destule articole care nu discută dreptul ideilor, ci îndreptățirea persoanelor. E curios că „instinctul“ conservării persoanei apare și la autori care au constituit și mai constituie într-o măsură factori de progres literar.

Dintr-o perspectivă istorică mai largă, deci, se va vedea că acționează aici implacabila „lege“ a progresului „stagnant“, a fixării îndărătnice pe pozițiile cîștigate la un moment dat, ca și cînd ele ar reprezenta valoarea supremă și ultimă.

În al doilea rînd, se va putea observa cu ușurință și mai ales cu calmul necesar că un moment de mare „efervescență“ — și se înțelege prin aceasta o efervescență a valorilor existente și în curs de constituire — este și un moment al dezamăgirilor. Dezamăgiri de ordinul dezmințirii unor previziuni mai mult calculate și mai puțin izvorîte din natura lucrurilor. Cîte din „gloriile“ anilor trecuți rezistă azi? Începe a fi momentul criticii reale după ce o critică oarecum fictivă a fost necesară. „Fictivă“, critica a anticipat de bună seamă mișcarea literară; reală, ea nu poate stabili direcții, ci valori — acestea singure în stare de a da direcții. Acestea sînt cîteva constatări sumare ieșite din observarea evoluției literaturii. Abia trecîndu-le în revistă și meditînd asupra lor se poate înțelege importanța *pentru literatură* a confruntării de opinii recomandată în Tezele Congresului X. Fără a fi o soluție creatoare automat de valori, această *metodă* izvorăște în chip logic din natura lucrurilor în care se și aplică. Indicațiile de principiu au o valoare excepțională întrucît nu trec, prin proasta înțelegere a unora, în soluții. Schimbul de idei, confruntarea de opinii — în spiritul ideologiei noastre — exprimă chiar nevoia de metodă riguroasă a domeniului. N-ar exista o asemenea necesitate dacă însăși mișcarea literară n-ar impune-o. În măsura în care momentul literar actual face posibilă și necesară o critică reală și nu fictivă, în măsura, deci, în care critica are ce critica ea devine, în spiritul și chiar litera metodei numite, adevărat schimb de idei, confruntare de opinii! Recomandarea, deci, e continuată în natura lucrurilor pe care le are în vedere. Critica însăși, exercitată în virtutea dreptului de a fi reală, adică a valorilor, este prin definiție o confruntare de opinii. Firește, o confruntare prin afirmare și nu prin anulare.

Acestea ar fi cîteva observații cu totul generale asupra momentului literar și felului criticii pe care o pretinde.

2 În bună măsură, cele spuse în prima parte a răspunsului la întrebarea 1 se referă la proză. Cei care cred că mișcarea prozei se termină cu ei, nu vor putea, firește, înțelege cu adevărat niciodată valoarea lucrului pe care-l fac. Exagerînd-o, sub nu importă ce pretexte, au toate șansele stagnării. Din factori de progres devin factori de stagnare și regres. La cultivarea acestei suficiențe a contribuit fără îndoială și critica fictivă, o critică bine intenționată și de bună credință care a crezut cu Eugen Lovinescu că formele își au importanța lor în determinarea valorilor. Aceasta nu vrea să însemne ceea ce se înțelege curent prin „formalism“ ci, mai mult ori mai puțin, cultivarea unor idei în stare să contribuie la nașterea valorilor care să le și exprime. În parte, speranțele acestei critici s-au împlinit. În cealaltă parte, nu. Rămîne de văzut cum va acționa critica față de speranțele împlinite. Acestea pot avea iluzia că au reprezentat ori reprezintă un *scop*, ceea ce este eronat. Scopul este, și acum revin la întrebare, „preocuparea susținută de cuprinderea și aprofundarea realității contemporane“. Pentru acest scop nici o suficiență, mărginire sau orgoliu nu sînt tolerabile.

O literatură bună nu-și are criteriul, ci numai condiția „dincolo de literatură“. Talentul e o noțiune așa de largă! Totuși creația primează, instinctul vieții operei literare — instinct ce trebuie adus la adevărata conștiință literară — sînt aspecte la care nu vom putea renunța niciodată de dragul unei pure dezbateri. Ideile, în literatură, necesare ca apa, nu fac încă literatura. Prea multe — sau în orice caz destule — cărți s-au declarat „mari“, „excepționale“, „excelente“, imaginînd critic ce ar fi *putut* fi ele. Din punctul de vedere al literaturii, acesta este un respect formal față de adevărul vieții. Există și o altă exagerare sau pur și simplu confuzie: autori foarte talentați nutresc iluzia ambiguității moderne, cînd de fapt proza lor e plină de puerile echivocuri. În creația unor scriitori tineri confundarea ambiguității cu echivocul reprezintă un reflex al regresului de care sînt în stare autori dintre cei mai dotați.

În aceste condiții, ce rost ar mai avea rămînerea în litera întrebării a IV-a? Scopul, cum spuneam, nu este o împăcare a tuturor prin spațiu egal repartizat, ci mult mai înalt.

## GHEORGHE GRIGURCU

1 Implicați în acest moment literar ne vine greu să-l reprezentăm. Am risca să fim ca soldații care declarau în limbajul efectului garantat: „Mergem la războiul de 100 de ani!“ Nu mai puțin, viața pe dimensiunea culturii nu e posibilă fără simțămîntul unui aport, fără subiacenta și apriga nădejde a unui sesam în fața porților Istoriei... Ce stare de spirit am mai avea, fixați în pînza de păianjen a unor raporturi uriașe, extorcîndu-ne conștiința individuală? Încercăm a oferi epocii noi plasma (necontrafăcută!) a unei existențe reflectate în sine, dar cu impresia că înaintăm pe, concomitent, ingrata și grandioasa hartă la scara 1 pe 1 imaginată de Jorge Luis Borges, străbătînd concretul care e și abstracțiune, contingentul care e și absolut.

2 Tezele pentru Congresul al X-lea al Partidului recomandă scriitorilor noștri introducerea în creațiile lor a unui univers omenesc inedit, sugerat de contemporaneitatea noastră. E o înțeleaptă, plină de bun simț orientare estetică. Dacă într-un fel sau altul proza noastră nu-i răspunde, e sortită unei morți neglorioase, prin asfixiere. Orice creație adevărată e diferențiere, orice diferențiere artistică marchează, singular sau în grup, o epocă. Din fericire romanul nostru nu trebuie să mai fie cărăușul neonaturalist al unei încărcături informe de date, din halele unei uzine la depozitul de fier vechi, pe drumul cel mai scurt. Nici să chiuie din toate filele sale, ca „strungul, plugul și condeiul“, redate acum menirii lor mai puțin stridente dar mai nobile. Noul se poate insinua și în trăsăturile fizice ale personajului, și în uneltele, ba chiar și în actele sale din buzunar, însă prin intermediul universului moral. Limbajul artei e vizionar, așa cum limbajul privighetorii e melodios iar nu, de pildă, lozincard. Între conflicte, înfăptuiri, emoții, criterii, tracasări, înaintăm lent dar sigur spre noi înșine. Pe lîngă (încă) destule cărți reacționînd cu promptitudinea automatului sau cu iresponsabilitatea extravagantă ce-și găsește totdeauna de lucru, avem și cîteva creații autentice, propulsoare de timp literar. Ele se află de-acum sub o zodie intangibilă.

3 Evident, critica nu se poate naște ex nihilo. Propozițiile ei trebuie să roiască precum albinele în jurul stupului. Coerența vieții literare presupune întîi geneza unor puncte substanțiale care cheamă organizarea, punerea în valoare, travaliul dezvoltării. Dacă critica e „directoare“? Desigur, cum „directoare“ e orice lucrare a spiritului. „Directoare“ e și o melodie, și o reverberație a luminii și un accent pus cu o grație asimetrică pe valurile Verbului. Acceptînd această premisă, ne dăm seama, fără preocupări futile de prioritate, cum epocile bogate ale literaturii se însoțesc cu epocile bogate ale criticii. Calendarul literelor nu poate însă prevedea varietatea roadelor prin aplicarea zeloasă a unui procedeu mecanic: fertilitatea rămîne să se decidă în propriul său mister, cu infinit de încîntătoare fluctuații, pînă în ultimul moment.

4 Am ascultat poeți care acompaniindu-se cu bătăi literalmente în toba pectorală declarau: „Noi sîntem extraordinari, ne copleșește măreția generației noastre, după Eminescu și Ion Barbu — noi!“ Spectacol instructiv întrucît ne oferă lecția vanității, profund necesară, cum socoteau și anticii, alături de instruirea întru virtuți... Tristă ca orice iluzie, vanitatea e și mai tristă cînd se proiectează într-un spațiu obiectiv istoric. Cîțiva tineri poeți (exemplu: Nichita Stănescu) își mistuie timpul umblînd încoace și-ncolo pe catalige, însoțiți în pas alergător de cîțiva critici dotați (exemplu: Nicolae Manolescu). Iar urmele bețelor, considerate cu religiozitate drept pași omenești, se înscriu, vai, toate pe harta diabolică a lui Borges!

De ce e ostracizat Marian Popa?

## MIRCEA IORGULESCU

1=2 Ceva mai jos, anume la întrebarea a treia, se vorbește de „complexitatea peisajului literar“, ceea ce ar însemna că unele răspunsuri au fost anticipate. Cred totuși că nu complexitatea caracterizează momentul literar actual, ci o năzuință către complexitate, ceea ce e, desigur, altceva. Definitoriu pentru literatura română de astăzi mi se pare a fi un intens și susținut efort de regăsire a tradițiilor, de continuare a lor, într-un chip, se înțelege, specific vremurilor noastre, și, nu în ultimul rînd, de întemeiere a unor noi tradiții. Altfel spus, consider literatura ultimelor decenii o verigă dintr-un lanț niciodată întrerupt, dar și un promițător început în vederea conturării unui profil distinct. Nu însă o culminație: trebuie să ne raportăm nu la o perioadă anume de timp, ci la întreaga literatură română. Este un moment de o rodire masivă, dar apele încă nu s-au ales; asistăm la o extraordinară, neîntîlnită încă înflorire a talentelor, dar nu și la o separare a lor, la o individualizare ce abia acum începe a se produce.

Remarcabilă mi se pare a fi creșterea responsabilității scriitoricești, dobîndirea unei conștiințe de sine atît de necesară, marcată de o tot mai accentuată aplecare asupra actualității. Nu este, desigur, pentru nimeni un secret că mersul literaturii a fost impulsionat de climatul generos creat mai cu seamă după Congresul al IX-lea al partidului. Aceasta nu înseamnă că n-a existat literatură în anii anteriori, numai că există niște deosebiri, și nu de amănunt, explicabile în diferite moduri. Ceea ce s-a scris în ultima vreme îmi pare a fi dominat de o deschidere amplă, profundă și gravă, în spiritul adevărului și al artei, către marile probleme ale vieții oamenilor de aici și de acum. Cuprinderea contemporaneității este, de fapt, o condiție hotărîtoare a viabilității unei opere de artă; nu însă și singura. Pentru că degeaba o înșiruire seacă de versuri va avea caracter patriotic, dacă nu va fi poezie!

3 Critică fără program nu poate fi, și dacă ceea ce aș numi „critică de complezență“ se mai practică încă, aceasta nu e decît un reflex întîrziat al unei stări de birocratizare a vieții literare, reflex căruia trebuie să i se pună capăt. Însă o critică cu program nu poate fi exercitată decît prin intermediul unei reviste și este o vană iluziune a se închipui că atîta vreme cît foarte puțini critici participă efectiv la conducerea revistelor vom avea și „direcții“ critice. Cuvîntul pus la plural nu trebuie să sperie pe nimeni, nici măcar pe cei care au exercitat multă vreme o unică modalitate, se știe cu ce rezultate: încă Gherea, vorbind despre literatura socialistă, își punea problema *curentelor* ce vor exista în viitoarea societate. Din păcate, nu avem nici o „direcție“, decît cel mult niște rudimente, și acelea repede pietrificate. Deficitar este, cred, tocmai cadrul în care se manifestă critica. Dependența de gusturile unuia sau altuia dintre cei care conduc redacțiile, — iată ce socotesc a fi o frînă în calea afirmării criticii de autoritate.

Afirmarea unei „direcții“ s-a făcut întodeauna pe suportul existenței unor opere și autori; totodată prin funcționarea unui mecanism de acceptări categorice, de susțineri active, și de ferme repudieri. Or, sînt puține cazurile în care un asemenea mecanism acționează, iar cînd acționează, considerentele sînt de obicei extra-literare.

4 Erorile sînt inerente în aprecierea fenomenului literar contemporan și exemplele ilustre nu lipsesc, la noi și aiurea. Grav nu mi se pare atît că acestea există, cît, aș zice, caracterul lor de „masă“. Îmi explic de ce, spre a da un exemplu, cutare critic n-a scris despre apariția într-o ediție aproape completă a poeziei și prozei lui Al. Philippide, dar nu mai înțeleg nimic atunci cînd tăcerea devine unanimă. La fel — despre noua ediție a „Cînticelor țigănești“, sau despre... După cum îmi explic și mă bucură audiența lui Nichita Stănescu, dar cînd aceleași adjective le întîlnesc sub aceeași semnătură, și cînd e vorba de un debutant, iar nu mai înțeleg nimic. Cred că a venit vremea alegerii apelor de uscat! Mă refer mai ales la critică.

---

**În numărul viitor vom publica alte răspunsuri la ancheta noastră.**

### G. IBRĂILEANU

„Literatura noastră beletristică are vîrsta de o sută de ani. Literatura noastră pur artistică, începînd de pe la 1880, are abia vîrsta de patruzeci de ani. În această vreme, și cu toate condițiile neprielnice... noi am dat... un poet de valoare europeană, pe Coșbuc, și un poet de înaltă valoare europeană, pe Eminescu. Apoi, într-un gen în care nu era nevoie decît de talentul scriitorului și de calitățile rasei lui, am dat pe Creangă, care ca talent, nu cedează nici unui povestitor din lume. În sfîrșit, am dat pe Caragiale...“

1919

**Interviul nostru cu tovarășul prof. univ. MARIN RĂDOI**

Secretar al Comitetului municipal de partid București

# Am audiat simfonia unanimității, exprimată printr-un cuvînt rostit de toate inimile: CEAUȘESCU

- **Congresul al X-lea — bilanț imediat și de perspectivă**
- **Națiunea este o puternică forță motrice a socialismului**
- **Organizația de partid ar putea juca un rol mai activ în viața Uniunii Scriitorilor**
- **Cei mai valoroși oameni de știință sînt, de fapt, și oameni politici**
- **Să cîntăm omul și măreția faptelor sale !**
- **Trăsătura fundamentală a comunistului constă în compatibilitatea între vorbă și faptă**
- **Școala — o puternică sursă de energii creatoare**
- **Investiția în om este tot atît de rentabilă ca investițiile în tehnică**
- **Noi forme de materii prime : inteligența umană și documentarea științifică**
- **Eminescu, Brâncuși, Blaga, Iorga sînt ai noștri, așa cum sînt ai omenirii**
- **Iubesc oltenii cu un plus de credit, mai mult sentimental, decît dintr-un principiu de viață**

**— Trăim zile de puternică angajare a întregii noastre națiuni în sărbătorirea celor două evenimente care urmează, Congresul al X-lea al partidului și a 25-a aniversare a Eliberării.**

**Sînteți secretar al Comitetului Municipal de Partid București. Răspundeți — dacă nu mă înșel — și de Uniunile de creație, în cadrul secretariatului municipiului.**

**Care este impresia dv. despre felul cum întîmpină oamenii de artă și literatură aceste două evenimente ?**

— Încerc să înving emoția inerentă începutului. Ca sprijin, tovarășe Păunescu, folosesc o evocare imaginară a unor convorbiri trecute. Am discutat de multe ori o gamă foarte largă de probleme : despre artă, despre poezie, despre activitatea complexă din municipiul București, despre viață, despre evenimente politice etc. Sînt gata să răspund azi la cîteva întrebări care interesează **„România literară“.** Ne apropiem de două mari evenimente : unul de bilanț **imediat** și de perspectivă, Congresul al X-lea, celălalt — un eveniment jubiliar, aniversarea unui sfert de veac de la eliberarea României. Despre ecoul celor două evenimente, despre rezonanța pe care o au în viața poporului nostru, cred că sînteți foarte bine informat. Personal, am participat la numeroase adunări unde cele mai variate categorii de oameni ai muncii și-au exprimat adeziunea lor înflăcărată, angajîndu-se ca prin activitatea de fiecare zi să-și aducă contribuția la transpunerea în viață. Conferința de partid a municipiului nostru, la care au participat și scriitori alături de alte categorii de intelectuali, a înfățișat în sinteză, firește la scară mai mică, entuziasmul celor aproape 200 000 de comuniști. La întrebarea dv. aș preciza că împreună cu puternicul detașament al intelectualității bucureștene (oameni de știință, cadre didactice din învățămîntul de toate gradele, cercetători științifici), oamenii de artă și literatură se pregătesc să întîmpine cu noi opere cele două remarcabile evenimente. Capitala a înregistrat o varietate de acțiuni dedicate celor două evenimente — sesiuni științifice, expoziții, simpozioane, dezbateri etc. Creatorii încearcă să prindă pe peliculă, în culori, să redea prin muzică sau pe calea scrisului măreția acestor zile care preced evenimentele. Opera română pregătește lucrarea de mari proporții a compozitorului Gh. Dumitrescu intitulată **Decebal.** Studioul București pregătește filmul **Puterea** după un scenariu al lui Titus Popovici și Francisc Munteanu, în regia lui Mircea Drăgan. La Sala Dalles s-a deschis o expoziție sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici. Editurile pregătesc antologii cu opere reprezentative ale scriitorilor noștri. Scriitorul Zaharia Stancu are sub tipar romanul **Vîntul și ploaia,** o interesantă imagine a complexelor evenimente din preajma Eliberării și de după Eliberare. Publicațiile noastre literare consemnează, de asemenea, interesante bucăți de proză și poezie dedicate celor două evenimente. Cred că este suficient ; să ne oprim aici.

**— Ce este Congresul al X-lea în viața națiunii ?**

— La această întrebare s-ar putea răspunde printr-un ciclu de expuneri. Desigur că acest cadru nu ne permite o extindere prea mare. Congresul al X-lea al P.C.R., continuînd liniile directoare ale Congresului al IX-lea și ale Conferinței Naționale, ridicate la o etapă nouă, calitativ superioară, permite să întrevedem cu claritate noul avînt care va contribui la înflorirea națiunii noastre socialiste, chemată să dea viață propriei sale prosperități. Experiența țării noastre, ca de altfel și experiența altor țări, demonstrează nu numai că prin cuceririle socialiste în economie, cultură și în întreaga viață socială se obține progresul și înflorirea multilaterală a națiunii, dar se asigură acele principii care permit afirmarea națiunii ca o puternică forță motrice în dezvoltarea socialismului. Putem spune că socialismul este o nouă etapă istorică, o orînduire nouă în istoria națiunilor. Aș mai dori să adaug un lucru extrem de important, și anume că principiul independenței și suveranității naționale, pentru care conducerea P.C.R. militează neobosit, obține semnificații noi numai în socialism, orînduire care se ridică de la proclamarea lui la respectarea sa neabătută. Ce va însemna faptic Congresul al X-lea pentru națiunea noastră, o spun Directivele și Tezele Congresului. Acest lucru este confirmat de realizările unui sfert de veac, de faptul că pentru partidul nostru există o identitate perfectă între vorbă și faptă.

**— Sînteți omul care — la Conferința extraordinară de partid a Municipiului — a citit lista propunerilor orașului nostru pentru organele conducătoare ale partidului.**

**Ce s-a petrecut atunci cînd numele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost rostit în fruntea tuturor propunerilor ?**

— Am avut această cinste la Conferința noastră de partid. Deși am participat la multe conferințe, trebuie să-ți mărturisesc că personal am fost stăpînit de o puternică emoție. De fapt, aici nu numai citirea listei cu propuneri era elementul emoțional, ci și aplicarea consecventă a unui principiu nou, profund democratic : acela de discutare în conferințele județene și municipale a delegaților propuși a fi aleși în organele centrale ale partidului. Cred că este greu să redau atmosfera care a domnit în sala de concerte a Radiodifuziunii, unde a avut loc conferința de partid a municipiului. **Numai pronunțarea numelui scump nouă, tuturor, numele celui care-și confundă întreaga activitate, viața cu însuși destinul patriei, a stîrnit o explozie de urale și aplauze.** În sală au fost mulți creatori. Ei ar putea reda mai amplu și mai real acest moment. Eu pot spune doar atît : am asistat la cel mai frumos concert din viață. Am audiat Simfonia unanimității depline, exprimată printr-un singur cuvînt rostit de toate inimile : **CEAUȘESCU.**

**— Cum vedeți dv. îndrumarea de partid ? Care sînt parametrii sensibil noi ai conducerii literaturii și artei de către partid ?**

— Despre această problemă am mai discutat și cu alte prilejuri. Am avut impresia și atunci, ca și acum, că lucrurile sînt extrem de clare. Parametrii definitivi ai acestei probleme au fost expuși cu prilejul celor 3 conferințe și adunări generale ale creatorilor, la care, după cum știi, am participat. Am avut cinstea să particip și la întîlniri ale conducerii partidului cu creatorii. Partidul nostru vădește în îndrumarea acestui important domeniu al culturii, asemeni tuturor domeniilor de activitate, o atitudine creatoare, flexibilă, de permanentă receptivitate la nou. Dezvoltarea vieții spirituale din țara noastră constituie o coordonată majoră și constantă în preocupările conducerii partidului. Punctul de vedere atent și autorizat, rostit de secretarul general cu diverse prilejuri, și îndeosebi la cele trei adunări generale ale creatorilor, aduce prețioase îndrumări și sugestii pentru oamenii scrisului. Dă-mi voie să reproduc exact un pasaj din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Adunarea generală a scriitorilor : **„Conducerea și îndrumarea de către partidul nostru a artei este o necesitate imperioasă, ea este menită să asigure ca arta și literatura din țara noastră să servească cauzei socialismului și progresului. Înțelegem realizarea acestui rol îndrumător în dezvoltarea artei nu prin impunerea unui anumit stil sau unei anumite maniere de creație, ci prin desfășurarea unei largi activități politico-ideologice, prin grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, a scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor, cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră“.**

Iată, în sinteză, un răspuns complet la întrebarea pusă. Notez că, de la această adunare, nu s-a împlinit nici măcar un an.

**— Cu cîți scriitori ați stat omenește de vorbă, de cînd aveți răspunderea acestui sector ?**

— La această întrebare mi-ar fi mai ușor să spun cu cîți scriitori n-am stat de vorbă. Am discutat cu foarte mulți scriitori, de la scriitorii consacrați pînă la cei mai tineri. Am discutat despre cărți, despre scriitori în general, despre fenomenul cultural contemporan, despre edituri, despre viață, despre bucuriile și necazurile ei. Despre măsura în care am izbutit să-i și înțeleg, mi-e greu să fac aprecieri. Pe unii îi cunosc, pe alții îi prețuiesc. Sînt mulți pe care-i stimez. Există o categorie pe care-i iubesc. Te-aș ruga însă să nu-mi ceri nume. Am ținut mult să discut și cu regretatul mare poet Tudor Arghezi. Din cauza stării sănătății sale din ultima vreme n-am izbutit. Păstrez un volum, **Cuvinte potrivite,** cu o dedicație la care țin foarte mult : **„Mai potrivite și mai nepotrivite, mă simt vinovat numai 50 la sută. Tudor Arghezi, 27 martie 1967“.**

Aș mai adăuga că grație înțelegerii și aprecierii de care se bucură oamenii scrisului în cadrul secretariatului și biroului de partid al muncipiului, au fost rezolvate multe din solicitările colegilor dumitale de breaslă.

**— Care este, care trebuie să fie rolul comuniștilor din uniunile de creație, în acest proces al conducerii de către partid ?**

— Comuniștii din rîndurile scriitorilor sînt grupați într-o puternică organizație de partid cu peste 150 de membri. Din rîndurile acestora fac parte scriitori foarte valoroși, alături de tineri talentați, care vor avea un cuvînt greu de spus în dezvoltarea literaturii noastre. Mă refer, desigur, la operele pe care le așteptăm de la aceștia. Cred că **organizația de partid ar putea juca un rol mai activ în viața Uniunii Scriitorilor.** Desigur că lacunele din munca acesteia oglindesc propriile noastre slăbiciuni, ale celor care răspundem de munca acestora. Rolul comuniștilor din creație a fost clar înfățișat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Adunarea generală a scriitorilor: **„Scriitorii comuniști au un rol hotărîtor în îndeplinirea menirii literaturii, de factor activ în transformarea revoluționară a societății, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor, în perfecționarea morală a omului ; ei trebuie să militeze cu pasiune și convingere pentru situarea fermă a artei scrisului pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, pentru unirea tuturor detașamentelor oamenilor de artă într-un singur șuvoi în îndeplinirea rolului ce le revine în societatea noastră“.**

Scriitorii comuniști sînt primii chemați să dea glas, prin activitatea lor, acestei chemări.

**— De cînd vă aflați în munca de partid ?**

— În partid mă aflu din 1946. Eram în anul II la Politehnica din Timișoara. Corect aș răspunde că de atunci **mă simt** în munca de partid. Dumneata vrei să afli, desigur, de cînd activez la municipiul București. Prima oară am activat aici în perioada 1955—1957, ocupîndu-mă cu aceleași probleme ca și azi. După un popas de aproape 5 ani la Politehnica din Timișoara, am revenit în 1963 la municipiul București.

**— Care este momentul cel mai emoționant al vieții dv. ?**

— Cred că că sînt mai multe (mi-ar fi greu să fac o ierarhizare) — cînd am reușit la Politehnică, cînd am intrat în partid, cînd am aflat că am două fetițe gemene, ș.a.

**— Sînteți profesor universitar la Politehnică. Vorbiți-ne, vă rugăm, tovarășe Rădoi, despre relația știință—politică. Și despre relația profesor—om politic !**

— Împlinesc în curînd 20 de ani de cînd activez în învățămînt. Mi-am împărțit activitatea între cele două importante Politehnici, cea din București și cea din Timișoara. Mi-e greu să precizez pe care-o iubesc mai mult. În 1952, eram prorector la Politehnica din București, și în 1957 rector al Politehnicii din Timișoara. Despre relația știință-politică se poate vorbi pe mai multe planuri. În primul rînd, partidul promovează un spirit nou, științific în întreaga sa politică, în toate domeniile construcției socialismului.

De altfel, **studierea fenomenelor lumii contemporane necesită cunoașterea aprofundată a realităților și totodată o gîndire creatoare, un spirit nou, fără teama de a dezveli realitatea lucrurilor.** Nu există domeniu supus analizei forurilor superioare, fără ca investigația științifică să nu joace un rol determinant. Dacă ne-am referi numai la domeniul economic — organizarea științifică a producției și a muncii face parte din obiectivele majore ale economiei.

Un al doilea plan, sub care se poate aborda această întrebare, este utilizarea rezultatelor cercetării științifice în toate domeniile. **Partidul acordă o mare importanță rolului pe care este chemată să-l joace cercetarea științifică în desăvîrșirea orînduirii noastre socialiste.**

Relația cadru didactic—om politic nu este o relație de incompatibilitate. **Cei mai valoroși oameni de știință sînt, de fapt, și oameni politici.** În rîndurile partidului ei militează

pentru înfăptuirea politicii acestuia. Din organele centrale ale P.C.R. fac parte valoroși oameni de știință și de învățămînt. Astăzi, savantul nu mai poate lucra izolat. De altfel, complexitatea cercetării, izvorîtă din uluitoarea dezvoltare a științei, obligă la muncă colectivă. Să notăm că **nici cea mai genială minte n-ar fi putut concepe, singură, gigantica realizare care a permis omului, chiar în aceste zile, să poposească pe lună.** Te-aș ruga să nu te superi, dar gurile rele zic că s-a dus una din importantele muze inspiratoare ale poeților : să cîntăm omul și măreția înfăptuirilor sale. Nu știu dacă te mulțumește răspunsul.

**— In ce măsură un om de partid poate rezolva treburi concrete ale societății ? Vreau să zic : există o modalitate eficace de transformare a unor indicații, ori a unor idei generale, în fapte ? Cum poate fi urmărită realizarea practică a acelor idei ?**

— Intrebarea aceasta mă face să cred că nu cunoști prea bine sensul real al muncii de partid. De altfel, nu e de mirare : n-ai nici un an de cînd ai devenit membru al partidului.

**— Nu întreb pentru mine, ci pentru cititori.**

— Iți reamintești, cred, că am participat la primirea dumitale în partid și nu mică ți-a fost emoția. Eram și în preajma unor evenimente care verificau conștiințele. Apăruse abia cartea dumitale de versuri **Fîntîna somnambulă.** Iți aduci aminte ce mi-ai scris pe prima pagină ?

**„...tov. M.R. de care mă leagă o puternică iubire, spre care mă conduce o stimă, ADÎNCĂ DAR FACULTATIVĂ.**

**prietenului „bătrîn", din ore grele,**

**Omagiul meu definitiv".**

Te-ai convins cred că trăsătura fundamentală a comunistului constă în compatibilitatea între vorbă și faptă. Această mare calitate a dat trăinicie sistemului nostru social și a făcut ca partidul să se bucure de încrederea și aprecierea unanimă a poporului nostru. Comuniștii sînt oamenii adevărului. Există infinite modalități de transformare a indicațiilor în fapte. Materializarea practică a documentelor de partid devine lege, odată ce ele au fost aprobate. Să luăm un singur exemplu : **Infăptuirea planului în economie.** Se urmărește, nu în general, ci pe fiecare obiectiv mare, în parte. Fiecare membru al biroului nostru are răspunderi directe și concrete. In ce privește planul de investiții din viitorul cincinal, așa cum rezultă din Directive, anual 90 de miliarde, la 4 zile deci un miliard investiții. Zilnic statul nostru va investi 250 milioane. Se poate desfășura întîmplător o asemenea acțiune ? Iți amintești ce lucrări se execută la uzinele Danubiana și Uzina de mașini grele ? Dar acestea reprezintă foarte puțin în raport cu cele 13 miliarde investiții în Capitală, numai în acest an. Primul secretar al municipiului urmărește în amănunt, pe etape, și uneori chiar zilnic, planurile pornind de la realizarea planului, sistematizarea orașului, materializarea investițiilor, pînă la aprovizionarea populației.

**— Care sînt raporturile dvs. cu studenții în fața cărora predați cursuri, pe care-i ascultați la examene ? Sînteți un profesor aspru ?**

— Pe studenți i-am apreciat și i-am stimat întotdeauna. Le-am acordat multă încredere și m-am apropiat de ei cu înțelegere. Este foarte interesant cum a crescut studențimea noastră ca preocupări profesionale, culturale și politice. În ceea ce mă privește, **cred că nu sînt un profesor aspru, ci un profesor drept.** Noțiunea de asprime în învățămînt se confundă uneori cu exigența. Depinde de unde privești cele două noțiuni, de care parte a catedrei, din bancă sau de la catedră. N-am avut niciodată „discuții" cu studenții la examene. Am mulțumit și celor care au promovat și celor care trebuia să mai repete examenul.

**— Ce considerați că trebuie făcut pentru așezarea definitivă a învățămîntului românesc pe temelii fertile ? Cum se poate transforma școala în sursă de energii pentru viață, pentru societate ?**

— Am ferma convingere că învățămîntul românesc este așezat definitiv pe temelii foarte fertile. Directivele C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea învățămîntului și Legea învățămîntului conțin argumente suficiente pentru a răspunde la această întrebare. E suficient să amintim numai că, în scurtă vreme, România va ajunge la un învățămînt general de 10 ani. Numai acest amănunt și este suficient pentru a deduce locul țării noastre între primele țări ale lumii, într-o perioadă cînd, din 10 locuitori ai globului, 4 sînt neștiutori de carte. Invățămîntul nostru a înregistrat paralel cu dezvoltarea sa cantitativă și substanțială indici de calitate. Avem un sistem de învățămînt științific alcătuit, la baza căruia stau cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, capabil să se încadreze ușor solicitărilor impuse de dezvoltarea economiei și culturii României. Rămîne doar ca învățămîntul să dea viață, cu maximă eficiență și rapiditate, Directivelor care privesc învățămîntul de toate gradele.

**Școala noastră este astăzi o puternică sursă de energie creatoare.** De altfel, azi nu se poate vorbi de o economie modernă fără o școală modernă. Școala pregătește cadre în cele mai diverse domenii. **Investiția în om,** consemnează literatura de specialitate, **este tot atît de rentabilă ca investițiile în tehnică.** Iată de ce statul nostru face eforturi susținute ca să asigure baza materială și cadrele necesare unui învățămînt modern.

**— Ce trebuie întreprins pentru ca nici o picătură de talent și de energie să nu se piardă, în acest drum spre viață, pe care rulează generații și generații ?**

— Trebuie să-ți mărturisesc că-mi place foarte mult această întrebare. Face parte dintr-o serie de preocupări ale noastre, de a depista și de a folosi talentul și inteligența umană. Se apreciază chiar că, **pe plan mondial, au apărut noi forme de materii prime : inteligența umană și documentarea științifică.** Intrebarea dumitale se referă mai mult la inteligență și talent. Poporul nostru a dovedit de-a lungul veacurilor nu numai o mare vitalitate dar și un inepuizabil zăcămînt de talente și inteligență. Amintesc doar cîteva nume : Brâncuși, Enescu, Vlaicu, Vuia, Bălcescu, Iorga. Azi trăim o epocă de o asemenea importanță care nu ne permite cu nici un chip să irosim inteligențe. Școala este prima chemată să le descopere, să le cultive, să le șlefuiască. Sub acest raport, școala mai are multe de făcut. La conferința de partid a municipiului București, tovarășul Ion Gheorghe Maurer a subliniat cu multă strălucire ce avem de făcut din acest punct de vedere. Ce trebuie întreprins e greu de rezumat aici. Mai întîi **trebuie perfectate căile de investigație științifică pentru depistarea talentului și inteligenței.** Momentan se folosesc, la noi, căi variate pentru acest lucru. Nu-i suficient numai să depistăm inteligența. Trebuie să ne ocupăm mai temeinic de pregătirea și îndrumarea cu grijă a celor pe care-i considerăm dotați. Inteligențele și talentele confirmate trebuie să fie antrenate larg în munca de concepție și creație. Cred că numai astfel vom ajunge rapid să micșorăm tributul indirect pe care-l plătim azi în import de inteligență.

**— Sînteți oltean. Ce noutăți structurale poate aduce un om de prin acele părți între oamenii tuturor provinciilor noastre ? Este Oltenia un teritoriu cu un fel specific de a fi ?**

— Dacă și județul Olt face parte din Oltenia, da. De fapt, sincer să fiu, n-am făcut niciodată un secret din aces lucru. Mă gîndesc că nu contează unde te-ai născut. Poate că iubesc oltenii cu un plus de credit mai mult sentimental decît dintr-un principiu de viață. N-am apreciat însă niciodată oamenii după locul nașterii, ci după activitatea lor, după fapte. Personalităților din cultura și știința noastră nu le-am asociat niciodată locul de naștere — **Eminescu, Brâncuși, Blaga, Iorga sînt ai noștri, așa cum sînt și ai omenirii.** Nu știu dacă un om de prin acele locuri aduce noutăți structurale între ceilalți oameni. In ceea ce mă privește, e greu să apreciez. Oltenia este, da, un teritoriu cu un fel specific al ei. Numai dacă trăiești acolo poți sesiza mai profund acest lucru. Uneori, aproape involuntar, vibrează mai altfel cîte o coardă a spiritului. Cert este că de cîte ori mă duc pe aceste meleaguri mă simt bine. E sentimentul, natural aproape, pe care l-au săpat în mine anii copilăriei și pe care nimic nu-l poate șterge. **Dacă aud vorbindu-se de Tudor Vladimirescu sau aud cîntecul „M-a făcut muica oltean", n-aș zice că rămîn indiferent.**

**Adrian PĂUNESCU**

---

*Ilie Constantin*

# *RECUPERĂRI (1964-1966)*

## Statuile sînt gata

Statuile sînt gata pentru piețe
orientînd clădirile, copacii,
cu gesturi de sfială ori semețe
din Grecii, Rome, Sciții, Galii, Dacii.
Arama traversînd-o, fericită,
prin tîmplăritul lemn ori netezime
de marmoră plîngînd în stalactită
noi pierdem adîncimi în înălțime.
Întotdeauna gata pentru soclu,
ochiul degeaba caută unealta,
îndepărtîndu-se ca în binoclu
ele își neagă nașterea și dalta.
Stă mîna istovită, amăruie
pe marmora adusă în țesuturi,
și-un dor de sînge trece prin statuie
din revelarea ruptelor săruturi.

1964

## Nu mai îngrijorați

Nu mai îngrijorați auz și gene
spre peștera căminului deschise,
ecoul corurilor de sirene
s-a consumat în viața lui Ulise.

Lăsați pe jar cirezile să vină
la rînduri de ospăț și turme ninse
să behăie păscut pe masa plină
în forfota de vinuri neînvinse.

Acolo pînza veșnic nu se leagă,
se sfîșie neadunînd
o umbră cu a Lui la fel, întreagă,
rămasă între moarte și curînd.

1964

## Portrete suprapuse

Portrete suprapuse peste vreme,
egal trăind în pînză : un totem
fără volum. E de ajuns să-nlături
întîiul chip și din uitarea lumii
răsare chipul următor.
Dacă o pînză poate să îndure
portretul nou pe veghea celui vechi,
de ce să nu se-mpace în adîncul
alcătuirii mele alte chipuri ?
În jocul unghiurilor de materii
e cu putință ca în alte lumi
ființa mea să iasă-n vîrstă nouă,
să fiu un lent bătrîn ori plînsul
unui copil în alt văzduh.
Ori saltul unei fiare mari, inele
de cobră susurînd, ori fie
terorile de geruri și de vid.

1966

## Cît diamantul (Steaua)

Cît diamantul zilei se întinde
între noi doi absența sub apus.
E clipa să-ți aduci din nou aminte
nemișcătorul nostru zbor de sus.

Cu grijă-l învățasem în pupile,
ne-am îmbătat cu lungul lui declin,
credință nemișcată prin ostile
răciri de timp, și muribund senin.

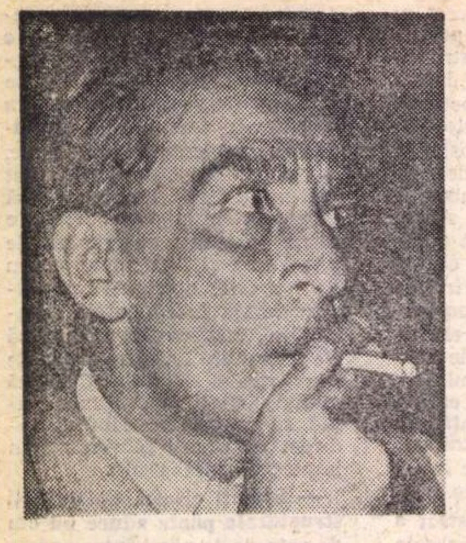
1967

## Stau cu miei

Stau cu miei înfășurat
de la tălpi pînă la trunchi.
Boturi dulci s-au răsturnat
respirate pe genunchi.
Și copilul Savaot
crește prin ninsori febril,
trece inelatul bot
din februarie-n april.
Firu-n blană șade strîns
ca o lacrimă în plîns.

1965

# LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC



## Poezia lui EUGEN JEBELEANU

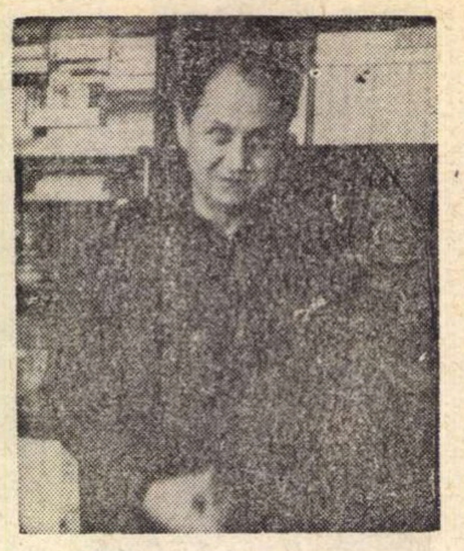
Prin cîteva din versurile sale de tinerețe Eugen Jebeleanu își construise cu rîvnă un decor medieval pe care, apoi, s-a decis a-l lăsa în paragină, luînd cu sine (poemul Ceea ce nu se uită) doar zestrea Cavalerului, lancea și platoșa, și „o memorie de optsprezece carate". Dacă însă era — cum zic — zestrea sa, momentul literar găsea în poetul nostru, parcă prea sastisit de slava arteziană a vocabulelor (Fîntîna săritoare, Cîntecul), o dispoziție de luptător extraordinară, slujbaș acum al unei nobile Cruciade: „Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbunătoare". Imaginea aproape miticei Păduri Birnam, fulgerată scurt în versul final, evocă mai mult decît un motiv literar; ea subliniază o afinitate electivă, cu observația că poemul se fixează în pragul unei viziuni morale. Iar dacă mai tîrziu retorica poetului revine asupra punctelor sale hotărîtoare de incidență („Tu, Shakespeare, printre flăcări mă conduci / Dă-mi mîna și arată-mi iar și iară / că omul este mai presus de duci // că mîna este mai presus de gheară / și că pedepsitoarele năluci / din iarnă ies, suind spre primăvară", Lui Shakespeare) e spre a ne încredința că destinul lui Eugen Jebeleanu a rămas nedezmințit dantesc, deși nici poetul însuși nu bănuia cît de aspru în misterioasa-i consecvență (vol. Elegie pentru floarea secerată, 1967) încă mai poate fi un asemenea destin.

Văzînd aici ceea ce este de văzut, s-ar spune că poezia lui Eugen Jebeleanu e o pictură profitînd, în fondul ei ultim, bănuit, de toate culorile naturii, dar o pictură mai greu de sesizat, funinginoasă, acoperită de scrumurile unui incendiu istoric. O operație de excavare a straturilor sale e deci necesară, spre a nu o reduce cu prea multă facilitate la un „program" de viață de la care, oricum, conștiința poetului nu poate abdica: „Nu am atins nicicînd numai o coardă / sau două doar din brațul rămuros / al harfei, și dacă se-aude uneori / vuind mai tare sîngele-mi fierbinte / în unele artere, nu-s de vină: / e necesar, copii, e necesar" (Minotaurul). Temeiul aici e că prezența artistului în cetate se justifică prin conștiința sa civică și politică, prin efortul adică de participare la viața cetății. Cu atît mai mult cu cît îi e dat acum să trăiască într-un cadru social benefic, iar lira sa nu va întîrzia să-și sune corzile în fața vieții noi. Eugen Jebeleanu nu e însă mai puțin un poet al propensiunilor absolute; un șoim de vînătoare veghează totdeauna în orbita ochiului său încercănat și vestea că undeva, într-un colț de lume (Visul, Minotaurul, Minerii din Franța) persistă eroarea devine supliciu moral, surpînd alcătuirea versurilor într-o nouă revărsare de lavă. O cută apoi a memoriei lui oricînd se poate desface spre a fi tîrîți deasupra unor bolgii infernale (Adu-ți aminte, Stihuri pentru poetul cizmar, Lidice). Joc de săbii livid, Surîsul Hiroshimei descătușează însă obsesiile, spaimele, mîniile etc. unui homo constructivus (acesta este Eugen Jebeleanu aici) contrariat în dispozițiile-i originare, poemul dobîndind aura viziunii și un echilibru, poate împotriva formelor sale, clasic. Căci dincolo de firești spasme cromatice, dincolo de indignarea vecină angoasei, versurile păstrează nealterat ritmul interior al ideii și o gravitate născînd din reflecție. Totul se întemeiază acum pe un limbaj constrîns la autoanulare, trăind în teama verbului de a nu profana („Iertare pentru fiece cuvînt / ce tulbură văzduhu-n care-ți cauți / copiii, / noroadele de prunci pe veci pierduți. / Mormînt inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt..."), poemul lui Eugen Jebeleanu supunîndu-se ca o nouă dovadă de vigoare unui exercițiu canonic expresiv, înnobilat, prin fervoare justițiară și mută suferință. Astfel, devenit sensibil, spectrul unui spirit negator asimilat războiului și crimei abominabile amenință regnurile, statornicia materiei însăși („Piatra — blestem ,— se umflă, putrezește / în frontierele-i de milioane / de ani... un animal e-acum și ea / cu pori, un animal ce-agonizează, / topindu-se sub apăsarea morții..."), aducînd lirismul sub un cer mohorît, de goluri vîjîitoare. Senzația golului vital, cînd chiar „Timpu-a murit", acaparează acest poem cutreierat de fantomele unei sumbre alchimii, încît Vocile pe care le auzim au mai întîi rezonanța unei sfîșietoare, stranii absențe. Gol vital, absență, sînt de altfel termeni proprii în general acestei poezii de neistovite rememorări. Prezentă peste tot e numai vocea poetului: astfel că surîsul final al Hiroshimei este de fapt victoria vocii sale, singura care rămîne, victoria conștiinței umane care încă o dată la Eugen Jebeleanu se confundă cu poezia. Specie totuși curioasă aceasta a unei lirici lipsite de plăcerea plasticizării dar nu și de virtuți plastice, căci fulgerele sale polemice se nasc din contactul mereu regăsit cu un spectacol al lumii viciat de mizerie, moarte, crimă. Ca nouă însumare a unor atari motive, volumul Cîntece împotriva morții conturează o hartă lirică în genere cunoscută, de un relief mai puțin crispat însă, dacă ne gîndim la piesele dedicate peisajului citadin renăscut (Dialog în cartierul nou, Cocoșii orașului, Madrigal pe schelă pentru o muncitoare, Fiii focului), iubirii (Tu ești ca pasărea aceea, Chiar dacă, Răsplata, Rîurile se dezgheață) sau la cele de reflecție înseninată în marginea unor teme generale: bucuria de a fi, solidaritatea umană, datoria, patria, viața morală, trecerea. Poemele compun nu atît accidentele unei biografii, cît vibrațiile unui suflet epic, trăind în cultul valorilor umane și al contractelor civice. Iată acest soi de magie: „Să spun: dragă — / și-un miliard de mîini să se unească" (Dragă), unde șoapta intimă poartă și ea nostalgia izbăvirii suferințelor colective. Veacul e crîncen „ca un zid gigantic plin de trandafiri stelari și plini de / o lepră nemaivăzută" (XX); Mizeria, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Foamea, Invidia, Lăcomia alcătuiesc o pleiadă sumbră a Morții (Prolog) sub zodia căreia încă e așezată omenirea. Adolescența poetului aduce mărturii despre propriile răni (Confesiune, Strada gării 30) și versurile își conservă ținuta acuzatoare: „Trebuie, încă mai trebuie, / să pun cuvintelor coifuri de fier!" De subliniat așadar aici un gînd statornic de reculegere în memoria martirilor vieții, a martirilor săi palizi (reluare interiorizată a temelor din narațiunile mai vechi În satul lui Sahia și Bălcescu). Și iată în ciclul erotic, al acestui volum chiar, printre galanterii și blînde relaxări domestice, scăpărarea unei presimțiri: „Trăind, de-mi spui să tac, / eu o să tac. / Dar de-ai muri, urla-voi veac de veac...", menite a adeveri, cum spuneam, o similitudine de destin dantesc: Elegie pentru floarea secerată e lamentația tragică provocată de trecerea în moarte a unei alte Beatrice. Relief liric interior dar dureros, de peșteră fără ieșire, evocare lipsită de orice scenerie artificială, aer rarefiat suspendînd cuvintele în esențialitate, cufundare voluptoasă în durere — constituie modurile acestei poezii, născută din dezordinile memoriei.

Spirit modern, de o concepție materialistă, este exclus ca poetul să aibă impulsul de a imagina un tărîm transcendent, în prelungirea fericirii laice, iar neconsolarea lui e absolută. Zădărnicind astfel orice iluzie salvatoare, elegiile nu pot totuși să nu-și poarte în același timp propriul revers: ele esențializează adică regretul, mereu prezent, al unei vieți plenare. Ceea ce are darul de a le ridica din chingile prea grele ale dezolării individuale, restituindu-le măcar bucuriei unice și comunicabile — a poeziei. Căci dacă ne-am obișnuit a-l imagina pe Eugen Jebeleanu veghind veșnic lîngă prăpăstiile Morții, surprinzător de proaspete rămîn forțele ce-i cutremură lira. Și oricînd, nu numai în jur, dar chiar din lemnul ei pot izbucni muguri și frunze...

**Ion BUDESCU**

## Pornind de la „NECUNOSCUTUL FERESTRELOR"



Lăsînd la o parte atitudinea estetică personală în intenție și realizare, o lectură serioasă a recentei antologii poetice a lui Ion Caraion („Necunoscutul ferestrelor") impune o concluzie de alt gen. Într-un volum de peste patru sute de pagini, alăturînd aventurile lirice ale unui sfert de veac, iată un poet constant și omogen, egal cu sine, egal în poziția sa față de expresia lirică, poziție ce este după mine (și acesta îi e unul din cele mai mici merite) aceea a unui *profesionist*. Da, Ion Caraion este un profesionist, și unul bun, un specialist în cîmpul său. Un scriitor care știe să scrie poezie. Lucrarea lui se recomandă — în mod competițional — și prin calitățile ei formale și elementare. Așa cum un renumit pictor abstract dovedește că e capabil de un desen după natură (calitate primordială ce mulți artiști plastici de azi par să o fi uitat) Ion Caraion se oferă întîi lecturii ca un poet capabil de exercitarea artei sale, și lucrul acesta îl singularizează poate mai mult decît însăși valoarea estetică (de netăgăduit).

Tocmai asupra acestui dar vreau să insist, încercînd să alung din minte prejudecata curentă care învinovățește pe artistul stăpîn pe mijloacele lui. Mi se poate reproșa că îi contest, în mod subtil și perfid, tocmai talentul original și realizarea obiectivă. Nu. Însă în marea de talente care a fost și va fi mereu literatura română, prefer să nu lucrez cu un dat atît de obișnuit și de nesatisfăcător. Cît despre realizarea estetică, dependentă de mijloace la orișicine, este limpede că în acest caz profesionismul de care vorbeam este o sursă a frumosului.

Ceea ce lipsește din conștiința literară a poeților mai tineri ori mai vîrstnici (dar mai cu seamă a celor tineri) este tocmai ideea unor norme și criterii profesionale. Respingînd ideea profesiunii scrisului (idee onestă, respectabilă, și mai ales, cît de exactă!) pentru a nu li se putea reproșa pe această cale vreo lipsă a înzestrării ori chiar a vocației, majoritatea poeților români sînt azi incapabili de comunicarea în forme poetice tocmai pentru că nu se interesează de execuția ca atare a acestei comunicări. Ei sînt preocupați doar de transmiterea „fondului". Adică a ideii, a anecdotei, ori chiar a metaforei pure ce constituie poemul în chestiune. Forma nu interesează de loc. Rezultatul: o frecventă incapacitate lingvistică, o obscuritate uneori aproape agresivă, o lipsă de seducție a poeziei ca atare, în înfățișarea ei exterioară, de unde dificultatea de a descoperi personalitatea poetului etc. Unii, pornind de aici, au scuzat golul printr-o teorie a „esteticii urîtului", a non-poeziei, a anti-poeziei. Însă, ca să ai conștiința anti-poeziei trebuie să o ai întîi pe cea a poeziei însăși, chiar în forma care ți se pare opresiv tradițională. Unii autori de versuri de azi sînt nu anti-poeți, ci a-poeți, în sensul în care sînt a-morali indivizii care nu pot fi anti-morali, căci nu au nici o noțiune a moralei.

În asemenea condiții, poemul lor devine un ciudat discurs în proză sacadată, purtător de idei, imagini, stări uneori aiuritor de bizare, pe care cititorul, chiar dacă e foarte bun cunoscător de poezie, nu le poate citi decît cu un sentiment de frustrație, din cauza lipsei totale de proprietate. Apoi, poezia aceasta e esențialmente ipocrită. Definitiv spectacol de cuvinte, nu știi pur și simplu de unde s-o apuci ca s-o poți obliga la o mărturisire. Nu-ți poți da seama ce criterii limitative aplică poetul, ce filtre opune fluxului de cuvinte, dacă filtrul nu e cumva forma modernă a inspirației: întîmplarea. Căci chiar dacă e așa, nici un poet nu declară că lucrează cu sisteme dadaiste. Dimpotrivă, ne lasă să înțelegem că tortura sa creatoare e condusă fără greș, conform unei superioare teleologii estetice. Critica întreține și ea, odată cu ideea (curioasă) a marii prosperități actuale a liricii românești, convingerea că forma, adică expresia, nu contează. Fondul, numai fondul (care o fi acela ?). Dar, dacă mi se îngăduie un paradox, în artă fondul însuși nu este formă ? Nu e vorba de o corespondență, ci de o identitate. Forma este fondul artei, căci restul (idei, atitudini, caractere, subiecte etc.) poate fi repede redus la o serie arhetipală foarte scurtă. Atunci însă, dacă conștiința formei trebuie să reapară în noi cu sporită vigoare, am ajuns iar la acest îmbătrînit adevăr.

O plăcută certitudine te cuprinde citind în întregimea lui „Necunoscutul ferestrelor", tocmai din acest punct de vedere. E clar că acest poet e poet și prin faptul că știe să scrie poezie, că se impune printr-un merit real al expresiei poetice, că opera lui are un caracter profund serios, și că pentru a o recomanda nu e nevoie, ca să-i scuzi înfățișarea, să recurgi la vreo teorie estetică ad hoc, ba chiar (cum se întîmplă cîteodată, să devii complicele unei mici fraude intelectuale). Dintr-un motiv de gust ori de principiu, poezia lui Ion Caraion poate desigur să provoace și neînțelegere. În planul formei, al artei poetice, ea nu poate fi contestată. Este ce încercam să denumim bunul profesionism al poeziei lui Ion Caraion. Conștiința aceasta profesională pe care ar trebui să o aibă toți scriitorii și o au în realitate atît de puțini e odihnitoare pentru lector. Un fel de recunoștință te cuprinde față de acest poet care a știut să păstreze timp de atîtea decenii, printre atîtea bizarerii ale artei și existenței, o originalitate a corectitudinii.

Cu atît mai interesant e acest aspect al liricii lui Ion Caraion cu cît ea este, și ca realizare și ca punct de plecare, modernistă. O temeinică posesiune a mijloacelor se ivește la fiecare rînd. Fantezia, disparitatea programatică a elementelor de decorație, cultivarea paradoxului și absurdului, ermetismul, mixtura suprarealistă a personalităților și existențelor în obiecte și peisaje, toate acestea pledează, desigur, pentru o poezie fără rigori formale. Eroare. Codul formal al modernismului a fost în intenția celor mai serioși promotori ai săi, la fel de strict și de serios ca al oricărei alte doctrine. Poezia modernă, ca ori care alta, necesită o capacitate obiectivă de alcătuire pe care nimeni nu o poate neglija fără riscul producției ambigue și pseodopoetice care inundă azi piața. Tot așa, atîtea invenții lăudate azi de o critică uneori incapabilă să țină legătura cu adevărata și buna tradiție a poeziei române moderne, se găsesc în acest volum (fenomenul e remarcabil și la culegerile tipărite în ultimul timp de Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Gelu Naum, pentru care observația „bunului profesionism" e și ea valabilă) mai des și într-o formă superioară corespondențelor lor uneori jenant autodidacte din cărți de tineri autori.

E limpede, nu cunoaștem de ajuns, și, mai ales, nu sîntem îndatorați îndeajuns unui curent poetic dintre cele mai fine, ce începuse cu puțin înainte de război să dea roade remarcabile. E vorba de acea fracțiune a experienței moderniste ce, la antipodul cultului lingvistic creat de Arghezi, acceptînd numai părți din dadaism, suprarealism și ermetism, și continuînd într-o anume măsură cele mai personale realizări ale simbolismului, a știut să încorporeze toate aceste elemente într-o lirică profund urbană, de mare superioritate tehnică și intelectuală, și la fel de capabilă de emoție pură ca oricare alta. Un reprezentant al ei mi se pare Ion Caraion. Mai concludentă e singularitatea poetului poate char în prima parte a culegerii (*Panopticum*, 1943 — cu excelente poeme de război și viziuni ale haosului metropolitan tulburătoare). Nedreptățind atîtea versuri de ținut minte, trag din întreg un singur exemplu: *Oxidare* — „Orașele de la marginea pămîntului, vechi / n-au blocuri nici oameni pe asfalt, / sub Dumnezeul cenușiu și înalt, / munții se plimbă cu copacii în urechi. // Orașele de la marginea pămîntului, rar / înmoaie în iarbă cu fum / atîta tinerețe avum — / rodul, ca smîrcul se-alese: amar. // Ploile-n haltă, băloase, și-n stradă, / ling pălăriile. Orașele reci / au intrat pe fereastă în biblioteci / și pînă la ziuă au ars într-o ladă..."

**Petru POPESCU**

### TUDOR VIANU

„Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omenești foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim, printre aceștia, pe omul social, deschis către realitatea societății".

### LUCIAN BLAGA

„Examenul atent și stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existența unei matrici stilistice românești. Latențele ei, întrezărite, ne îndreptățesc la afirmațiunea că avem un înalt potențial cultural. Tot ce putem ști, fără temerea de a fi dezmințiți, este că sîntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără de a ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale istorice, care să sară, din cînd în cînd ca o scînteie, și asupra creștetelor altor popoare. Restul e — ursită".

# CRONICA LITERARĂ

### Vladimir Streinu

## Clasicii noștri

Retipărindu-se „cu modificări neînsemnate" — precizează autorul într-o notă preliminară — după ediția primă din 1943, volumul **Clasicii noștri** cuprinde articole și studii despre Al. I. Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, George Coșbuc, nume constituind o linie de perenitate de la care criticul așteaptă un adaos de puteri, „minunea anteică" și pe care, la rîndul său, încearcă să o consolideze, întorcînd ceea ce primise. Confruntarea cu clasicii reprezintă nu numai un examen de profesionalitate și o probă a vocației ci și „un fel de nouă atingere cu patria spirituală". Spre ea, în sfînt pelerinaj, mai curînd sau mai tîrziu pornește orice critic adevărat.

Vladimir Streinu (în acest volum faptul e încă mai evident) practică o critică **alpină.** Pășind din pisc în pisc, ca un fantastic personaj din Chamisso, el lasă văile ce le unesc în seama cronicarilor laborioși și a istoricilor literari de amănunt, obișnuiți ai cotelor joase. Odobescu, Titu Maiorescu, Eminescu și Creangă, mai ales George Coșbuc, pentru literatura națională, Shakespeare și Proust, ca să amintesc numai două dintre preocupările mai constante ale criticului în ultimii ani, — pentru literatura universală, sînt astfel de culmi de a căror irezistibilă chemare autorul nu se poate desface. Critica sa e o escaladare. Alpină, aceasta nu este însă numai prin obiect, ci și prin subiect, nu numai prin teme ci și prin temperament, atitudine, ton. Un olimpianism natural, de structură și nu de postură, îl aduce pe autor mereu în preajma olimpienilor. Din acest punct de vedere, Vladimir Streinu este cel mai maiorescian dintre criticii noștri. Părintele speței la noi reapare cu multe din trăsături, săpate mai adînc ca oricînd, în urmașul său din a treia generație. În fața obiectului Vladimir Streinu ia imediat înălțime. Dar dacă atitudinea este aceeași ca a predecesorului, temperatura este alta. Asprimile climei polare, atît de caracteristică pentru masivul maiorescian se domolesc aici chiar dacă la răstimpuri un val glacial vine să înghețe greșelile noastre în stane doveditoare, mărturii materiale ale vinovăției. Austeritatea criticului nu exclude o caldă participare. De ereditatea maioresciană ține și linia de severă obiectivitate a criticului, imperativul dreptei judecăți funcționînd uneori chiar împotriva mentorului. Cînd în introducerea la **Însemnări zilnice, I.** Rădulescu-Pogoneanu, merituosul editor al jurnalului lui Maiorescu urcă prea mult tonul, transformînd — ceea ce e nepermis pentru un critic — cîntarul în cîntare, Vladimir Streinu intervine cu o calmă necruțare : „Comentatorul — scrie d-sa — își înalță vocea de la început la timbrul evlaviei, pe care nu-l mai părăsește pînă la sfîrșitul introducerii. Încît, dacă prezentarea jurnalului este amănunțită, luminată de asociații interesante și admirabil de pioasă, chipul maestrului, pentru același motiv care i-a adus atîta meticulozitate și căldură interpretativă, stă acoperit de ceva fum sacru". Cazurile, rare de altfel, de încălcare a obiectivității (din punctul nostru de vedere, relativ desigur) se manifestă tot în legătură cu Titu Maiorescu : gradul de rudenie își spune cuvîntul. De exemplu, Vladimir Streinu nu înțelege să lase nimănui altcuiva decît lui Maiorescu onoarea de întemeietor al criticii române. Împotriva celor care observă precaritatea și caracterul elementar al criticii propriu-zise, aplicate, de text, a lui Titu Maiorescu, Vladimir Streinu desfășoară o demonstrație abilă, al cărei pivot e gustul literar. Dar se pot aduce tot atîtea dovezi negative, cîte pozitive, referitoare la acest punct. În cazul lui Octavian Goga autorul **Criticelor** a reacționat just ; nu însă în cazul lui Macedonski. Și apoi, acele dublete, triplete sau serii întregi, orice s-ar spune, inevitabil nivelatoare, în care încadra pe marii scriitori (de exemplu : „comediile d-lor Caragiale și I. Cerchez" sau citarea lui Șerbănescu și Bodnărescu umăr la umăr cu Eminescu) nu sînt în măsură să ne întărească încrederea în infailibilitatea gustului maiorescian. În al doilea rînd, gustul e o condiție necesară dar nu suficientă a criticului. În ce ne privește, în această chestiune rămînem alăturați părerii exprimate de un alt maiorescian, E. Lovinescu, în **T. Maiorescu și contemporanii lui,** I, Casa școalelor, 1943 p. 37. De asemenea, într-un remarcabil studiu de literatură comparată intitulat **Titu Maiorescu și E. Poe,** urmărind „reflectarea sistemului poetic (...) alcătuit de Poe în conștiința critică română" Vladimir Streinu conchide : „Este sigur deci că el (Titu Maiorescu n.n.) stăpînea o poetică mai subtilă, pe care însă, din scrupul pedagogic de vîrstă națională, nu a găsit cu cale a o formula". De ce l-a respins atunci — ne întrebăm — pe evoluatul Macedonski ? Trebuie oare să ne imaginăm că mentorul Junimii a împins „scrupulul pedagogic" pînă la a denunța în afară ceea ce, posedînd „o estetică mai rafinată", degusta în secret ? Și oare vorbea de „atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușeanu etc. etc" numai dintr-o necesitate de „vîrstă națională"? În punctele semnalate se simte o anumită suprasolicitare a faptelor, forțate să ia drumul dorit de autor. Dar acestea sînt, cred, singurele excepții. În rest, obiectivitatea nu mai cedează nimic din drepturile ei.

Obiectivitatea este condiția adevărului, în al cărui respect absolut se clădește critica lui Vladimir Streinu. Prin orgoliul adevărului, oricît de cenușiu, ea înfrînge vanitatea speculației, oricît de strălucite. Mulți știu să „toarcă" plăcut diverse considerații, gratuite în raport cu opera, nerevelatoare. „Cîteodată, vocabularul critic alunecă foarte frumos pe deasupra realităților artei." — previne Vladimir Streinu, subînțelegînd că nu orice idee dezvoltată în discurs înseamnă critică, ci numai ideea tangentă la obiect. Autorul triumfă nu cînd izbutește să se diferențieze spectaculos ci cînd poate contribui cu propriile sale adițiuni la consolidarea unui adevăr. Într-un loc se aduc argumente proprii pentru homerismul lui Creangă, iar apoi se citează cu stimă prodecesorii acestei idei. Faptul e semnificativ. Vladimir Streinu reabilitează disciplina adevărului în critica literară în opoziție cu ticul paradoxului și cu trufia delimitării caracteristice unor critici pentru care ideile altora ies de la sine din discuție sau trebuiesc neapărat răsturnate cu capul în jos. Pentru cei care o fac, critica nu trebuie să fie un mod de a se remarca, ci de a remarca: aspecte, defecte, caractere ale operei. Ceea ce Vladimir Streinu și face cu strălucire, descoperind în operele foarte frecventate nenumărate drumuri noi, dar nu din ambiția de a nu folosi pe cele deja cunoscute ci pentru că ele există cu adevărat și duc mai repede și mai drept spre inima operei. A enumera, fie chiar și incomplet, punctele de vedere noi, deosebit de fecunde ale criticului în legătură cu autorii de care se ocupă ar însemna să rezumăm ceea ce trebuie neapărat citit. Ne mărginim de aceea să mai spunem în această privință că imperativul adevărului în studiul scriitorilor se manifestă prin dorința de a le extrage esența. Vladimir Streinu procedează prin decorticare, înlăturînd învelișurile parazitare, lăsînd liberă sămînța fecundă. Odobescu de exemplu este scos succesiv din anvelope sufocante, pînă ce un clinchet al uneltelor îl face pe autor să bănuie că a dat de cremenea structurii. Lui Maiorescu i se caută de asemenea „adevăratul centru al personalității".

În lupta pentru impunerea adevărului accentele polemice nu lipsesc ; dar cît de instructiv e felul lor pentru unii bătăuși de cuvinte ! Vladimir Streinu introduce în polemică codul aristocrat al manierelor elegante, politețea, elevația, respectul preopinentului, fără ca prin aceasta ea să-și piardă caracterul net, de clară și inevitabilă delimitare. Omul iese neatins din controversă ; doar ideile sale suferă, uneori grav. Polemicile lui Vladimir Streinu, în care semnele dezacordului pot fi și numai o privire de sus, o răcire temporară a tonului sau un rest de ironie topit într-o parafrazare întru totul respectuoasă (vezi referirea la N. Iorga de la p. 57), ne amintesc cu nostalgie de vremurile în care oamenii de lume dominau pînă și cîmpul de bătaie și în care comandanții armatelor adverse își cedau ceremonios unul altuia întîietatea primei lovituri.

Nu se poate vorbi despre critica lui Vladimir Streinu fără o referire, care ar trebui să fie mult mai întinsă decît o putem face noi aici, la stilul autorului, la acel proces continuu de cimentare a ideii în expresie. În contra celor ce susțin că branșa noastră nu trebuie să aibă nici o preocupare artistă, păzind numai precizia termenilor se ridică acest monument de limbă românească. Caracterului riguros al demonstrației îi corespunde, în paginile semnate, printr-un filigran al specificității : Vladimir Streinu, proprietatea infailibilă în stil, proprietate, care se dezvoltă în sintagme de **cuvinte potrivite,** și acestea în imagini. Sînt imaginile necesare în critică ? Împotriva protestelor celor care nu le știu face, noi credem că da, deoarece dacă omul de știință își fixează descoperirile prin formule, formulele criticului sînt imaginile. Ele dau corp fulgurantelor intuiții, materializează mersul gîndirii, sintetizează rezultatele cercetării. Toate observațiile anterioare despre limba scrierilor lui Ion Creangă, expuse de autor pe mai multe pagini, se adună și se implică într-o imagine memorabilă în care cuvintele se încleștează cu ceva din forța lexicală a lui Arghezi : „Sînt jocuri de cuvinte, care comunică un fel de zburdălnicie a dicționarului însuși, cuprins pe neașteptate și el de voia bună a autorului ; un chef lexical, sau cam așa ceva, aruncă vorbele în sus, plesnind în miez ca boabele de porumb la foc". Virtuos al imaginii, Vladimir Streinu este și un maestru al tactului și măsurii, care-l dictează criticului distanțele necesare ; încît el e ferit de acele aglomerări baroce de metafore, care ridică la suprafața textului critic adevărate insule de corali.

La lectură, volumul **Clasicii noștri** produce o impresie extraordinară, revelînd un mare critic. Însușirile converg : informație, gust, sagacitate, putere de demonstrație, stil, alcătuind tabloul unei personalități complete, în linia criticii tradiționale (și eterne), monumentalizată de Sainte Beuve.

**Valeriu CRISTEA**

---

# Poezia criticilor : TUDOR VIANU

Există o prejudecată relativă la „subiectele" poeziei criticilor. Dar care sînt aceste subiecte ?! Cărțile, biblioteca, erudițiunea, lucrurile vechi ? Toate acestea au intrat în poezie prin parnasieni, dînd prilej pentru o poză pe care oricine o poate lua.

Desigur, cu aceste obiecte, criticii pot face poezie. Dar mai important este că în marginea lor se creează un „folclor", o zonă colectivă de creație, care, aparținînd tuturor, nu reprezintă pe nimeni.

Ignorînd aceste obiecte, care sînt și nu sînt ale criticilor, nu se poate să nu observăm că toate celelalte teme ale poeziei lor sînt împrumutate. Un critic își evită, și în poezie, existența, apelînd la experiență.

Cînd „iubește", criticul ia o atitudine bucolică, inspirîndu-se din Coșbuc (**Sextil Pușcariu**) sau vine cu argumente ecleziastice și horațiene (**Perpessicius**). Iubita se numește atunci Deborah, Harileea, Daphne sau Aretuza, iar iubitul — Erotocrit (**G. Călinescu**).

De cele mai multe ori, eruditul ignoră cu totul acest capitol, care nu are pentru el nici un înțeles. Exceptînd deci situațiile în care iubirea apare formalizată în termeni convenționali, putem spune că această temă lipsește cu desăvîrșire din poezia criticilor

La aceeași concluzie putem ajunge vorbind despre „poezia naturii".

Și această „teamă" de lirism, această discreție existențială a criticului fiind uluitoare, nu se poate să nu ne dea de gîndit.

În poezie, criticul vorbește impersonal, apelînd la formule consacrate.

O preferință tematică există totuși în lirica criticilor, și aceasta privește mai ales aspectul teoretic și social al lumii. Dar, am văzut, vorbind, **în poezie,** despre simbolism sau despre sămănătorism, Ovid Densusianu și Nicolae Iorga nu fac decît să compromită poezia.

Ei bine, Tudor Vianu este primul critic care își transformă existența în obiect al poeziei.

El are curajul și demnitatea de a recunoaște, primul la noi, că un critic „este un cititor mai bun, mai atent, mai sensibil, dar totodată analistul stărilor lui și ale operei care le provoacă. Criticul trăiește și se observă trăind, se dăruiește și se rezervă. Primește impresii puternice, dar apoi le clasifică, le grupează împreună cu altele în categorii generale, le leagă de cauze obiective. Admiră pe poet, dar nu se poate împiedica să observe procedeele lui, să-i descopere și să-i demonteze mecanismele. Un curent refrigerent trece prin masele în fuziune ale sentimentului poetic trăit de critic. Acesta este deci nu numai un cititor mai bun, dar și unul care și-a pierdut naivitatea. De aici, nevoia, căreia criticii i-au dat adeseori urmare, de a reveni la spontaneitate, la creație. Poezia a devenit pentru ei atunci nu numai un început de cale, dar și ceva ca îmbăierea intermitentă în apele regeneratoare ale fîntînii hippokrene".

Această pierdere a ingenuității prin „erudiție", această permanentă încercare de a reintra în grațiile „poeziei" -- iată drama criticii literare !

În poezie, ca și în critică, G. Călinescu nu are nici o dilemă. Pentru Călinescu toate sînt dinainte înțelese, și este sigur că, neavînd „spaimele" metafizicienilor moderni, noaptea el visa arhetipuri.

Și Vianu lasă impresia acestui echilibru sufletesc desăvîrșit. În critică, el se trage în spatele ideilor, făcîndu-și ființa neobservată, în total dezinteres de sine. Exagerata supunere la obiect, rigoarea extremă, spiritul pozitivist sînt tot atîtea ziduri înalte ridicate între critic și cititor, pentru a mistifica și pentru a ascunde fața adevărată a celui care rămîne un liric și un sentimental.

Echilibrul aparent al criticului Tudor Vianu este echilibrul omului trecut prin școli înalte, subțiat de civilizația de la care a deprins arta de a se disimula.

Nu este vorba aici de a alege între Călinescu și Tudor Vianu. Cei mai mulți au opus pe Titu Maiorescu lui Gherea sau pe Vianu lui Călinescu pentru ca din această „comparație" unul din critici să iasă micșorat. Aceasta este mentalitatea partizanilor fanatici, pentru care în lume totul se reduce la a spune „da" sau „nu".

Dar pentru noi, **modern** rămîne numai Vianu !

În timp ce toți ceilalți critici aduc în poezie o tehnică, prelungind astfel în „creație", activitatea lor teoretică, pe care încearcă, zadarnic, să o disimuleze, Vianu aduce în poezie o dramă adevărată, care este de fapt drama întregii critici literare. Pentru critic, nimic nu mai există prin sine ; toate trăiesc numai raportate la ceva sau în legătură cu ceva. Și în ciuda acestei „educații" care a mutat centrul existenței din lumea vie, în lumea înțepenită a corelațiilor, Tudor Vianu are mereu curiozitatea poeziei.

Volumul său de versuri din 1958 are, în întregime, această semnificație. O amintire îl fascinează pe critic, tulburîndu-l recluziunile severe. Atunci, poezia coboară în camera savantului, fluturînd o aripă albă de înger, în timp ce, imobilizat de „catargul" culturii, el nu poate decît să asculte în nostalgie acest cîntec la care nu mai are decît un acces iluzoriu : „**Întocmai ca Ulise de catarg, / Am pus să-mi lege brațe și picioare. / Sirenele cînd se aud în larg / Strig soților să strîngă și mai tare. // Uimiți stau corăbierii-n jurul meu / Privind cum mă frămînt și plîng în funii / Dar cîntecul sirenelor doar eu / Îl știu și îl ascult sub geana lunii**".

Trecerea poetului în critică echivalează cu o pierdere a raiului ideal. Simțurile s-au falsificat, o lume sofisticată a luat în ochii criticului locul lumii adevărate. El aspiră mereu la creația ale cărei secrete le-a cunoscut cîndva, fără să se mai poată, însă, apropia vreodată cu adevărat de aceasta. Astfel, în poezie, un critic este un înger căzut.

Și dorul acesta pentru lumea pierdută a creației, singura „temă" organic adevărată a criticilor literari, reprezintă materia adevărată a poeziei criticilor !

**Florin MANOLESCU**

# ochiul magic

## Asociaţia mondială a prietenilor lui M. Eminescu

Ultimul număr, al şaselea (15 iunie 1969), al publicaţiei **Le journal roumain des poètes** pe care conaţionalul nostru Mihail Steriade o scoate la Bruxelles, ne aduce vestea întemeierii de către directorul său, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la moartea celui mai mare poet român, a unei **Asociaţii mondiale a prietenilor lui Eminescu.** Asociaţia îşi propune desfăşurarea unei acţiuni de o amploare fără precedent, menită să contribuie la o cît mai largă cunoaştere a geniului eminescian. În acest scop, va difuza opera poetului în întreaga lume, atît în original, cît şi în traducere ; se va strădui să adune toate ecourile pe care această operă le-a avut şi le va avea în lume (cărţi, conferinţe, articole), să întocmească un film al vieţii şi operei poetului, să creeze „Arhive M. Eminescu“, ce vor cuprinde texte originale şi fotocopii, va organiza conferinţe despre Eminescu în diverse limbi şi în cît mai multe ţări ; va milita pentru înălţarea unui monument Eminescu la Bruxelles ; va crea un premiu de poezie purtînd numele poetului român, premiu ce va fi decernat unor poeme sau culegeri de versuri excepţionale, apărute indiferent în ce ţară. Iniţiatorul Asociaţiei face apel la toţi cei ce posedă sau cunosc documente de orice fel (fotografii, hîrtii oficiale, scrisori, articole ale scriitorului sau consacrate lui, inedite, traduceri etc.) să i le trimită în fotocopie.

Cele patru pagini ale revistei sînt consacrate, toate, lui Eminescu. Într-un amplu articol, directorul **Jurnalului român al poeţilor** trasează liniile de forţă ale personalităţii eminesciene, insistînd asupra faptului că opera marelui nostru poet „nu poate fi limitată de limba română şi de frontierele patriei sale ; ea depăşeşte orice cadru şi se integrează capodoperelor umanităţii, eliberată de cătuşele timpului“. „Eminescu — scrie Mihail Steriade — se înrudeşte cu alţi mari lirici prin imensa întindere a preocupărilor, a neliniştilor, a comprehensiunii, a simpatiilor şi a setei sale de absolut. Aceasta e una din trăsăturile lui primordiale pe care o regăsim deopotrivă la un Goethe, un Shakespeare, un Hugo, un Dante“. Poetul român se aseamănă cu aceşti giganţi şi „prin unitatea operei“, pe care spre a o cunoaşte esenţial nu ne putem limita la un singur poem ori la o anumită parte a ei, ci trebuie să o parcurgem integral, căci, „fiecare poem se integrează unui ansamblu în care se exprimă un spirit în totalitatea sa“. Eminescu e comparabil cu cei mai mari lirici ai lumii şi datorită faptului că, asemenea lor, „a explorat resursele limbii. Şi orice poet de geniu e legat de limba în care se exprimă, intim, exclusiv“. Şi acest articol, şi un altul, intitulat **Destin românesc, voce universală,** extras dintr-o carte a lui Mihail Steriade, apărută în 1966, sînt ilustrate cu numeroase citate din poeziile eminesciene. Separat sînt publicate, în traducere franceză, pe prima pagină, poeziile **La steaua, S-a dus amorul** şi **Mai am un singur dor.**

Nu încape îndoială că iniţiativa lui Mihail Steriade, izvorîtă dintr-un ardent elan patriotic, va găsi şi în ţara noastră — aici în primul rînd — toată simpatia şi tot sprijinul.

**D. M.**

## Critica in „Steaua“

Contribuţii privind biografia şi opera lui Lucian Blaga : foarte interesante „amintiri, mărturisiri“ datorate lui Ion Muşlea (articolul este datat martie-aprilie 1966) în legătură cu perioada 1951—1952 a vieţii lui Blaga, cînd marele poet funcţiona ca bibliotecar la Cluj, filiala Academiei. Urmărind una dintre direcţiile fertile ale filozofiei lui Blaga, nu fără raportări ilustrative la poezia sa, Mariana Şora se ocupă de „Metafora fabulatorie ca stil de gîndire“. Autoarea se interesează mai ales de „poeziile-povestiri“, care mijlocesc „sensuri“ adînci şi acţiuni „metaforice“, urmărind să descopere în ele „anumite caractere structurale“. Demonstraţia fiind susţinută cu argumente convingătoare, nu ne rămîne decît să regretăm că se trece prea repede peste „valoarea poetică“ (luată ca atare) a pieselor lirice, socotite a fi sub acest aspect : „în genere minore“. Prezenţa „caracterelor structurale“ nu ne spune nimic despre valoarea acestor poezii ?

Virgil Ardeleanu pledează sub titlul „Despre responsabilitatea scriitorului“, cu o pasiune oricînd binevenită, împotriva literaturii schematice aglomerate în „rafturile moarte ale bibliotecilor“. Să recunoaştem totuşi că excesele neologistice nu se înşurubează prea bine în stilul confratelui de la *Steaua*. Dăm la un moment dat, cu oarecare mirare peste o propoziţie ca aceasta : *„Mihai Eminescu, de pildă, a fost de-a dreptul oripilat de nonşalanţa contemporanilor“*. Cînd întîlnim din nou formulări de genul : *„Un Alain Robbe-Grillet, spre exemplu, tună şi fulgeră împotriva lui Balzac“*, ne liniştim şi înţelegem că V. Ardeleanu, iarăşi în elementul său, şi-a venit în fire, abordînd un limbaj mai la îndemînă, nepretenţios.

Inteligente consideraţii face Liviu Petrescu, cu privire la *Estetica romanului* (I), luînd în discuţie, în acest număr, romanele lui Al. Ivasiuc. Concluzia : „Dacă prin formaţia lui de filozof Al. Ivasiuc ajunge să imprime creaţiei sale un stil, prin vocaţie literară el îi asigură un dinamism excepţional“.

La *Cronica literară*, Ion Vlad comentează *Viaţa lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu iar M. Petroveanu volumul *Marginalii critice şi istorico-literare* de Leon Bakonsky.

Al treilea articol, integrat aceleiaşi rubrici, este semnat de Virgil Ardeleanu şi are drept obiect pe V. Ivănceanu. Ca persoană şi nu ca autor, ceea ce pentru o serioasă cronică literară e oricum neobişnuit. Articolul atrage atenţia şi prin laconismul său, cam o filă dactilografiată, debutînd prin a ne înştiinţa că „aşa-numitul roman *Pînă la dispariţie* nu necesită o cronică literară, nici măcar o recenzie“. Pe un spaţiu cu parcimonie folosit, cronicarul nu se arată din cale-afară de econom cu oralităţile de un nivel critic inferior de tipul : *„omul nostru“, „ţinea răsunătoare discursuri“, „foarte mult scandal“, „junele tuna şi fulgera“*. Formularea fusese folosită de V.A. şi în legătură cu Robbe-Grillet, în articolul menţionat ceva mai înainte : „Robbe-Grillet, spre exemplu, *tună şi fulgeră* împotriva lui Balzac“. Cei doi scriitori, în ciuda atîtor evidente deosebiri, au deci comun faptul că „tună şi fulgeră“.

În continuare, sîntem informaţi că „junele“ (zis şi „omul nostru“, zis şi „oratorul“), „cerea, *îndesat* (s.n.) o literatură modernă“. După alte robuste gingăşii de tipul „vremea ivăncenismului“ şi „vremea ţepenegismului“, urmează inevitabila referire (puţin prea furioasă, să ni se îngăduie s-o credem) la „gloria lui Mazilu“.

**Acestea toate pe spaţiul din bătrîni rezervat unei oricît de favorabile sau oricît de severe *Cronici literare*.**

**L. R.**

## Permanenţe literare

„Analele Universităţii Bucureşti“ anul XVII—1968 reunesc într-un format masiv studii de istorie şi critică literară, urmărind dintr-o perspectivă largă, susţinută prin permanenta raportare a fenomenului literar românesc la modelele clasice din literatura universală, scriitori, motive, curente, aducînd la zi investigarea producţiei literare prin recenzii şi articole. Un spaţiu larg este rezervat, de asemenea, studiilor de lingvistică şi literatură universală.

Şerban Cioculescu distinge în studiul intitulat „Despre umorul sadovenean“ o latură mai puţin analizată a spiritului sadovenean, „umorul discret, nebătător la ochi ca splendorile lui peisagistice, dar difuz în toată opera, ca şi valorile ei muzicale, manifestîndu-se foarte adesea ca un component moral al personajelor“. Criticul numeşte acest umor — **obiectiv** pentru că „reflectă temperamentul insului observat sau imaginar, aşa cum l-a individualizat autorul“.

Al. Piru prezintă o sinteză a literaturii române din perioada de tranziţie între literatura română veche şi literatura română premodernă (1780—1830), perioadă care a fost studiată pe larg în volumul „Literatura română premodernă“. „Endomonologia lirică eminesciană“ (George Munteanu) reface evoluţia unui motiv al inspiraţiei eminesciene — cel legat de condiţia artei şi a artistului, — trasînd traiectoria concepţiei lui M. Eminescu despre artistul de geniu şi condiţionările ei literare, înţelese în sens larg.

**Tot aici găsim un nou capitol din cercetarea critică întreprinsă de N. Manolescu în legătură cu personalitatea lui Titu Maiorescu.**

**Descoperirea istoricităţii** — fragment din volumul în curs de apariţie „Literatura de frontieră“ de Silvian Iosifescu repune în discuţie literatura istorică dintr-o perspectivă proprie, autorul fiind interesat în mod special de modurile de coexistenţă dintre „cadrul riguros al faptelor istorice şi produsele ficţiunii“,

Semnalăm ca pe o contribuţie de incontestabil interes : **Corespondenţa românească inedită din arhivele vieneze** oferită de D. Păcurariu, conţinînd 12 scrisori inedite adresate de către oameni de cultură români (T. Cipariu, N. Densuşianu şi alţii) lui Franz Miklosich şi aflate la Biblioteca naţională austriacă din Viena.

În cadrul rubricii „Discuţii“ care are în vedere „Curente în literatura română din secolul al XX-lea“ criticii D. Micu şi Eugen Simion discută noţiunea de „modernism“ şi „avangardă“ românească oferind argumente edificatoare în scopul obţinerii unei formule acceptabile a acestor termeni atît de controversaţi, iar George Ivaşcu trece în revistă principalele manifestări cultural-literare de la sfîrşitul primului război mondial, semnalînd afirmarea ideologică a proletariatului care marchează evoluţia diverselor reviste existente şi pregăteşte o atmosferă propice unei noi etape în dezvoltarea culturii.

**V. V.**

## Actori şi poeţi

Interesantă şi neaşteptată e selecţia de versuri pe care o cuprinde Caietul nr. 5(17), subintitulat semnificativ *Thalia şi Eutherpe*, al „Vieţii Româneşti“ (nr. 5/1969) : versuri ai căror autori sînt nişte cunoscuţi actori ; surprinzătoare sînt sonetele şi celelalte poeme de Ştefan Ciubotăraşu, datate între 1939 şi 1944, dintre care cele mai vibrante sînt *Craniul Yorick* şi *Actorul*. Versuri de o ţinută foarte sigură, distinse intelectual, publică Dinu Ianculescu *(Tu, Hotare schimbate, Uşoare virgule, Nu lăsaţi)*. Mai manieristă — deşi cu fragmente remarcabile — ne apare contribuţia Tinei Ionescu Demetrian. Ştefan Radof şi Cristina Tacoi dovedesc înzestrare dar şi necesitatea unei mai stringente disciplinări a imaginii.

Un text ironic-patetic de Eugen Ionescu *(Criticii mei şi eu)* luminează parcă producţia poetică citată prin cîteva fine intuiţii ale condiţiei teatrale.

**P. P.**

## Un gest de cultură

Primim din partea liceului Bîrca (din comuna cu acelaşi nume) primul număr al revistei „Zorile“, apariţie revelatoare care se înscrie în rîndul manifestărilor devenite deja o tradiţie în sfera de afirmare a celei mai tinere generaţii, pe care, sinceri să fim, nu o privim fără o anume undă de invidie. După cuvîntul înainte al prof. Emil Păcurariu, directorul liceului, sînt inserate saluturile adresate atît de tinerei publicaţii de cîţiva scriitori grupaţi în jurul **României literare** : Adrian Păunescu (fost elev al liceului), Aurel Dragoş Munteanu, G. Dimisianu, Ion Horea, L. Raicu, Gh. Pituţ. Remarcăm consistenta selecţie de versuri (semnate între alţii de Ştefan Buzărnescu, Constantin Vata, Doina Bidalata).

**V. V.**

## NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

**Ion Creangă : POVEŞTI, AMINTIRI, POVESTIRI (E.P.L.)**
*Reeditarea numărului 6 din „Biblioteca pentru toţi“. Prefaţa volumului e semnată de Al. Piru.*

**Al. Macedonski : OPERE, V (E.P.L.)**
*Volumul — în colecţia „Scriitori români“ — cuprinde romanele, în româneşte şi, respectiv, în franţuzeşte,* Thalassa *şi* Le calvaire de feu. *A apărut sub îngrijirea lui Adrian Marino, care semnează şi studiul introductiv, notele, variantele şi bibliografia.*

**Mihail Sadoveanu : VENEA O MOARĂ PE SIRET (E.P.L.)**
*În „Biblioteca pentru toţi“, o nouă ediţie a uneia din cele mai cunoscute opere sadoveniene, prefaţa de Const. Ciopraga.*

**E. Lovinescu : SCRIERI, I (E.P.L.)**
*Primul volum, din cele patru programate, cuprinde o largă selecţie din cele zece volume de* Critice *publicate de autor în editura „Ancora“. Sînt publicate studii privind literatura română, precum şi o serie de „mărturii critice“.*
*Studiul introductiv este semnat de Eugen Simion, care a alcătuit şi ediţia.*

**Liviu Rebreanu : GOLANII (Editura tineretului)**
*Unul din volumele de tinereţe ale autorului* Răscoalei *; colecţia „Lyceum“, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Niculae Gheran.*

**Pompiliu Constantinescu : SCRIERI, III (E.P.L.)**
*În continuarea seriei de şase volume, inaugurată în 1966, noul volum — îngrijit de Constanţa Constantinescu — cuprinde studii şi articole despre Hasdeu, Iorga, Lovinescu, Maiorescu, Galaction, Goga, Ibrăileanu, Panait Istrati ş.a.*

**Mihai Beniuc : INIMA-N ZALE (Editura militară)**
*O culegere de poeme în colecţia „Columna“.*

**Alexandru Balaci : DANTE ALIGHIERI (E.P.L.)**
*O nouă ediţie apărută în colecţia B.P.T.*

**Mihnea Gheorghiu : A VENIT UN OM DIN RĂSĂRIT (Editura tineretului)**
*Evocare a figurii complexe a marelui cărturar şi domnitor al Moldovei, Dimitrie Cantemir. Volumul a apărut în colecţia „Romane de ieri şi de azi“.*

**Alexandru Duţu : EXPLORĂRI ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (E.P.L.)**
*Contribuţii — studii şi cercetări — de istorie literară.*

**Ileana Vrancea : E. LOVINESCU, ARTISTUL (E.P.L.)**
*Un studiu care subliniază însuşirile de artist ale criticului, cu referiri şi la opera sa de creaţie.*

**Adriana Vlad : STRADA MARE (E.P.L.)**
*Roman.*

**Cornel Ţăranu : ENESCU ÎN CONŞTIINŢA PREZENTULUI (E.P.L.)**
*O carte de eseuri grupate în jurul personalităţii lui Enescu, privită şi analizată din diverse unghiuri : creator, interpret, precursor.*

**Oliver Lustig : VIAŢA ÎN IMPERIUL MORŢII (E.P.L.)**
*Roman. Un document de viaţă autentic în care sînt demascate ororile naziste din lagărul de la Auschwitz.*

**Gheorghe Săsărman : ORACOLUL (Editura tineretului) :**
*Debut editorial. Povestiri ştiinţifico-fantastice.*

**B. V. Mălinescu : TRIBUTUL FIINŢEI (Editura tineretului)**
*O carte de povestiri apărută în colecţia „Lectura“.*

**Radu Valentin : CONCHISTADORUL HERNANDO CORTEZ (Editura tineretului).**
*Roman adresat tineretului şcolar.*

**Heltai Gáspár : NEMEŞUL ŞI DRACUL, în limba maghiară (Editura tineretului)**
*Povestiri pentru copii. Ilustraţii de Surány Erzsébet.*

**Tiron Albani : MEMORII (Editura ştiinţifică)**
*Date noi în legătură cu contribuţia maselor populare la desăvîrşirea statului român unitar.*

**x x x JURNAL DE FRONT AL CAPORALULUI DUMITRU CIUMBRUNDEAN (Editura politică)**
*Însemnări aparţinînd (iulie 1914 — decembrie 1918) unui tînăr ardelean atent nu numai la faptele de război, ci, mai ales, la reacţiile oamenilor faţă de problemele majore ale vieţii sociale.*

**Doru Popovici : GESUALDO DA VENOSA (Editura muzicală)**
*Autorul prezintă personalitatea unuia din cei mai de seamă compozitori din Renaşterea muzicală italiană, care a inovat şi dezvoltat tehnica componistică.*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

## Mihai Beniuc

### Poezii (1938-1968)

1938—1968. **Cîntece de pierzanie — Mozaic.** Treizeci de ani de poezie revărsată în volume, după alți zece, scurși în periodice, îndeosebi ardelene. Exact la mijloc, 1954, un moment de răscruce, marcat de **Mărul de lîngă drum**.

Mutațiile istorice de acum un sfert de secol îl găseau pe Mihai Beniuc trecut întrucîtva de etatea la care poetul florentin întreprindea fantasticele-i călătorii în lumile de dincolo, din care avea să rezulte **Comedia divină.** Vestitor al „timpurilor noi“, voind cu tot dinadinsul să rămînă „toboșarul“ acestora, poetul își pune, în clipa imediat următoare declanșării revoluției populare, cu insistență problema primenirii mijloacelor lirice, a sincronizării vibrațiilor intime cu mișcarea istoriei. „Cucuvaie fost-am pînă ieri, / Iar de astăzi, iată-s ciocîrlie“, decide el, parafrazînd versul celebru al unui mare poet maghiar. Dar cum? „Pe care strună e de sunat?“ „Vechile“ coarde îi par improprii. „Pe vechile, ruginitele coarde / Cum am să cînt, să descînt / Această nouă viață ce arde, / Ce vine năvalnică-n tropot...?“ Pe scurt, Mihai Beniuc parcurge o etapă de criză. Etapa unei crize ce nu era decît firească. La treizeci și aproape opt ani, poetul nu mai putea cînta ca pe vremea cînd, „flăcău de pe Crișuri“, „chiuia-n căciulă“, moțește și, „cu Dumnezeu la cot“, se înverșuna să despice stîncile cu barda, spre a stîrni șuvoaie de ape, încredințat că „băieți, aceasta este arta!“ Aceea era, într-adevăr, arta care-l prindea atunci, după cum în anii de restriște ai celui de al doilea război arta menită să-l exprime a fost una vaticinară la modul aluziv și simbolic. Noua vîrstă cerea un cîntec nou. Cu atît mai mult cu cît se voia integrată în vîrsta nouă a istoriei. Considerînd angajarea socială imediată mai imperios necesară decît soluționarea problemelor de conștiință artistică, poetul s-a înrolat sub steag înainte de a fi răspuns complet întrebărilor ce-l munceau, începînd să cînte în cor, cu prețul sacrificării propriei voci. **Versuri alese** (1949), **Steaguri** (1951) cuprind, în paginile inedite, mai ales versuri fără deosebit relief personal, spre a nu spune plate, compuneri corecte, de izbutită fabricație, dar care, așezate lîngă „Cîntecele de pierzanie“, lîngă „Cîntecele noi“ din 1940, lîngă acordurile din **Poezii** (1943), **Orașul pierdut** și **Un om așteaptă răsăritul** (1945), par niște flori artificiale. Adevărat că poemele bune din aceste culegeri: **Chivără roșie, Venisem flăcău de pe Crișuri,** sînt mai mult decît bune: excelente. Dar sînt puține. **Mărul de lîngă drum** echivalează cu o regăsire de sine, ce constituie o autodepășire, totodată. Poetul își redescoperă o coardă sufletească pe care nu mai cîntase de mult și pe care crezuse chiar, la un moment dat, că n-avea să mai cînte. „...lumea n-o să știe niciodată / De ce nu pot mai mult femei să cînt“, spusese, în **Cîntece de pierzanie,** unei iubite, căreia îi adresa o **Ultimă scrisoare.** Iată că, în **Mărul de lîngă drum,** cîntă iarăși femeia. O femeie care nu seamănă cu cele pe care le-a iubit înainte vreme. Ea nu este, precum cutare Ană, „rea și crudă c-un poet“, nu rămîne insensibilă la efuziunile lirice ale adoratorului, asemenea uneia care n-a răspuns versurilor vibrante „nici cît o rîmă / La care-i cînți a Noua Simfonie“. Eroticele din acest volum nu emană, cu alte cuvinte, precum **Jurnal, Ultima scrisoare, Întinde vremea giulgiu, Necunoscuta femeie,** dintr-o durere sfîșietoare, dintr-un sentiment al neîmplinirii fatale, ele exprimă, din contră, o stare euforică, o senzație de plenitudine vitală. Acestea nu se traduc însă exuberant, nu se revarsă impetuos în afară, ci, adîncite într-un plan interior, capătă o intensitate prin care bucuria își escaladează propriile margini, atingînd tărîmul durerii. Împlinit tîrziu, visul de fericire s-a întîlnit în zona realului cu conștiința înaintării spre senectute și din această conjuncție rezultă o beatitudine străpunsă de tristețe, o melancolie dulce: „Iubito, nu mai sîntem tineri, / Iar de cătăm în calendar, / La tine-i joi, la mine-i vineri, / Ai părul nins, am părul rar.“

O dată cu această regăsire a eului intim, eclipsat o vreme, în lirica lui Mihai Beniuc resuscită, dobîndind un nou accent, o notă meditativă, anunțată în volumul de început, de poeme ca **Tovarășii copilăriei, Poveste de Crăciun,** și mai cu seamă **Poeților tineri** și covîrșită în cărțile următoare de tonul denunțător și mesianic. Atît eroticele din **Mărul de lîngă drum,** cît și poezia ce împrumută numele volumului, conțin elemente de meditație asupra destinului individual ce se vor închega de-a lungul anilor următori în creațiuni antologice. Devenită sentiment existențial, meditația se mistuie cînd în nostalgii de tulburătoare expresie elegiacă: „Măr cu flori de aur, măr de lîngă drum, / Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn de-acum“, cînd în candide autoîmbărbătări: „Tot mai sînt eu tînăr, chiar de nu s-ar zice, / Tot mai sar hîrtoape, tot mai sui colnice“, cînd în reculegeri sobre sau în devoratoare anxii. Modurile prozodice variază și ele, de la cel clasic, preferat în volumele de după 1940, la cel modern, frecvent și cu succes experimentat în cartea de debut. Indiferent de structura versurilor, poemele se caracterizează de regulă prin gravitate. Chiotul ardelenesc a rămas departe, deasupra apelor tumultoase ale tinereții; copilul Munților Apuseni, care concura altădată pe Aron Cotruș, alt vlăstar, mai vîrstnic, al acelor plaiuri, în rostirea de versuri bubuitoare, s-a deprins a vorbi potolit, graiul său aducînd întrucîtva, uneori (în poeziile meditative), cu acela al lui Blaga: „Trecem pod după pod / Pe un drum suitor, / Iar pe cei ce nu pot / Să mai urce pe stîncă / Vine-un vînt vuitor / Și-i împinge din zbor / În prăpastia-adîncă“ (**Cîntec de drum**). Sau: „Într-o zi ne vom chema și nu ne-om auzi, / Unul din noi nu va mai răspunde, / O pasăre va cădea cu aripa ruptă / Și va privi cu ochi speriați / De ce nu răspunde cîntecul din crîng“ (**Într-o zi**). Capodopera acestei etape rămîne, indiscutabil, **Cheile**, poem a cărui tensiune interioară suportă comparația cu aceea din **De-a v-ați ascunselea** de Arghezi. Vorbind, ca în atîtea alte rînduri, cu timpul, poetul adoptă de astă dată un ton aparent detașat, de o familiaritate ușor mucalită, ca și cum i-ar propune un joc. „Am devenit — îi zice — casa ta de fier, / Safeul cu tainice-ncuietori / Și m-ai umplut de ani, / Fișicuri, fișicuri“. Ce-ar fi dacă timpul și i-ar lua înapoi? Ar primi în dar, o dată cu ei, „argintul curat al tîmplelor“, „renumele de poet“, „bogatele picturi de pe pereții sufletului“, „suferințele pietrificate ca la Pompei“ și alte asemenea valori; ar primi, altfel spus, ale sale dintru ale sale. De la început, discursul posedă o notă dramatică, ce se accentuează progresiv: „M-am săturat să fiu depozitarul / Acestui mărunțiș al tău: / Anii / Vărsați în mine / Clipe, / Ore, / Zile, / Luni, / Zilnic are douăzeci și patru, / Anual vreo douăsprezece luni, / În total ani / Cinci peste cincizeci. / Credeai că n-am să-i număr? / Aceasta a fost / Doar la-nceput, / Cînd mi se părea că glumești, / Dar văd că te-ntreci cu gluma / Și anii tăi sînt tot mai grei, / Metalul lor e mai întunecat, / Zimții înțeapă, / Pajura seamănă a zgripțor, / Iar capu-i de mort, / Nu mai vreau! / Timpule, / Cară-te cu anii tăi zgrunțuroși Ce sună cînd îmi cad în suflet / Ca bulgării pe raclă-n mormînt“. Finalul e în concordanță cu tonalitatea întregului. N-avem cum restitui timpului anii adunați în noi ca într-o casă de fier, tot mai mulți și mai grei, spre a ne trage în pămînt, căci, senil, acesta pierde, de fiecare dată cînd e nevoie de ele, cheile.

Ce se întîmplă cu filonul social? Fremătătoarelor „cîntece de pierzanie“, scrise „nu cu penița“, ci cu „ascuțișul coasei“, îndoliatelor elegii naționale, profeticelor plîngeri din timpul războiului, pe care conștiința critică viitoare le va așeza, negreșit, pe aceeași treaptă valorică pe care a statornicit versurile cele mai bune ale unui Goga sau Cotruș, le-au urmat adevărate torente de poezie angajată, care însă, din păcate, s-a dovedit a fi adesea mai mult angajată decît poezie. Volumele de după **Un om așteaptă răsăritul** conțin, nu se poate nega, poezii în notă socială și politică remarcabile: **Artă poetică, Furtuni de primăvară, Străbunul, Umbra de la Hiroșima** și altele, inclusiv, desigur, amintitele **Chivără roșie, Venisem flăcău de pe Crișuri, Mărul de lîngă drum,** dar și numeroase improvizații, cronici și discursuri fără alt merit decît al versificației, bucăți care, în comparație cu, să zicem, **Aicea, printre ardeleni, Ursul românesc, Melița, Cîntec de primăvară, E slobod să mai cînt,** reprezintă o prăbușire. Valorificat, în anii ce au trecut, îndeosebi ca poet ocazional, fără demarcarea precisă a ceea ce rezistă în opera sa de ceea ce e caduc, autorul **Mărului de lîngă drum** a fost, prin aceasta, și discreditat într-o anumită măsură, nejusta prețuire a paginilor fade pe care a avut slăbiciunea de a le publica impietînd asupra ansamblului operei sale. Din nefericire, asemenea pagini au pătruns și în volumul antologic ce constituie pretextul acestor însemnări. În pofida lor, flăcările adevăratului lirism țîșnesc în spațiul cărții acesteia din numeroase părți, răscumpărînd insatisfacția stîrnită de piesele în care cîntărețul Munților Apuseni și al Crișurilor e numai versificator.

# CRITICA:

**Ov. S. Crohmălniceanu**

## George Ivașcu

### Istoria literaturii române (vol. 1)

Sînt spirite care își reprezintă istoria literară ca o activitate atît de dificilă, încît numai nesăbuiții se simt îndemnați să treacă pe tărîmul ei la ample sinteze. „Oamenii de meserie“ se mulțumesc să cerceteze toată viața un singur autor, să adune fișe, să întocmească o notă îndelung chibzuită și, eventual, să indice „gravele erori“ din textele prezumțioșilor care nu înțeleg să respecte acest statut al breslei. O istorie a literaturii se cuvine să aibă o viziune originală, dar să nu părăsească nicăieri tipicul metodologiei tradiționale, să nu repete ce au spus alții, dar să rămînă „impersonală“ și „obiectivă“, să fie la curent cu ultimele „descoperiri“ arhivistice și să răspundă în plus la nu știu cîte încă cerințe. Spiritele acestea sînt providențialiste; ele așteaptă liniștite ca istoriile literare să pogoare din cer cînd grația divină va socoti că a venit sorocul să ni le dăruiască. George Ivașcu nu este, hotărît, un asemenea spirit. Munca lui temerară și pîndită nu de puține riscuri a pornit din sentimentul că avem o nevoie imperioasă. Ne trebuie o istorie nouă a literaturii române, o lucrare de sinteză, concepută astăzi, nu neapărat un tratat monumental, dar o operă de valorificare globală cu optica noastră actuală a acestui întreg tezaur național. N-avem timpul prin urmare să așteptăm la nesfîrșit; oricîte greutăți am întîmpina, sîntem datori să încercăm a întreprinde o astfel de muncă. În ciuda tuturor pronosticurilor sceptice, proiectul a devenit o realitate; primul volum al acestei noi istorii literare se află în mîinile noastre. Vreau să spun că, înainte de a-l parcurge, înfățișarea sub care se prezintă, ne cucerește. Puține cărți au fost tipărite la noi cu atîta gust; coperta, hîrtia, reproducerile, litera încîntă privirile; e o adevărată bucurie vizuală să răsfoiești această istorie a literaturii române și haina sărbătorească, pe care ea o îmbracă, transmite imediat un sentiment înalt de stimă pentru obiectul cercetării. Plăcerea crește cînd constați că textul nu-l dezminte. Independent de cîte rezerve ar stîrni cuprinsul cărții, aceasta ne cîștigă de la început o profundă simpatie prin ideea centrală care o animă. George Ivașcu, așa cum o mărturisește într-un „argument“ destinat să precizeze ce a urmărit autorul, n-a avut ambiția să dea o lucrare de „specialist“. Strădania sa a fost ca, folosind necesarul de informație cunoscută, adus „la zi“, să-l organizeze astfel, încît existența unei bogate activități literare pe întreg teritoriul românesc, din timpuri mult mai îndepărtate decît ne-am obișnuit a ne-o reprezenta și pînă astăzi, să apară foarte vie într-un efort solidar și continuu. Conștiința tuturor marilor mișcări de idei europene ale vremii, facultatea de a le răspunde prin sinteze spirituale proprii, adaptate unei realități locale pe care a trăit-o mereu cu o mare organicitate, sînt corolarile acestui necontenit travaliu național. George Ivașcu creează o dispunere ingenioasă a materiei și aici stă meritul principal al lucrării sale, un „scenariu“, chemat să lumineze în chip deosebit ideile menționate mai sus. Nu se forțează adevărul istoric, nu se inventează nimic, dar se dirijează de o asemenea manieră luminile încît anumite realități istorico-literare să capete un relief sporit, să sugereze apropieri posibile. George Ivașcu are o remarcabilă tehnică a punerii faptelor „în pagină“, așa ca ele să facă perceptibile rapid ideile-cheie. Citarea numai a cîtorva titluri poate să ne convingă de efectul ei, cînd e vorba să ni se comunice sentimentul întinderii „orizonturilor“ spirituale pe care le-a avut cultura noastră între secolele X și XVI: „Un umanist român în corespondență cu Erasmus: Nicolaus Olahus“; o „Schola latina la Cotnari“; „Un domn român pribeag și poet în Italia“. Mai ales „literatura veche“ beneficiază de acest inteligent „montaj“. Dacă dovezile faptelor ei creatoare înainte de apariția cronicarilor nu izbutesc să fie prea concludente, imaginea unui mediu cultural evoluat prinde viață și se impune. În noaptea „genezelor literaturii române“, George Ivașcu reușește să arunce puternice fascicole de lumină; înfăptuiri politice și artistice se leagă cu acte cărturărești. Fundalul sugerat dă o altă perspectivă operei unor Milescu, Miron Costin și Dosoftei, „clasici ai literaturii române vechi“. Pe măsură ce scriitorii propriu-ziși apar, criteriul estetic în apreciere se accentuează simțitor. Sigur că în cîmpul acesta, autorul se sprijină pe judecățile unui înaintaș ilustru ca G. Călinescu și ale altor comentatori. Tăietura profilelor rămîne totuși personală. Kogălniceanu e văzut ca „un arhitect al culturii române moderne“, Alecu Russo, ca un ideolog liric, Bălcescu ca „istoricul vizionar“. Nu în formule frapante de caracterizare și în detaliile portretistice memorabile excelează G. Ivașcu. Sub acest raport, mai cu seamă capitolele consacrate lui Ion Ghica și Vasile Alecsandri suferă. Cam cenușie se prezintă și galeria autorilor de al doilea plan C. A. Rosetti, Catina, Pelimon, Depărățeanu, Sihleanu sau Baronzi. Partea solidă rămîne însă scoaterea la iveală, prin multitudinea operelor și personalităților, corect definite, a spiritului epocii. Istoria conștiinței de sine la care el se ridică prin contribuții variate, dar unitare în țel, nu numai sub raport ideologico-social ci și estetic, o face perceptibilă mai cu seamă G. Ivașcu, pe alocuri poate exagerînd, după opinia mea, cînd îi atribuie atîta intenționalitate. Această aplecare atrage și o anumită deviere stilistică spre formulele publicistice. Dacă textul e alert, atrăgător chiar, redactat cu o îndemînare vădită pentru obținerea efectului panoramic (planurile se schimbă necontenit compunînd secvențe bine închegate) dacă fraza se mișcă fără pedanterie pe terenul argumentației intelectuale elevate, astfel de alunecări supără. Cînd citim că Alexandru Lăpușneanul „nu a fost efectul unei fulgerări geniale în mijlocul tumultului, ci treapta supremă a unei trudnice și sistematice escaladări a Parnasului“, sau că la Grigore Alexandrescu și Negruzzi întîlnim apariția „unei serioase conștiințe profesionale, al unui mod de a înțelege datoria către patrie și popor prin crearea de capodopere“ tresărim izbiți neplăcut. Din fericire, aceasta nu se întîmplă prea des și impresia bună de ansamblu se păstrează.

Prin rîvna cu care caută să facă din prezentarea istoriei literaturii noastre o sursă de îndreptățită mîndrie națională, o „chartă“ a prezenței românești în gîndirea artistică europeană, sinteza aceasta, mai mult decît utilă, este un frumos dar adus Congresului partidului.

## istorie literară

# ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de N. IORGA *într-o nouă ediție*

Editura didactică și pedagogică (mă întreb de ce nu Academia) a luat lăudabila inițiativă de a publica o nouă ediție din Istoria literaturii române de N. Iorga, din care deocamdată au apărut două volume, cuprinzînd secolul al XVIII-lea, de la 1688 pînă la 1821, adică epoca lui Dimitrie Cantemir și a lui Chesarie de Rîmnic (1) și epoca lui Petru Maior, plus trei excursuri privitoare la cronicile moldovene și muntene înainte de 1688 și alcătuitorii de condici (II), în total exact 1 000 de pagini.

Se știe că N. Iorga este primul autor al unei Istorii a literaturii române de la origini pînă în 1934, în opt volume, urmate de o introducere sintetică. Întîile volume, apărute în 1901, cînd autorul avea doar 30 de ani, fuseseră întocmite la propunerea lansată de B. P. Hasdeu prin Academie pentru premiul Adamachi, după un cadru fixat de Ion Sbiera, între opera lui Dimitrie Cantemir și anul 1821. Lucrarea nu a fost premiată, cu toată opinia favorabilă a lui A. D. Xenopol, a găsit în schimb un sprijin în persoana lui Al. Callimachi care a suportat cheltuielile de imprimare la editura Minerva. Al treilea volum, cuprinzînd Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688, deci, cronologicește, partea de început, a apărut mai întîi ca introducere la volumul al VII-lea de Studii și documente cu privire la istoria românilor în 1904, fiind reeditat în 1925 întîiul volum din Istoria literaturii românești. Volumele anterioare, despre secolul al XVIII-lea, au fost de asemenea reeditate, primul în 1928 și al doilea în 1933, încît ediția actuală este a treia. Credem că nu s-ar fi greșit dacă reeditarea ar fi început cu ediția a II-a din 1925 a primului volum din serie, dar să sperăm că ediția de față va continua.

Istoria literaturii române de N. Iorga este o lucrare monumentală, fundamentală, sui generis. De fapt nu este o istorie a literaturii, ci o istorie a culturii românești în înțeles larg, în care cartea, tipărită sau manuscrisă, în limba română sau în alte limbi, locală sau numai în circulație la noi, originală sau tradusă, nu-i decît unul din factori, cel mai important, e drept, dar nu singurul. Ea nu e aproape niciodată privită ca fapt literar în el însuși, fiind analizată nu spre a i se recunoaște și dovedi valoarea artistică, ci mai ales spre a se extrage din ea spiritul epocii, felul de a simți și a gîndi al unei lumi. Opera de istorie literară a lui N. Iorga nu e opera unui critic, ci a unui istoric propriu-zis. Așa se explică prezența la el a unor nume pe care puțini istorici literari le-au mai pomenit, precum : Ștefan Bergher, Nicolae Roset, State Leurdeanu, Daniil din Cluj, Vlad Boțulescu din Mălăești, Meletie Ursachi, Toma Costin, Gheorghe Montan, Emanoil Băleanu, Moise Nacul, Petru Furdui, pentru a nu cita decît pe cîțiva.

Iorga este un formidabil cercetător de arhive, un cititor tenace și devotat, în stare să descopere instantaneu esențialul, un admirabil evocator de oameni și de evenimente, un comentator ager și inepuizabil al textelor, cînd este vorba de relatarea unor întîmplări, dar un exeget nu o dată curios, malign și capricios al fenomenului literar scrutat din perspectiva unor criterii înguste, îndeosebi etice.

Astfel, dacă opera lui Ion Neculce și Dimitrie Cantemir prilejuiește lui Nicolae Iorga pagini de fină analiză și dreaptă apreciere, în schimb Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu i se pare o „fabulă săracă", scrisă în „neajutata, nedesăvîrșita sa limbă românească", iar poezia lui Costache Conachi, cînteçul „trivial" și plin de „complimente bădărănești de scrînciob" al unui işlicar cu „o bocea de șaluri pe el și coșcogea castron în cap".

Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea de N. Iorga rămîne, sub raportul informației, o mină nesecată la care problema pentru continuatori a fost nu de a adăuga, ci de a lăsa unele date, de interes pur istoric, de-o parte. Evident, continuatorii (George Pascu, N. Drăganu, D. Popovici, Lucian Blaga) au îndreptat sau reinterpretat unele fapte, și datoria îngrijitorului de ediție (bibliograful și biograful lui N. Iorga, Barbu Theodorescu) era să adnoteze textul în acest sens. De pildă, astăzi nimeni nu mai împărtășește ipoteza lui N. Iorga că Istoria Țării Românești de la 1688 la 1717, zisă și cronica anonimă brîncovenească, ar fi de Radu Popescu ; că Nicolae Muste, simplu copist, este chiar autorul cronicii transcrise de el ; că anonimul racovițean copie pe Neculce (adevărul e pe dos) ; că Alexandru Amiras și Enache Kogălniceanu sînt autorii cronicilor atribuite lor de Mihail Kogălniceanu ; că Panegiricul lui Ștefan cel Mare sau Cuvîntul unui țăran către boieri sînt opera lui Vartolomei Măzăreanu (în realitate primul e apocrif, iar al doilea e de Ionică Tăutu) ; că Ion Budai-Deleanu a scris pe lîngă Țiganiada și Trei viteji ; un al treilea poem cu titlul Muntenii sau frații de gemene (în realitate e vorba de traducerea lui Alecu Beldiman din Regnard, Menehmii sau frații de gemene).

Și la excursuri se cuvenea amendată părerea că Tudose Dubău și Vasile Dămian sînt cronicari, că Stoica Ludescu este autorul Letopisețului cantacuzinesc și că Letopisețul Bălenilor este opera lui Constantin Căpitanul.

În Introducerea cu care precedă ediția, Barbu Theodorescu nu atrage atenția asupra acestor lucruri, susținînd fără temei că Iorga ar fi „primul care evidențiază umanismul în opera lui Cantemir și a cronicarilor, precum și iluminismul Școlii ardelene". În realitate, Iorga vorbește o singură dată la Cantemir de „un fel de humanism român, mai ales de nuanță elină, adus de învățații greci, chemați de domni la București și Iași", și prea puțin de iluminismul epocii dintre 1780—1830, ivit, în principate, prin cîțiva „dascăli străini, credincioși ai evangheliei de reforme a filozofilor glumeți, satirici copii ai lui Voltaire, visători arhitecți de societăți din școala lui Rousseau, critici teoretici ai societăților după chipul lui Montesquieu". De altfel, neînțelegînd bine ce sînt umanismul și iluminismul, Barbu Theodorescu afirmă că „umanist și iluminist" el însuși, „Nicolae Iorga devine purtătorul făcliei blăjene pînă în cele mai umile și îndepărtate colțuri de țară". Istoricul, ne mai încredințează editorul său, trăia descoperirile sale care-l făceau fie să exclame că a avut „noorcul, din noroacele acelea care răsplătesc cercetările îndelungate", fie că în fața lor era „mai-mai să aibă un acces de nebunie". Nu mai vorbim de considerarea unei prezentări a poeziei populare din volumul I al Istoriei drept „pagină de antologie semănătoristă", ceea ce nu e numaidecît o recomandare. Dar asemenea sublinieri naive, cărora le-am putut adăuga și accentuarea părerii greșite a lui Iorga că D. Cantemir e „un poet rău" nu scad desigur cu nimic importanța reeditării unei opere ce se adresează, fără îndoială, în primul rînd specialiștilor, capabili să restabilească singuri adevărul, acolo unde acesta li se pare, într-un fel sau altul, păgubit.

Al. PIRU

---

### CAMIL PETRESCU

„De vreo cincizeci de ani, literatura românească înfățișează cu fiecare generație literară patru-cinci scriitori meniți să rămîie permanent nu numai în istorie, ci și în circulația literară : Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici alcătuiau prima dintre aceste generații ; Coșbuc, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, neapărat Al. Davila și, poate Vlahuță, cea de-a doua ; P. Cerna, Sadoveanu, Goga, Rebreanu, Sorbul (cu toate că **Ion** a apărut după război) alcătuiesc o altă generație literară, iar Ion Minulescu, T. Arghezi, Galaction și Hortensia Papadat-Bengescu alcătuiesc pe aceea care a precedat pe cei patru-cinci scriitori care se apropie acum de zenitul vieții literare". 1926

### LIVIU REBREANU

„Cînd e vorba, în primul rînd, de educație sufletească, ni se va permite să credem că creațiile literare românești sînt instrumentele culturale cele mai eficace. Geniul național n-are o posibilitate de exprimare mai cuprinzătoare decît operele literare".

---

## PETRE PANDREA INEDIT

**Se împlinește un an de la moartea eminentului scriitor și om de cultură care a fost PETRE PANDREA. Publicăm în acest număr un fragment inedit, dintr-o lucrare rămasă neterminată, despre Tudor Vladimirescu.**

# Pravila lui Tudor

Socotim că spiritul pandur și **Pravila Craiovei** sînt florile umile, florile cristalizate anual ca de gheață și flori de sabie, flori ale **voinței esențiale** și primordiale umane, ale naturalității agonice și cosmice, crescute de cînd lumea în grădina cu cinci districte a Olteniei (Gorj, Mehedinți, Romanați, Vîlcea și Dolj).

Domnul Tudor Pandurul este șeful Oltenici pe toate compartimentele. Pandurii lui, flori umile, au răsărit în atmosfera caldei griji a mamelor, a femeilor egale cu soții și a moșnegilor înțelepți, în atmosfera euforic-optimistă și în aspirația arzătoare spre universalitate. Oltenii sînt localiști și se expatriază ușor. Arta lor este modernă și specific națională. Tinde și oglindește problemele universale ale omului de pretutindeni. Se păstrează, riguros, pe-acolo, normele omeniei, protocolul social al politeței și estetica umanismului (în artizanat ca și în arta lor cultă). Omenia olteană rurală, cu duhul vitejiei, cu accentul pe voință, formulată etico-estetic (more geometrico), ca la Spinoza și la filozofii stoici, este sinonimă cu umanismul (trifurcat la elino-romani, în Renașterea anti-medievală și la moderni, cu subdiviziuni numeroase). Zeii locali și larii tutelari sînt firme naționale pentru marea familie internațională, acea familie de oameni simpli și umili cu interese identice, cu solidaritatea binelui, împotrivirea la rău, cu conținuturi aproximativ analoge. Totul este rotire în galaxii, în constelații, în natură și la omul sănătos. (Maladivii și catilinarii se combat viguros pe plaiurile natale ale lui Brâncuși și se alungă din cetate drept căpcăuni.)

Omenia română generică este o filială a umanismului etern și clasic de factură stoică, găsit în florilegiul tuturor semințiilor. Omenia română a fost, deseori, și a rămas o verificare teoretică și practică a principiilor proclamate ca universale. Poate servi pentru tot omul (complicat, ori frust) ca o pildă și un îndemn de rezolvare calmă în vremuri de furtuni ori de soare torid istoric. Juveții cu cneji lor, cu banii lor, cu voievozii, ca Mihai Bravu sau ca Brîncoveanu, cu haiduci ca pitarul Ioniță Jianu și cu iluminiști ca Popa Radu Șapcă se zbat de secole cu îndărătnicie, în afirmarea curajoasă a vieții, în tragedie sau în dramă națională, în puritate de valori, în cultul izbăvitor al Artei, al binelui, al dreptății pentru omul local, pentru neamuri, pentru omul în genere și pentru adevărul suveran.

Tragedia cea mai pură se află în viața și acțiunea domnului Tudor, în martirajul de la 1821.

Pravila lui Tudor a fost scrisă cu sabia și cu organizarea unei oști populare.

Domnul Tudor a ridicat norodul spre izbăvirea țării și a omului (cu principii clare, enunțate în 25 de ponturi, care prefațează cele 21 ponturi ale Izlazului pașoptist).

Jean Jaurès a construit în discursuri-litanii și în reverii scrise tipul de armată nouă (l'Armée Nouvelle). Domnul Tudor a realizat tipul de armată nouă la gurile Danubiului, construit teoretic de Jaurès, după cum întunecatul Horia (cel tras pe roată) cu aghiotanții săi Cloșca și Crișan au anticipat în munții Apuseni ai Transilvaniei, la 1784, anul francez 1789, cu lozinci identice. Horia a fost un Robespierre, ceva mai italic, mai măsurat, decît avocățelul din Arras cu mîinile pătate de sînge, cu ororile inutile de la Lyon, din provincie și cu ghilotina pariziană, care funcționa ca un abator. Țăranul jeler din Albac tras pe roată la Alba-Iulia a fost un conducător de revoluție mai măsurat, fără pic de excese, de utopie sau de cruzimi. Realismul țărănesc, omenia rurală și ordinea juridică latină, păstrată în cutumele din jurul Albei Iulii a lui Traian, l-a ferit de utopii sanguinare, de zeițe goale purtate pe cîmpuri în urale nebune, ca la Robespierre, peste cinci și șase ani.

Tipul de armată a lui Jean Jaurès a fost organizată și dirijată de Tudor la 1821, cu anticipație.

Nu are importanță victoria, ci darea unei bătălii după reguli omenești, după reguli militare și după dreptul ginților. Cine nu dă bătălia după reguli se elimină din istorie și intră în rîndul căpcăunilor și al monștrilor. Sînt multe bătălii de-a rîndul secolelor. Istoria reține pe cele bune și puține, fiindcă istoria este justițiară și selectiv-factologică.

Bătălia socială, națională și militară a Domnului Tudor este bătălia vitejiei, a înțelepciunii, a jertfei și a dreptății. Urmașii pandurilor săi au mai dat bătălia de la Robănești, o pagină mult comentată de istoria militară contemporană. Cotropitorii germani, învinși în finală, scriu cu respect despre șarja de la Robănești de lîngă Olteț. Nu importă biruința, ci participarea la bătălia justă, cu păstrarea regulilor omenești în focul luptei. Pe Teslui, Gemărtălui, Olteț și Jii s-au scris pagini militare glorioase, de factură europeană antică, medievală și modernă. Robăneștii sînt o culme a eroismului și artei militare. A păstrat Domnul Tudor regulile în acțiunea sa pecetluită cu sînge de martir ? Le-a ținut cu strictețe. Se poate afirma cu rigoare de oricare cercetător istoric.

Se va dovedi și se va vedea din Pravila sa formidabilă în 25 ponturi.

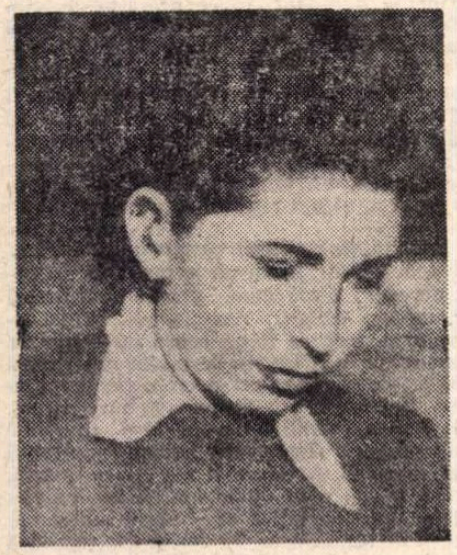
După Pravila lui Tudor urmează, în continuitate, peste un sfert de veac și ceva, **Pravila lui Radu Șapcă** în 21 ponturi, formulată de N. Bălcescu, rostită de Popa Radu Șapcă la Izlaz, de vîlceanul ofițer (ca pivot) Nicolae Pleșoianu, de Gheorghe Magheru, pe linia veche a Pravilei de la Craiova și cu elementele timpului pașoptist. Li se făgăduiește, într-un pont, pămînt clăcașilor, pentru prima oară în bloc. Pămîntul se dădea pînă atunci de către voievozi numai vitejilor în bătălii de arme, pe cîmp de război. Se mai smulgea prin abuz judiciar de către veliți de la vechii moșneni și răzeși. Aurul negustoresc începuse să-și facă mendrele. Se înstăpîneau pe țarini niște negustori bortoși, lucrători prin vechilii lor și spoliatori prin calemgii (funcționari statali). O nouă lume prinde glas prin Proclamația de la Izlaz, încorporată în Pravila Craiovei. Pravilele noi sînt cercuri anuale adăugate la un stejar. Găsim și azi în Carpați stejarii răsăriți din ghindă sădită pe vremea lui Alexandru cel Bun (1400—1431), urziți din semințe anterioare și identice, în „corsi et ricorsi" și în spirală, cum se va spune în Pravila lui Brâncuși și în alte pravile craiovene, care vor mai veni.

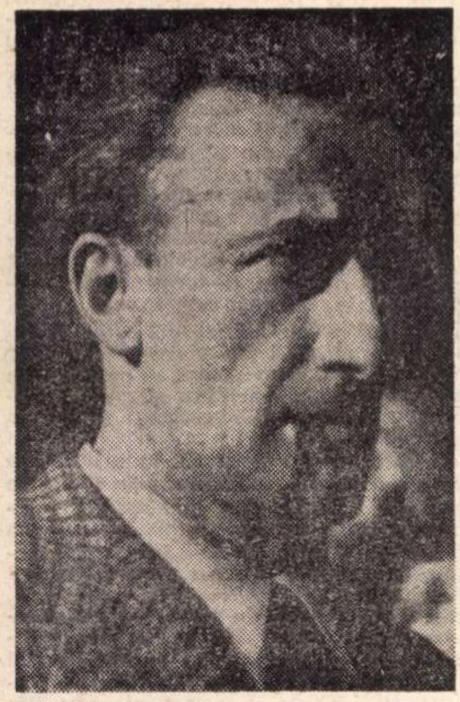
Petre PANDREA

documente - mărturii

# IMAGINI INEDITE din noua istorie

## MIHAIL SADOVEANU, CAMIL PETRESCU, G. CĂLINESCU, T. VIANU, GEO BOGZA, RADU BOUREANU, MARIA BANUȘ, ȘT. ROLL



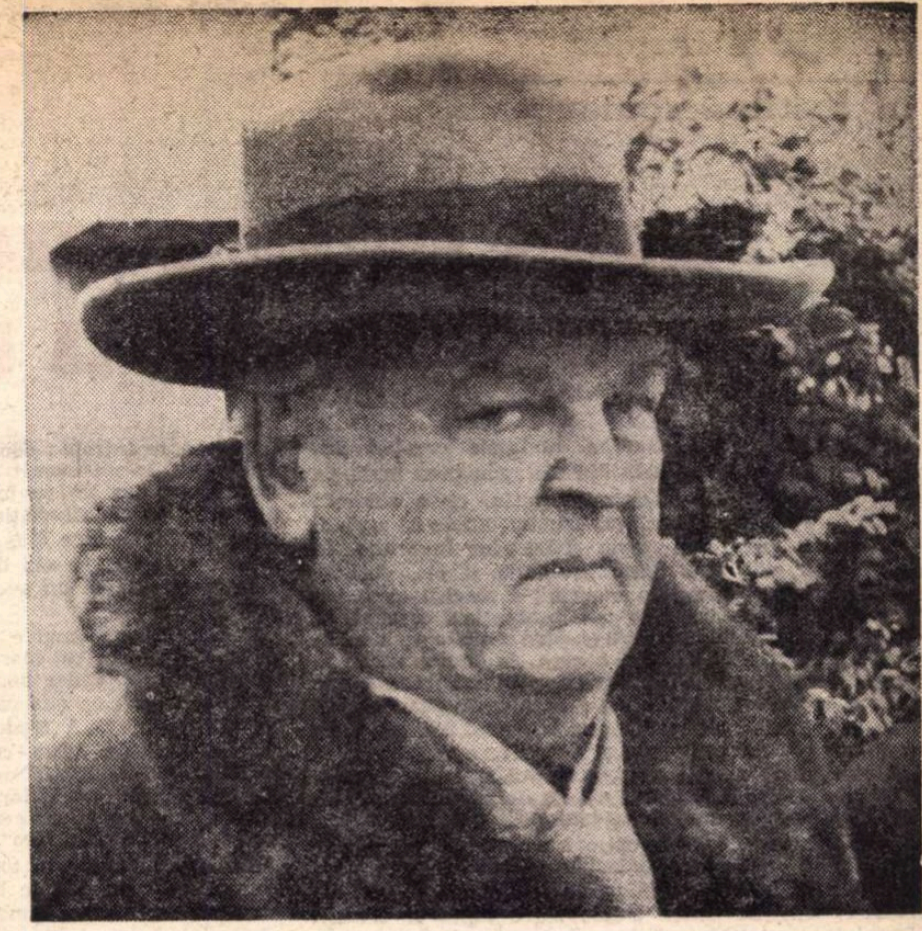


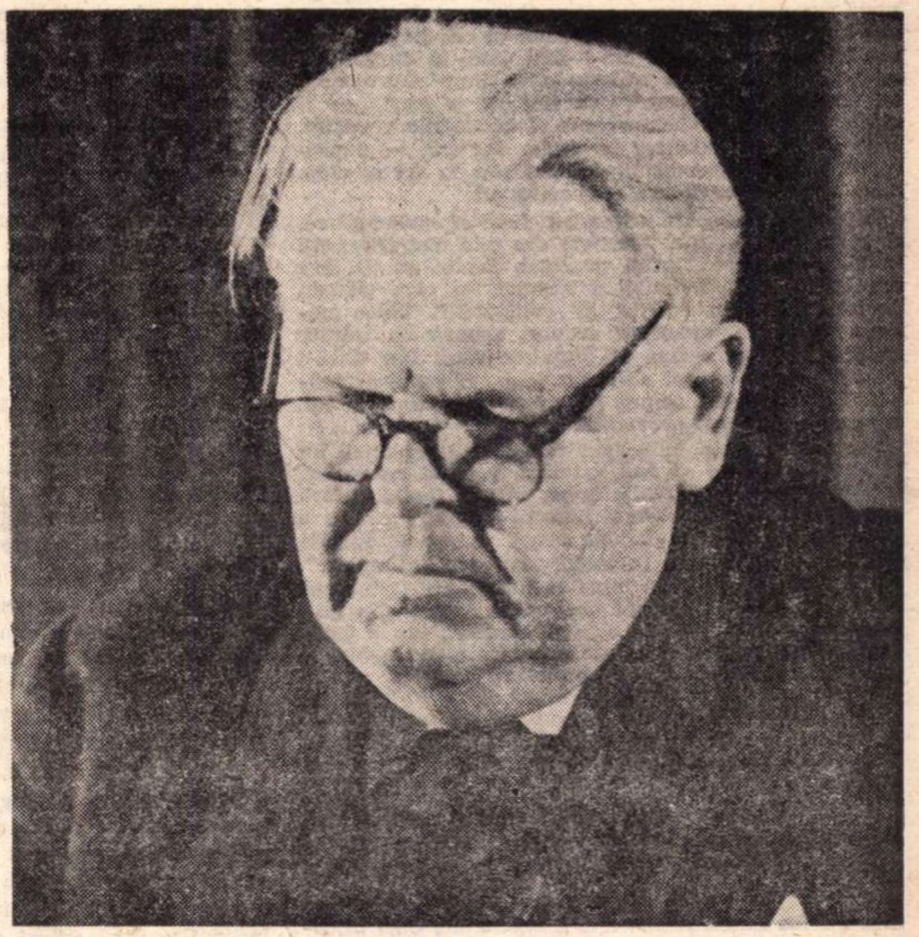
*Dintre ceilalți participanți la prima Conferință generală a scriitorilor, organizată între 29—31 martie 1949 (unii dintre ei au fost prezentați în numărul trecut), un alt aspect din sală cuprinde pe Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Vianu, Zambaccian, Ion Jalea, Geo Bogza, Ștefan Roll, Lucia Demetrius. Dat fiind faptul că în afară de raportor și de Mihail Sadoveanu, ceilalți vorbitori, înregistrați pe peliculă, au fost delegați străini, calitatea planurilor de filmare a participanților a fost lăsată la bunăvoia operatorului. Pentru Camil Petrescu (ca și pentru ceilalți enumerați) există numai acest plan general, luat balconului aulei Universității. Posibilitățile de mărire ale imaginii sînt minime, după cum se poate constata din detaliul care-l înfățișează, în rîndul din mijloc, pe Camil Petrescu. În fotografia de ansamblu, în rînd cu el se mai află Zambaccian și Ion Jalea, iar în rîndul imediat superior, în extremitatea cealaltă a planului, G. Călinescu și Ștefan Roll. Tot din această imagine se disting, în poziții dezavantajoase (ultimul rînd), Geo Bogza (în mijloc) și T. Vianu (ultimul din dreapta). Asupra identificării acestuia din urmă dubiile sînt foarte mari ; sugerăm totuși, pentru unele caracteristici ale feței și pentru unele criterii de așezare în grup (valabile și în cazul celorlalte aspecte de ansamblu pe care le-am prezentat pînă aici), posibilitatea de a fi vorba de Tudor Vianu.*

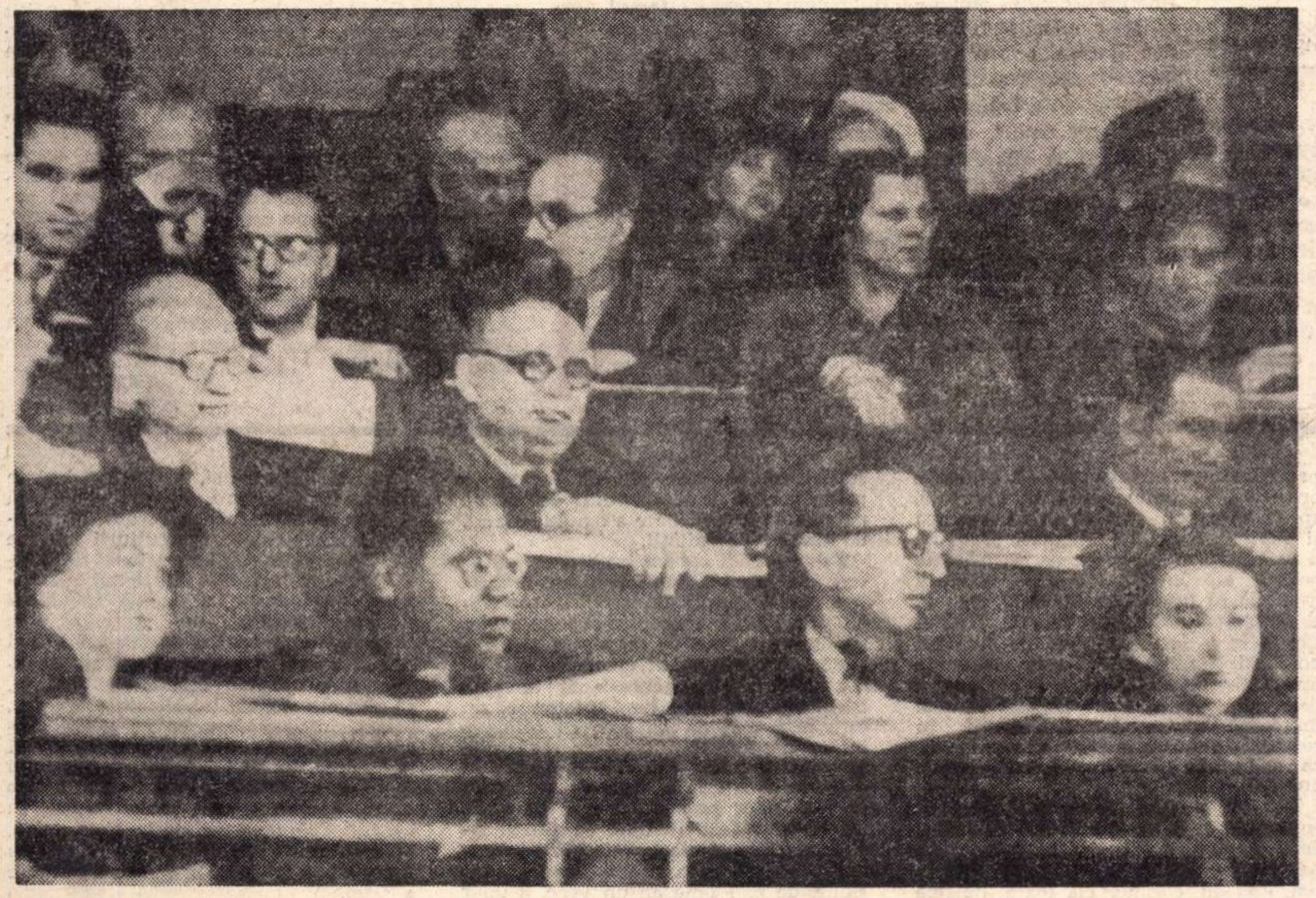
*În schimb, pentru Radu Boureanu și Maria Banuș beneficiem de prim-planuri memorabile. La fel pentru celălalt vorbitor, dintre scriitori, Mihail Sadoveanu.*

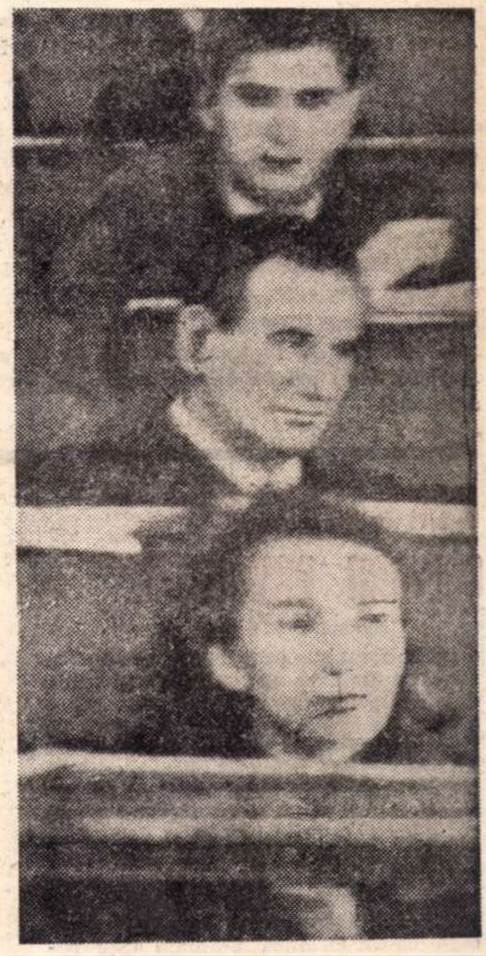
*În același an a avut loc o altă comemorare Eminescu, de la care extragem un prim plan al lui Sadoveanu. Tot el, în anul următor, va deschide festivitățile centenarului Eminescu, la Academie. Asupra acestui eveniment, care reprezintă punctul terminus al investigației noastre, vom reveni cu alte cîteva imagini.*

**Mihai BUJENIȚA**
**Dan MATEESCU**









Creație și frumos

în rostirea românească

# DESPRE CUVINTELE CREAȚIEI SAU RĂS-BUNAREA LUI „A FĂPTUI“

Ar trebui să răzbunăm cuvintele creației din limba noastră. Unele din ele spun prea mult, ca **a face**, altele spun prea puțin, **ca a săvîrși**; unele ca **a făuri** vorbesc prea frumos, altele ca **a plodi** ori **odrăsli**, prea viu, și de altfel sînt învechite, în timp ce **a zidi și a dura**, învechite și ele, vorbesc prea mult despre creația moartă; **a zămisli** ar putea fi grăitor, dar se trage în spre întunericul creației, în timp ce **a întruchipa** se trage prea mult spre lumina ei. Se mai spunea pentru a crea, în limba veche, **a încheia**, după cum pentru a construi se putea spune încă și **a trage** („...și șanțuri groaznice trăgea... cărora încă troianuri le ziceam“, scria Spătarul Milescu despre Traian). Pe toate le-am putea face mai bune și mai vii, dacă ne-am apleca asupră-le cu grijă, dar nici unul n-are mai multă nevoie de răs-bunare decît **a făptui**. Și el e poate cel mai bun.

După ce te-ai deschis către lume și i-ai sorbit puterile, vrei fapta și creația. Toate cuvintele pe care le-am avut înaintea ochilor, de la dor și pînă la lămurire, sînt tot atîtea trepte către faptă și creație. Dorul lasă cugetul încă în nehotărîrea dintre pasivitate și activitate, dar ispitele și ispitirea încep să pună accentul pe partea activă din om, iscodirea e și mai activă încă, pînă ce se trezesc în om iscusirile de un fel ori altul, care nu-l mai lasă în liniștea și astîmpărul lui. Omul trăiește cîtva timp sub semnul lui „ce-ar fi să încerc“, „va fi fiind și așa“, „ar fi să fie“, adică sub toate vrerile și trimiterile verbului, care e atît de iscoditor în limba noastră, — pentru ca, în sfîrșit, încercat în adîncul său în fel și chip, omul să iasă lămurit cu sine și cu lucrul.

În chip izbitor, lămurirea nu duce la contemplare, ci la faptă și creație. Este una din cele mai frumoase implicații ale cuvîntului acestuia. faptul că el iese din lumea contemplativă a văzului, în care stăteau prinse toate „clarificările“ și „evidențele“. **Video** meliora proboque, deteriora sequor, spunea cu mirare latinul; văd ce e bun și făptuiesc răul. Dar dacă-l „vezi“, numai, ce pot să-ți fac? ar răspunde românul. **Lămurește-te** asupra lui, treci prin cuptorul lui, și pe urmă poți uita proverbul.

Iar acum, ajuns în pragul faptei și al creației, nu te mai întrebi **ce** să faci, cît mai degrabă **cum** să-ți faci isprava. S-ar părea, e drept, că poți făptui și fără să fii lămurit; dar limba noastră a simțit că nu e faptă adevărată așa, iar de aceea se spune de cîte cineva că făptuiește „orbește“ sau „la întîmplare“. În realitate, chiar și în fapta la întîmplare trebuie să fie o „lămurire“ îndărătul tău, una a speciei din tine, sau a binelui social, sau a celui ereditar, sau a binelui împlinit în tine cine știe cum. Ce altceva descriu romancierii pentru ins și societate, istoricii pentru popoare, sau ce osîndesc judecătorii, dacă nu subiectul care a făptuit? Făptuirea presupune un subiect, care de cele mai multe ori este cel uman. Animalul nu făptuiește. Zeii antici nu făptuiau nici ei, căci nu erau subiecte.

Aci stă bunătatea verbului a făptui, spre deosebire, în primul rînd, de a face (o deosebire comparabilă cu cea de atîta preț din limba germană, între machen și tun, Tat), dar tocmai de aci vine și nedreptatea pe care i-o fac limba și mai ales dicționarele. Căci întrucît e vorba, la faptă, de un subiect și întrucît fapta cea mai evidentă ca faptă a cuiva este cea rea, limba leagă prea lesne pe a făptui de nelegiuire și crimă. Așa se face că în dicționarele noastre cuvîntul de cea mai înaltă răspundere pentru om, a făptui, este cuvîntul însoțitor al netrebniciei.

Nu-ți vine să crezi că într-un dicționar de valoarea celui al lui Tiktin, pentru „a făptui“ nu sînt rezervate decît cîteva rînduri și că ți se dă, ca folosință principală și definitorie, „a făptui un păcat, o crimă“. Tiktin dă, măcar, un exemplu sau două care-l dezmint: „Mult bine a făptuit“ și „A făptui după cum mă mînă simțirea“... Dar ce să spunem de Dicționarul limbii române literare contemporane, apărut în zilele noastre? La „a făptui“, mai tot ce se spune este: **„De obicei cu privire la fapte rele...** A face, a săvîrși, a comite“.

Stai să te întrebi: dacă un om e calomniat, el are dreptul să ia un avocat și să dea în judecată pe calomniator; dar un cuvînt nu poate face la fel? Nu s-ar găsi vreo „Asociație a iubitorilor de limbă românească“ sau cine știe ce societate „Muza“ din Botoșani, care să resimtă drept o ofensă directă lucrurile, să tocmească un avocat și să deschidă un proces de calomnie?

Din fericire nu mai e nevoie, căci un alt dicționar, de rîndul acesta cel mare al Academiei, vine să răsbune lucrurile. Chiar dacă lasă și el pe „a făptui“ să se însoțească cine știe cărei nelegiuiri, dicționarul dă totuși ca sens: „A traduce o acțiune în fapt, a săvîrși o faptă, a aduce ceva la îndeplinire, a face, a comite“. Și precizează un lucru de natură să reabiliteze definitiv pe a făptui: „Cuvînt nou și literar, care prinde pe zi ce merge rădăcini în limbă, fiind mai expresiv decît a face“.

Iar așa îți apare în toată splendoarea lui a făptui, ca un verb tînăr ce se luptă cu a face și trage spre sine partea cea mai bună din a face, ramura acestuia — derivînd totuși din el! Spre deosebire de machen și tun sau Tat, care au rădăcini deosebite, a făptui al nostru vine, prin fapt și faptă, chiar de la factus,us sau factum,i adică de la facere. Și totuși, el se ridică împotriva lui a face și-l biruie pe zi ce trece, ne spune Dicționarul. Ce frumoasă răzbunare de familie a cuvîntului...

Căci a face s-a întins și înstrăinat peste măsură, și-a trădat rostul lui originar și s-a împelițat în atîtea sensuri noi încît pînă la urmă a făcut praf și pulbere din blazonul familial al faptei și creației. Va fi însemnat el la început „a face ceva“, un pod, o casă, o ispravă, și înseamnă încă, dar mai înseamnă și a face cuiva, sau a face cu ochiul, a face pe prostul, după cum a ajuns să spună despre cîte ceva că face ori nu face parale, sau de cineva că i s-a făcut de cine mai știe ce, sau i se făcea că, adică avea năluciri — și cîte altele. A face a devenit chiar locțiitor al verbului precedent, cînd nu voiam să-l repetăm („așa cum **face** și cutare“), iar în legătură cu aceasta Dicționarul Academiei — care acordă lui a face 37 de coloane — ne spune: „În același mod se explică faptul că prin acest verb, care poate exprima orice acțiune, se înlocuiesc adesea vorbe cu sens trivial ori pornografic, pe care dintr-o cauză ori alta nu voim să le exprimăm“ (ca „a face în pat“).

Îl calomniem noi, la rîndul nostru, pe a face? Dar s-a degradat singur prin libera sa folosință. Nu mai poate fi un partener onorabil pentru compuneri lexicale noi, iar cînd cîte un prefix de clasă, ca „în“, vrea să se împlînte într-o plasmă creatoare, el se cunună foarte bine cu făptuire și dă „înfăptuire“, pe cînd cu a face nu dă decît (după franceză) „infect“.

Nu în sarcina lui a face pot rămîne fapta și creația. Dar cînd a făptui vine să facă din nou bun sensul originar din „a face“, constați că în timp ce verbul e într-adevăr un cuvînt nou și literar, care abia acum își începe cariera — în ciuda calomniilor din dicționare — în schimb substantivele fapt și faptă au de la început sensuri adînci pe linia creației. Că e în joc creația naturii (faptul zilei, în fapt de zori, în faptul tinereții), creația omului („Nu putem răbda ca **faptul** mîinilor mele să-l muncească diavolul“ în „Cuvente den Betrani“), sau creația divinității, peste tot e vorba de creație și de rezultatul ei, făptura.

„Peste toate **faptele** pre lume nu iaste mai neputincios decât omul“, scria Varlaam, marele nostru întristat. Chiar atît de neputincios? Dar iată-l că preia asupra lui atîtea din faptele lumii, încît a făptui și fapta omenească au devenit o adevărată stihie, alături de celelalte stihii ale lumii. Cine vrea să calomnieze verbul s-o facă la **acest** nivel, iar nu la cel de a „comite“ o mică nelegiuire sau alta. Dar pentru aceasta i-ar trebui suflul tragic al anticilor, și autorii de dicționare nu-l au întotdeauna.

**Constantin NOICA**

---

Cronica

limbii

# ...nauți

Am spus acum cîtăva vreme că latina este sortită să devină limba internațională a viitorului, cel puțin în ce privește vocabularul. De curînd deplîngeam faptul că, nici la noi, nici în alte părți, nu se mai învață latina în școli, sau cel puțin nu se mai învață suficient. Aceasta produce numeroase greșeli în alcătuirea lexicului profesional pe bază latină. Despre una din aceste greșeli vreau să vorbesc astăzi

Cuvîntul latinesc (de origine grecească) *nauta* înseamna „corăbier“, fiind derivat de la numele corăbiei, pe care noi îl folosim astăzi sub forma *navă*. Din antichitate avem compusul *argonaut*, care desemna pe eroii îmbarcați pe corabia legendară *Argo*. Dacă nu mă înșel, pentru prima oară ne-a venit un compus nou cu-*naut* în momentul cînd s-a răspîndit aviația și s-a creat, în apus, termenul *aeronaut*. În ce privește înțelesul, cuvîntul este bine format: printr-o figură de stil, aviatorul a fost numit „corăbier al aerului“ (de altfel se și vorbește de nave aeriene sau aeronave). În ce privește forma, pentru a fi în acord cu originalul latinesc, ar fi trebuit să pronunțăm-*naut* într-o singură silabă, cu accentul pe *a*; dar obișnuințele limbii noastre au prevalat și se zice-*na-ut*, în două silabe, cu accentul pe *u* (mai mult mă supără accentul pe *u* în *auto*).

După aeronauți, au venit *cosmonauții*, cărora, de asemenea, nu am nimic să le reproșez în ce privește numele: după cum primii navighează prin aer, tot așa ceilalți navighează prin cosmos. Ceva mai greu aș fi de acord cu formarea lui *astronaut*: prin astre nu se poate naviga. Să zicem că acordăm formației o circumstanță atenuantă și înțelegem „navigator printre astre“.

Dar iată că s-a simțit nevoia de a numi pe specialiștii care se instalează pentru o durată mai lungă sub apă. Acestora li s-a zis *acvanauți*, bănuiesc că la început nu la noi, ci în vreuna din țările unde se practică pe scară mai largă profesiunea de scafandru. În orice caz, cine l-a făcut, l-a făcut greșit. Mai întîi, prima parte a compusului pare inutilă, deoarece în latinește *aqua* înseamnă „apă“, și se înțelege de la sine că „corăbierii“, adică în termeni actuali marinarii, au de-a face cu apa; al doilea, așa-numiții acvanauți nu sînt corăbieri, nu navighează, și deci nu li se potrivește numele de-*naut*.

De curînd a apărut însă o formație și mai curioasă. În „Magazinul“ din 12 iulie, p. 3. ni se vorbește de *lunauți!* Contextul ne ajută să înțelegem sensul: oamenii care debarcă pe lună. Nu știu dacă compusul se datorează autorului articolului, sau a fost luat din vreo publicație străină. În orice caz, formația prezintă cel puțin două greșeli mari: prima, că termenul de compunere-*naut* s-a transformat aici în-*aut* (afară de cazul cînd preferăm să credem că *luna* a devenit *lu!*), iar a doua că nici aici-*naut* nu poate avea aici înțelesul de „navigator“, ci pe acela de „explorator“, sau poate „membru al unei expediții“. Încă puțin și vom avea-*nauți* (dacă nu chiar-*auți*) pedeștri.

Se va obiecta poate că este un lucru obișnuit să se schimbe înțelesul cuvintelor, prin figuri de stil, și eu însumi am pomenit mai sus de înlocuirea înțelesului de „navigator“ cu acela de „zburător“. Una este însă a face în mod conștient o figură de stil și alta a nu nimeri înțelesul exact al cuvintelor.

Iată, din aceeași sferă de noțiuni, și elementul de compunere-*drom*. Este de origine grecească și e la baza cuvîntului nostru vechi *drum*. Grecii au format ei înșiși, bineînțeles corect, pe *hipodrom* „drum de cai“. Tot corect, din elemente grecești, este format *palindrom* „drum înapoi“, denumind un cuvînt care poate fi citit și de-andoaselea, cu același înțeles. Din limbile moderne ne-au venit apoi *velodrom* „drum de velocipede“ (adică de biciclete), *autodrom*, „drum de automobile“, *aerodrom* „drum de aeroplane“. Acesta din urmă are un oarecare defect, în faptul că pista, pentru avioane, este numai un loc necesar pentru plecare, locul lor de „alergare“ este aerul. De aici a venit o deraiere a sistemului de compunere: se formează cuvinte la care-*drom* nu mai denumește „drumul“, „pista“, ci punctul de plecare: *rachetodrom*. Apoi se ajunge ca nici partea întîi să nu mai denumească vehiculul căruia îi e destinat „drumul“, ci locul spre care se țintește: *cosmodrom*. Acesta din urmă este categoric greșit: așa cum e format, ar trebui să însemne „drumul pe care merge cosmosul“.

**Al. GRAUR**

---

# PERMANENȚA CULTURII ROMÂNEȘTI

(Urmare din pag. 1)

dată. Literatura propriu-zis semănătoristă, cu program așa, este nulă și semidoctă, lipsită de autenticitate. Nu e curios, în ordinea dialecticii, faptul că un om ca Eminescu ne-a exprimat cel mai bine, fiind prins în vaste meditații inspirate de nivelul mondial al filozofiei timpului său? Marii scriitori scapă curentelor înguste. Operele lor sînt totdeauna sinteze, cuprinzînd laturi contrare sau chiar contradictorii, adunînd într-o structură ceea ce adesea e depărtat, unind într-o tensiune existențială ceea ce în ordinea normală este separat, neîmperechiat vreodată. Filozofie orientală, filozofie clasică germană, spirit european și o imagine întoarsă și subliniată a unei memorii seculare, s-au sintetizat în opera sa, în uriașele retorte ale imaginației sale, singură capabilă să proiecteze în ideal ceea ce se opune ca tradiție și peisaj. Țipătul său liric a fost un efort de fuziune, un ideal. Marea cultură este totdeauna un spațiu de deschidere, o prelucrare personală a unei vaste bogății. A crea înseamnă a transforma haosul în cosmos, a pune ordine — și sistem mobil, ca o ecuație funcțională acolo unde au venit nesfîrșite aluviuni.

Dar cea mai mare tensiune care ne constituie și la care răspundem întotdeauna acut a fost aceea între două perspective ale timpului, între integrarea lină în cosmic, cu toată liniștea superioară pe care această fuziune o poate genera și sentimentul de izolare umană, de specificitate a omului, marcă de fapt a modernității.

Fuziunea cu natura, cu marea ordine cosmică, posibilitatea de a ne integra unor vaste cicluri de esență astronomică, presupun o concepție atemporală, o subliniere a ceea ce se repetă și nu a noului, insolitului, nerepetabilului. Această concepție, echivalentă în plan istorico-social unei lumi pastorale, nu este însă nici ea un dat, cu originea într-o viață de totdeauna, cu rădăcinile în primitivitate — ci este o reacție la o anumită istorie, o linie de retragere în fața unor presiuni foarte concrete. Ea însăși a fost asediată de fluxul istoric modern, tentația retragerii în natură și ciclic este sub constanta presiune, de mai bine de un veac, a unor idei noi, forme noi, mai ales dorințe noi ce impresoară. Memoria noastră ancestrală încearcă în fiecare din operele fundamentale ale culturii noastre să găsească un mijloc tensionat de existență cu schimbarea. Conflictul e generator de valoare, el există înăuntrul nostru potențîndu-ne. Aceasta este foarte valabil pentru momentul actual din literatura, mai ales din poezia, noastră. A surprinde scăpărările lui în, să zicem, poemele lui Nichita Stănescu, este o întreprindere ce ne poate deschide multe căi de înțelegere. El, ca și alții, este un nostalgic al permanenței în mijlocul mișcării. O cultură, ca și o operă, e mereu, prin însăși trama sa constitutivă, un teren de luptă, o arenă. Cine e imobil și liniștit, nici măcar nu încearcă să trăiască în lumea de umbre a artei.

*Florin Mugur*

## Jumătate de om

Jumătate de om se ascunde-n soare,
jumătate de iepure se pitește-n găuri,
jumătate de vară năprasnică
bătînd în haos, în hăuri...

Jumătate de iepure ghemuit la pămînt.
Numai urechile-i cresc printre verze pieziș,
numai botul îi tremură ca o monedă de aur
pierdută-n frunziș.

Jumătate de om de-a-ncălare pe-un iepure șchiop,
inima lui aburită, de prinț.
Numai părul tău flutură negru ca flacăra
peste regatul fricii lui fierbinți.

El este doar un animal greoi,
jumătate de om cu coarnele-n lună.
El îți miroase cu botul sălbatic
fusta nebună.

Și trupul tău moare de rîs.
Și trupul tău, de-atîta frică, scînteie.
El îți ascultă fusta sfîșiindu-se
și scîncetul lăuntric, de femeie.

Se tăvălește pe pămînt de-atîta dragoste
și are chipul găurit de flori și vînt.
Cu gura neagră plină de iarbă ascuțită
el îți mănîncă umbra căzută pe pămînt.

*
* *

Jumătate de om și jumătate de iepure șchiop
călcînd pe tunete — și jumătate
de ciocîrlie taie primăvara
scurt, cu nemilă și seninătate.

Jumătate de om și jumătate de lună.
Unde-ți duci brațul străveziu, unde-ți duci
bătaia inimii ce se sfîrșește
pe niște munți trandafirii și cu năluci ?

Jumătate de om și jumătate cenușă.
Nu-i nimic, vor fi norii de sud, va fi ploaie.
În principatul de cenușă plouă.
Cerul e limpede ca sticla. Cerul taie.

Jumătate de om și jumătate
de povîrniș alunecînd spre pace.
Vîjîie moale fluvii de albine.
Aerul verii pîlpîie de ace.

Jumătate de om și cealaltă jumătate de om.
Vai, între braț și braț, ce-nstrăinare !
Inima bate la stînga și capul — spre dreapta
albește în altă eroare.

O mînă ridică sceptrul de fier.
Cealaltă ațipește leneșă printre jivine.
Trebuie să fie o minte dincolo
de tine celălalt și dincolo de tine...

Cineva îți tîrîie picioarele-n mlaștini cu broaște
cineva îți obligă capul să zboare
și zboară prea sus și se face cenușă
și se pune cenușă albastră pe soare.

Cineva îți mîngîie pieptul cu aripi,
un corb îți sfîșie cămașa greoi.
Dintre ce stele se-alege și unde se judecă
negrul război ?

Cugetul cui nu poate să priceapă
gîtul strîmbat, obtuza risipire ?
Cine pe cine plînge prăbușit
în iarba subțire ?

Și dacă nu mai poți să rabzi și dacă
soarele bate-n hăuri inutil ?
Pierdut în sine, Jumătate se visează
copil, și mai copil, și mai copil...

*Ion Sofia Manolescu*

## Efigie

La cumpăna din sîngele adus
în ugerul pămîntului pe rod
cuvîntul a fost sabie și spus
pînă-n adîncul meu de voievod.

Cinstitul ochi ce implora lumina
sub frumusețea pietrelor astrale
juca-n cuprinsul rotunjit de cina
din cumpătul cu rădăcini natale.

Își dezlegase țara din zăvoare
pecețile destinului precar
cu împliniri mereu biruitoare
venind de la întîiul cronicar.

Fiindu-mi pace, muncă și îndemn
prea scumpului pămînt — spre viitor —
prezentul știe tot trecutul demn
din pururi pragul lui strălucitor.

*Dim. Rachici*

## La munții țării

Fratele meu, iată munții —
vin din uitare și de mai departe.
Fiece brad al lor — o iluzie,
Fiece stîncă — o certitudine.
Iată izvoarele — semnul
neliniștii.
Le-auzi cum se strigă ?
Le vezi cum se caută ?
Veșnic coboară cu munții din nord.
Curg prin sufletul nostru,
neadormindu-ne.

*Andrei Ciurunga*

## Infraroșu

Undeva, mai există un roșu subtil
mai fierbinte ca focul la care crescum
și-n visele noastre curgînd mai ductil
decît sîngele roșu de-acum.

Văzut-nevăzut,
îl purtăm pretutindeni în gesturi și-n pași,
știind că-ntr-o zi și într-un ceas nenăscut
vom ajunge la el, prelungiți în urmași.

Undeva mai există postum
un sens infraroșu al vieții oricui,
prin care vedem de pe-acum,
de pe-acum,
imaginea noastră pe flacăra lui.

*Andrei Radu*

## Există statui...

Există statui în albia apelor
răsturnate acolo cam de pe la facerea lumii :
inverse monumente, întoarse spre piatră
(statuia unei statui
trebuie să fie, din nou, blocul de marmoră)
— piatra care a fost fruntea
și piatra care a fost brațul întins
și piatra care a fost calul
și coada calului.

O viață de apă
poate fi un timp de-ajuns
pentru a aduna tot felul de merite :
ploile, marile ghețuri, marile valuri,
furtunile, ploile...
O viață de apă
un loc destul pentru imense prăbușiri stelare
pentru nașterea atîtor unice dimineți
pentru atîtea și atîtea campanii
atîtea și atîtea expansiuni teritoriale
și alte, alte inundații...

Dar există și statui în albia apelor
pentru vremea cînd apa o să înceapă să moară
— vine ea, cîte o vară cu secetă, odată și odată —
și atunci s-ar putea să fim de față
la dezvelirea statuilor
și să ne mirăm cît de asemănătoare
pot fi între ele pietrele acelea :
fruntea și brațul întins și calul și
coada calului.

*Cristina Tacoi*

## Să fi fost eu regina Cleopatra?

Într-o albă, fără frînghii
Ne mai împărțită scară
Înfig zece mii de unghii —
Alergare dinspre seară

Pe sub roți strigînd și încă
Aplecată, beau cu știre
Din secundă și din stîncă —
Doamnă mare năruire

Lîngă valul mult ce pare
Jumătate de cuvînt
Semizeu și de mirare
Mai departe, mai pămînt.

*Ileana Mălăncioiu*

## Mantia purpurie

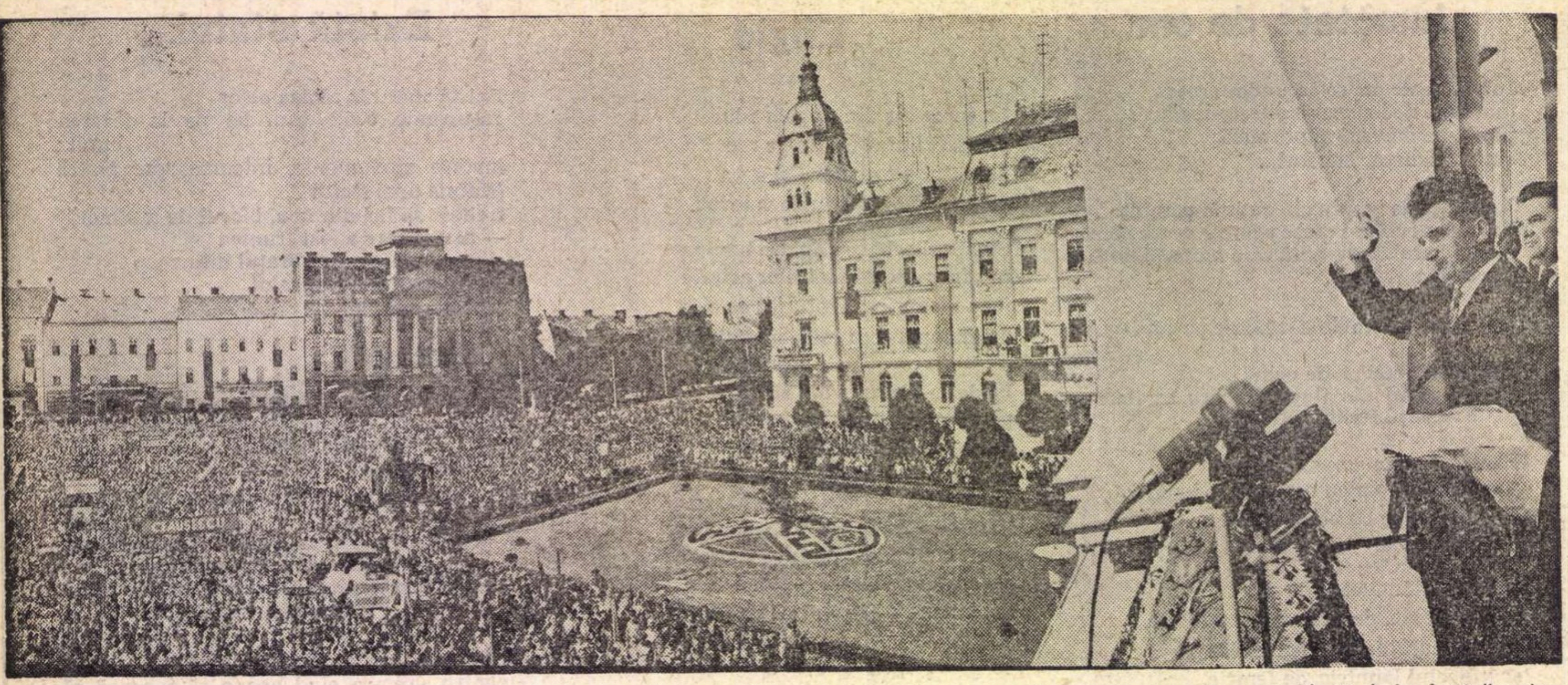
Toată noaptea au sunat trîmbițele
S-a-ntors Aurelian împăratul
Mă uit la mantia lui purpurie
Și-ncerc să mă-apropii de el și nu pot.

Întind o clipă mîna către coroana lui
Și dau de gol și-ncep să mă cutremur
Și îi șoptesc fără să vreau : vă rog
Lăsați-mă să vă ating veșmîntul.

Dar el stă neclintit și se uită la mine
Și parcă nu mă vede și-aș vrea să mă aplec
Spre umărul de fier și-ncep să plîng...
Doamne, e numai umbra aceluia care !

Apoi începe și el să mă cheme
Pe numele mic și mi-e frică să strig
Aurelian, împăratule, dă-mi mîna
Nu-mi pasă că lipsesc trei oase din ea.

# P.C.R. — CEAUȘESCU



Cuvîntul partidului, rostit de cel mai de seamă dintre conducătorii săi ,ascultat cu emoție și mîndrie, pătrunde în conștiințe, devine steag de muncă și luptă, devine forță dinamizatoare, platformă de lansare a energiilor în opera de înălțare socialistă a patriei

*(Urmare din pagina 1)*

Ne slujim de cuvinte pentru a comunica între noi, dar cel mai adesea această comunicare rămîne lapidară, exprimă neîndoielnic o realitate, dar nu o poate cuprinde în întregime. Singura posibilitate ca ele, cuvintele, să fie pe măsura realității, rămîne aceea ca în dreptul celor ce răspund la apelul **adeziune, entuziasm, înaltă emoție** trăită cu prilejul sfatului conducătorului partidului și statului cu țara, fiecare dintre noi să alăturăm dimensiunea entuziasmului și emoției, a adeziunii proprii cu care întîmpinăm asemenea **„adunări populare“** ce au loc pe vasta scenă a sutelor de kilometri parcurși în cursul unei vizite.

Sînt vizite, cum se știe, care nu se petrec în anonimat, care nu rămîn fără ecouri practice în zonele ce au fost străbătute. Ele se numesc **vizite de lucru** și asta înseamnă că însuși conducătorul partidului vrea să definească practic conținutul acestei expresii. Nu, țara nu poate fi condusă numai din cabinet. Adevărații conducători, conducătorii iubiți și stimați de popor, nu-și vor refuza niciodată întîlnirile cu acesta. Adevărații conducători, cei care au marea, extraordinara răspundere de a gîndi primii țara cea de mîine nu-și pot refuza cunoașterea la fața locului a țării de azi, fiindcă prezentul de azi va deveni trecut, și viitorul de mîine, prezent. Iar trecutul de mîine al țării trebuie să fie înălțător. De aceea se lucrează acum la prezent cu atîta rigoare și tenacitate : pentru că se știe că viitorul țării depinde de prezentul său, care se cere a fi demn să devină trecut, să intre în patrimoniul gloriei naționale de clarviziune, de luciditate și hărnicie materializate.

Sînt vizite, cum se știe, care nu se petrec în anonimat ; sînt **vizite de lucru.** Ele sînt desigur, și o expresie nemijlocită a ideii de democrație, care, **în nici un chip, nu poate rămîne o noțiune strict teoretică.**

Căci stare de democrație se cuvine să numim faptul că în numeroase popasuri, în întreprinderi ori unități agricole, în plină stradă tovarășul Nicolae Ceaușescu, alți conducători de partid și de stat care îl însoțesc, discută cu cei prezenți despre munca și viața lor, hotărăsc împreună asupra sarcinilor și preocupărilor țării. Se statuează astfel climatul unui **dialog continuu,** unui drum rodnic, al cuvîntului ca și al faptei de la partid spre popor, de la popor către partid ; a unui dialog care nu-și îngăduie, nu-și poate îngădui țelurile abstracte, intenții de mică importanță și trebuie să țintească mereu și mereu esențialul, soluționarea cerințelor fundamentale, majore ale țării. Un ziarist străin aflat la Cluj cu prilejul vizitei, declara într-un grup de gazetari că auzise multe despre secretarul general al partidului nostru, despre distinsa sa personalitate politică, dar că aici a avut prilejul să vadă unde se află temeiurile personalității sale. Și aprecia, în acest sens, popularitatea impresionantă de care se bucură, popularitate pe care unui conducător nu i-o poate aduce decît politica, decît principiile politice pe care le promovează și înfăptuirile concrete ce decurg din aplicarea acestor principii.

Cu adevărat, dacă scrutăm atent istoria acestei țări, ori mai exact ceea ce ea a selectat ca demn de memoria prezentului, vom observa că marile sale personalități au ilustrat cu pregnanță necesitatea, datoria de a-și extrage gîndurile din realitățile și năzuințele poporului, de a sluji cauza acestui popor. N-au rezistat la examenul istoriei, și nici nu puteau să reziste, cei care, ajunși, printr-o împrejurare sau alta, la cîrma țării, prin uneltiri și daruri la înalte curți, au uitat să se intereseze de binele țării, de soarta celor pe care-i cîrmuiau, prosternîndu-se într-o biată, într-o jalnică uitare de sine în fața propriilor vanități. **Istoria nu-și poate construi chipul cu biografiile unor oameni de nimic ; istoria are nevoie, istoria impune oameni demni de numele ei.** Iar cei ce scriu istoria, colectivitățile de oameni ce alcătuiesc o națiune de sine stătătoare, sînt primii în drept să-și aclame ori să-și refuze conducătorii. Criteriile atitudinii după care se decid asupra uneia din cele două posibilități sînt drastice, riguroase și drepte. Poporul nostru care nu a știut să îngenuncheze în fața vicisitudinilor vremilor și-a construit un profil moral în care nu se poate să nu se observe și acea calitate pe care aș numi-o **demnitatea de a-și urma conducătorii adevărați, și de a nu-i urma pe cei ale căror fapte nu sînt demne de acest gest fundamental.**

Astăzi, în vizitele de care am amintit, în cîte alte prilejuri, pretutindeni în țară am putut vedea că poporul întreg alcătuit din populație românească, din celelalte naționalități conlocuitoare, urmează cu neabătută încredere partidul, sprijină din inimă politica sa. Și sprijinul, încrederea se datoresc confirmării justeței, realismului acestei politici care, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, a devenit cu adevărat rod al consultării tuturor oamenilor muncii, emanație a gîndirii și înțelepciunii colective.

Cel care are meritul esențial, cel care a hotărît ca noțiunile teoretice pe care le implică definirea noii orînduiri sociale să-și găsească întruchipare largă în normele vieții sociale, și a gîndit, a inițiat măsuri în acest scop, cel care primul — înconjurat fiind de comuniști devotați marilor idei ale socialismului — a cerut să fie privită drept realitatea, să-i fie cercetate în amănunțime toate fețele pentru a nu fetișiza nimic, pentru a nu lipsi din înțelepciunea concluziilor nici un argument posibil, cel care din adolescență a învățat legile luptei și ale muncii pentru partid, neabătîndu-se nici o clipă de la legile umanismului, ale echității, cel care știe — și a dovedit-o nu o dată — că datoria supremă a unui conducător este să asculte glasul și rațiunea poporului său și să-l slujească cu abnegație, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui nume e clădit în inimele noastre, este urmat cu devoțiune de întreg poporul.

... Mă aflam la Cluj. Priveam miile de oameni aflați în Piața Universității, urmărind, prin difuzoarele instalate în stradă, desfășurarea ultimei părți a lucrărilor Conferinței județene de partid. Cînd s-a anunțat că în Conferința organizației municipale de partid — București s-a propus ca la Congresul al X-lea să fie reales tovarășul Ceaușescu ca secretar general al C.C. al P.C.R., miile de oameni au izbucnit în ovații și aplauze îndelungi. Era în inima și gîndurile lor această propunere. În mod firesc, în fruntea partidului trebuie să se afle cel care, într-o perioadă relativ scurtă, de cînd se află în această înaltă muncă de partid, a izbutit, împreună cu conducerea partidului, să inițieze pe toate planurile măsuri cu ample și pozitive implicații în viața țării și a partidului, să imprime un spirit de muncă dinamic, creator, curajos, să mobilizeze, prin însăși pilda sa de exemplară dăruire, toate conștiințele națiunii socialiste la împlinirea unor mari acte constructive, să ridice la rangul de principii vitale ale națiunii ideea colaborării cu toate țările socialiste, pe baza respectării suveranității și independenței, a egalității în drepturi și ajutorului reciproc, a colaborării cu alte țări ale lumii, indiferent de orînduirea socială, în numele păcii și progresului social. Ovațiile acelea îndelungi, aplauzele cu care au fost subliniate pretutindeni în vizită cuvîntările rostite, gesturile de ospitalitate și prietenie ce se petreceau la tot pasul, fie că erau „rostite“ prin întîmpinarea cu tradiționala, strămoșeasca pîine și sare, fie prin buchetele de flori ce se întindeau, se constituiau într-un expresiv argument.

Au venit să-l întîmpine pe conducătorul partidului sute de mii de oameni, vîrstnici și tineri. M-a emoționat cu deosebire atenția cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu discuta cu oameni în vîrstă, grija pe care o punea în întrebările ce le adresa. Oameni cărora viața le-a arătat în multe decenii, multe și diferite chipuri, mulțumeau în felul lor simplu partidului, conducătorului său, pentru viața pe care o duc, pentru liniștea de azi.

Un moment semnificativ de la mitingul din Cluj unde mii de oameni au venit să-l asculte vorbind pe tovarășul Ceaușescu, în pofida ploii care se întețea : cînd de la balconul de unde se afla, secretarul general al partidului a propus celor prezenți să amîne mitingul pentru a doua zi, din cauza ploii, din diferite părți ale pieții am auzit : **„Vă rugăm să vorbiți, tovarășe Ceaușescu !“** Au izbucnit aplauze de aprobare, s-a scandat, îndelung **„P.C.R. — Ceaușescu“.**

Un alt moment, în care descifrez semnificații deosebite : undeva, înainte de Carei, de o parte și de alta a șoselei se întindeau lanuri galbene de grîu și cîmpuri verzi de porumb. Se vedea ușor că de pe aceste locuri se vor obține recolte bogate. Tovarășul Ceaușescu a cercetat îndeaproape tulpinele pe care se îngemănau cîte 3—4 știuleți, s-a interesat de metodele folosite, a recomandat ca pentru sporirea recoltei de porumb — „industria grea“ a agriculturii — să se ia în continuare măsuri, să se facă totul pentru a se asigura aceleași condiții agrotehnice și cooperativelor agricole ca și întreprinderilor agricole de stat. Nu se poate să nu reții din aceste succinte recomandări grija pentru o dezvoltare armonioasă a agriculturii, conștiința că mai sînt încă multe de făcut, că timpul trebuie grăbit. După cum insistentele recomandări făcute în numeroase locuri, ca pretutindeni, construcția noilor unități să fie concepută în așa fel încît să înceapă să producă parțial, eșalonat în diferite sectoare, diferite produse, ca timpul de construcție să fie și astfel scurtat, adună în ele semnificațiile aceleiași preocupări pentru creșterea producției materiale, pentru dezvoltarea ritmică a economiei. S-a discutat în timpul vizitei despre metodele de organizare a producției și a muncii, despre modul în care acționează în sensul îndeplinirii obiectivelor stabilite inițiativa colectivelor de muncă și eventualele frîne ce-i stau în cale, despre perfecționarea calificării, s-au stabilit termene pentru darea în folosință a unor obiective industriale. În întîlniri cu activele de partid s-a discutat despre sarcinile sporite ce revin organizațiilor de partid în etapa actuală, despre creșterea rolului conducător al partidului în întreaga viață socială, despre măsurile ce se cer luate pentru ca ceea ce se va stabili la Congresul al X-lea al partidului să se înfăptuiască.

Pretutindeni, pe platformele industriale ale Clujului, pe meleagurile din vremuri de început ale lui Dragoș, prin locurile unde noi meșteri Manole înalță cetăți industriale, în vechea cetate de scaun a Țării românești, la Tîrgoviște, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, însoțit de conducători de partid și de stat, a prilejuit manifestarea profundei adeziuni populare la politica internă și externă a partidului, hotărîrea de a urma cu nestrămutată consecvență cuvîntul partidului, sinteză supremă a aspirațiilor și năzuințelor tuturor oamenilor muncii din patria noastră, a întregului popor.

Prin primirea călduroasă, entuziastă, poporul și-a mărturisit încrederea sa fără rezerve în înalta capacitate pe care o are secretarul general al partidului de a conduce partidul și statul, prețuirea pe care o dă muncii sale, spiritului nou, dinamic pe care l-a promovat partidul îndeosebi în ultimii ani, și-a exprimat bucuria și adeziunea totală la propunerea ca la Congresul al X-lea tovarășul Ceaușescu să fie reales în fruntea partidului, în calitatea de secretar general.

De-a lungul a sute de kilometri, în vizitele ce au constituit o autentică adunare populară cu sute de mii de participanți, poporul și-a exprimat opțiunea sa, și-a spus cu autoritate și încredere cuvîntul. Îl sintetizăm prin două dintre cele mai frecvente urări cu care conducătorii partidului au fost întîmpinați pretutindeni : **„Trăiască Partidul Comunist Român !“, „Să trăiască cel mai iubit și ales fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu !“.**

# ANUL XXV

## ȚARA,
## o tribună a adevărului

Nu există document de partid în care să nu revină, în ultimii ani, cu o admirabilă și lucidă consecvență, sub o formulare sau alta, acel paragraf de idei care cere, care impune continuitate în adîncirea democrației socialiste. Ideea revine, și mai pregnant, în acel atît de sintetic și elevat concept de program, denumit simplu Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului — deoarece, moment crucial în definirea puterii de stat socialiste, democrația nu se reduce, și nu se poate reduce doar la un simplu raport între conduși și conducători, doar la o legislație, ci este, cred, un spirit, un climat, un sistem atotcuprinzător care, de la valorile juridice pînă la cele etice conținute, se perfecționează și se perfectează continuu în procesul complex al întregii activități sociale, politice și economice.

Democrația nu se poate concepe într-o dimensiune strict cantitativă, ea este, în același timp, sau, chiar înainte de toate, o noțiune calitativă. Mi se pare că ne interesează înainte de toate gradul de implicație a întregii societăți în determinarea și rezolvarea problemelor ei mici și mari. Oamenii nu numai că au dreptul să știe tot ce se petrece între zidurile cetății și în afara ei, dar au datoria de a judeca și de a-și spune părerea deschis, „liber și nestingherit", despre toate treburile publice. Metoda dezbaterilor largi a documentelor de importanță vitală în destinele națiunii noastre, sistematic folosită în ultimii ani de partid, insistenta solicitare a punctului de vedere al cetățeanului are, pe lîngă aspectul său pragmatic de punere în valoare a energiilor și capacităților creatoare ale membrilor societății în interesul lor și al progresului social, și un caracter educativ. Căci nu trebuie să uităm că instaurarea unui climat de încredere (fără de care democrația este de neconceput) nu se face de pe o zi pe alta.

Asanarea morală, pe care a inițiat-o acel partid, care, încă de la începuturile existenței sale a fost denumit Partid al adevărului, reclamă un proces de durată. Instaurarea unui climat de încredere, rămîne un obiectiv de primă mărime. Socialismul rămîne o forță invincibilă atît timp cît se sprijină pe caractere integre, personalități puternice, responsabile, cît luptă pentru formarea unor asemenea individualități. Nu există decît un singur adevăr. Partidul l-a spus în vremuri de crîncenă oprimare și-l spune cu curaj și astăzi, înfăptuind acte de justiție morală, perfecționînd cadrul instituțional tocmai ca să prevină reinstalarea unor practici neconforme cu spiritul societății noastre. Democrație și adevăr sînt noțiuni gemene. Pentru opera de artă ele sînt ineluctabile ca aerul și apa pentru viață. Marile opere de artă au fost, sînt și, am certitudinea, vor fi întotdeauna creații ale sincerității. Spovedanii, rugi sau blesteme. Nu confesiuni de alcov, ci marea Sinceritate responsabilă, izvorîtă din adînc, din substraturile intime ale ființei, ale experienței grupurilor umane, reflectînd frămîntări și întrebări existențiale la care societatea încă n-a răspuns.

Practica ultimilor ani a redat omului dreptul său firesc de a pune întrebări cu glas tare, și să dialogheze, să dezbată responsabil, în schimburi de opinii care angajează întreaga națiune, modul în care se gospodăresc treburile țării, aspectele esențiale ale vieții de azi și ale perspectivei, din interiorul și din afara cetății, iar părerile lui sintetizate să devină norme de acțiune. Partidul comuniștilor transformă țara într-o uriașă tribună de dezbateri. Să folosim această tribună, cu responsabilitatea pe care ne-o implică momentul, pentru a participa cu forța cuvîntului nostru la sporirea conștiinței îndatoririi fiecărui cetățean de a acționa în virtutea imperativelor supreme ale societății, pentru „lărgirea și dezvoltarea democrației socialiste", care este, care trebuie să fie, cum subliniază Tezele, „unul din elementele de seamă ale superiorității noii orînduiri, ale profundului său umanism".

**Toma George MAIORESCU**

## Privilegiu

*În prag de august 1969, stăm de vorbă cu istoria. Începe o etapă superioară. O așteptăm cu toții, convinși că va fi cea mai demnă și mai fructuoasă din cîte alternative ne stau la îndemînă. Sprijinim politica prezentă a Partidului Comunist Român și programul său de viitor. Venim în calea lui animați de patriotism, de înverșunare împotriva a tot ce se încăpățînează să rămînă retrograd, a tot ce continuă să însemne obscurantism, impostură și arbitrar. Fiindcă, dintre toate gusturile pe care le are istoria, noi înțelegem să le încurajăm numai pe acelea care duc la progres, la democrație, la cultură, la dreptul de a trăi în libertate egal distribuită tuturor — indivizi și popoare.*

*Avem mîndria să scriem într-un loc și într-o vreme cînd i se spun istoriei — răspicat — lucruri drepte, ținînd de o etică severă, dar luminată. Vom ști să binemerităm acest privilegiu.*

**Ilie PĂUNESCU**

## Oamenii au învins apele

Cîmpia era tăcere. O tăcere grea, uleioasă, cenușie, cu umbre mari, negre. Cîmpia era tăcere, după o zi grea de muncă. Apele curgeau domol, a odihnă, frumosul Siret din basme adormise și el, uitînd să-și mai cheme, ca altă dată, iubita. Nu se mai înfiorau sălciile de glasul său, cînd ca o șoaptă tainică de îndrăgostit, cînd ca un strigăt: Fatăăăă! Fată dragăăăă! Dar la ceasul miezului de noapte, dorul din poveste nu-i dădu pace. Visase poate că fata chemată nu-i chiar pe mal, ci undeva în luncă, departe de el.

Se hotărîse să n-o mai strige. Să plece după ea, s-o caute. Și pe tăcute, pe furiș în tăcerea aceea de odihnă grea, Siretul își săltă întîi umerii, apoi brațele, picioarele, miile de picioare și începu să umble.

Cîmpia era tăcere. În tăcere Siretul își căuta iubita.

Undeva urlă un lup. Tăcere. Undeva scînci un copil. Tăcere. Dar lupii și copiii presimt nenorocirile.

Smuls din matca basmului, Siretul se săltase ușor peste maluri, întîi tainic, apoi cu un zgomot surd. Ca un cor al dușilor de pe lume, ca un sforăit al pămîntului.

Și deodată un țipăt. Și altele. Un cor de țipete. O lume de țipete. O lume de spaime.

Nu-și striga frumosul Siret iubita: „Fată dragăăăă!". Strigau oamenii din luncă: „Apaaaa!", „Siretuuuuu!".

Începuse să se amestece basmul cu aievea, apa și uscatul, spaima și curajul, țipătul oamenilor și mugetul vitelor. Siretul își căuta fata mai aprig ca niciodată. Pe drumurile satelor, prin curțile gospodarilor, prin cotețe ori hambare. Îi crescuseră sute de brațe, cu care scotocea peste tot, își înălțase trupul, își ieșise din piele de parcă ar fi vrut să prindă veșnicia, de parcă fata era în poduri ori în vîrful pomilor, ori în creștetul caselor.

Un fulger speriat trecu drept ca o dungă trasă cu creionul peste cer. De parcă ar fi fost un fermoar de foc care se deschisese brusc, ploaia zăgăduită undeva sus, începu să cadă în valuri albe peste valurile negre ale frumosului Siret turbat. Nimic nu-i mai stătea în cale. Pomi, de cînd lumea, cu rădăcini vechi în maluri, i se închinau invers, încercînd să se prindă cu crengile și cu frunzele de pămînt.

Pe drumurile comunelor, pe acolo, alergau acum copacii, lemnele, gardurile. Pe mijlocul albiei înotau înnebunite animale, pluteau mute acoperișurile smulse de la acareturi.

Siretul aduna totul și-și trimitea prada furată spre Dunăre, ca pe o agoniseală de zestre. Dar fie că nu cunoștea basmul, fie că o prinsese gelozia, de data asta Dunărea nu-l mai primi pe frumosul Siret în brațe, nu-l mai duse într-un sărut lung spre Deltă. Ridicase parcă un zid între apele ei și rîul care venea, venea, venea, neisprăvindu-se. Refuzate, valurile se întorceau, se retrăgeau ca pentru a-și lua elan, dar atunci veneau peste ele altele și altele, neputință peste neputință. Și acolo și peste tot, se forma o lacrimă imensă, un lac imens, care creșteau mereu, inundînd totul, vrînd să amestece uscatul cu apa, malul cu valul, drumul cu șuvoiul, să acopere, ca o scoarță lichidă, locurile unde creșteau casele, unde se coceau poamele verii, unde se bucurau stăpînii cîmpiei, unde se învîrtejeau horele.

Se părea că nimic nu-i stătea în cale frumosului Siret. Se părea! Pentru că cei care-i știau povestea, care i-o născuseră, oamenii aceștia pe care îi luase hoțește din somn, peste averea cărora se năpustise viclean, oamenii hotărîseră să-l răpună. Toți. Și nu numai cei din luncă. Megieșii de pe zeci de kilometri, și chiar gălățenii, lăsîndu-și la oraș paturile calde. Ca să facă o minune.

Era o noapte sfîntă. Luminile tremurau, mii și mii deasupra apelor. Locurile năpădite de spaime și ape trebuiau înviate. Animalele care se zbăteau în valuri, înviate. Oamenii doborîți de nenorocire, înviați. Toată lunca Siretului, înviată.

O nouă zi, o nouă noapte. altă zi, altă noapte... Oamenii n-au dormit cinci zile și cinci nopți, bărcile pescarilor, șalupele Navromului, plutele improvizate cu durere din garduri și acoperișuri, aduceau și salvau, duceau și salvau într-un carusel uriaș, haotic, al unei vitejii de front. Cu flăcările trasului la rame, în palme, arzînd ca tăciunele aprins, au lopătat pescarii zeci de ore în șir. Și la Matca și la Bădălan și la Braniștea, la Serdaru, Pechea sau Barboși, la Șerbești și la Traianu, peste tot. Din nuiele împletite apăreau mereu stavili în calea apelor. Se căra pămînt cu coșuri, cu gălețí, cu tărgi, cu plase, cu bărci, cu șalupe, cu plute, cu pumnii. Pămînt peste nuielele. Știau cu toții că peste o oră împletitura va ceda în fața furiei frumosului Siret, dar le făceau. Erau răgazuri. Să intre valurile în criză de vreme. Pentru fiecare stavilă înfrîntă se crea timp pentru altele într-o progresie geometrică. Iar acolo unde nuiaua, pămîntul, nisipul, bîrnele, malurile cedau, apăreau granițele omenești, digurile vii. Palmă în palmă, lipite trainic de sudoare și ploaie, stăteau în calea stihiei — oamenii. Frumoșii oameni ai Luncii Siretului, anonimii. În frunte erau cei mai buni, comuniștii. Dar fruntea era peste tot și atunci la o vorbă a mea, un bătrîn mi-a răspuns:

— Comuniștii? cum să-i deosebești? Mata nu vezi, aici toți îs la fel, comuniști, chiar dacă n-au carnete în regulă.

Și totuși nu se poate fără nume. Nume de oameni curajoși. Comuniști cu sau fără carnet: Vasile Burada, Mihai Ohana, Ilie Vladimirov, Ion Sandu, Pricop Trofimov, Anisei Vasiliev, Georgică Petrea, Nicolae Pagu, Ionel Rogoz, Alexa Danilov, Ion Mihai, Dima Damian... și încă zeci, și încă sute de nume aflate și prin paginile ziarului „Viața Nouă" — Galați ori prin alte ziare, nume scrise cu roșu și rămase prin carnetele reporterilor, numele stăpînilor cu adevărat ai luncii, cei care nasc azi o nouă poveste a Siretului.

**Viorel BURLACU**

## Acum 25 de ani, cam pe vremea aceasta...

Acum 25 de ani, cam pe vremea aceasta, o trupă de teatru, cu sediul în spatele Poștei, la „Alhambra" (Teatrul de Comedie de azi), se gîndea dacă va izbuti să scape de bănuielile Gestapoului, să înșele iscodirile Siguranței, să vadă sfîrșitul războiului: e vorba de actorii care lansaseră, în 1944, piesa **Steaua fără nume.**

Istoria acestei lucrări — cea mai tristă dintre comediile timpului și cea mai încurajatoare dintre drame — este, în datele ei esențiale, cunoscută. Autorul, Mihail Sebastian, n-avea dreptul, din cauza legilor rasiale, impuse de naziști, să apară pe scenă. Atunci, o echipă de tineri, era să spun cutezători, dintre aceia care-și onorează întotdeauna generația, a decis să reprezinte pe riscurile lor (toate riscurile) piesa, ca aparținînd unui anume debutant Victor Mincu. În definitiv, de ce n-ar apare, din nimic, un scriitor dotat cu maturitatea și precizia teatrală ascunse în **Steaua?** Or, n-apăruse un autor, ci un caracter, avocatul Ștefan Enescu, fost coleg mai mic de liceu, la Brăila, cu Sebastian, prieten cu Șeptilici, regretata Nora Piacentini și ceilalți membri ai complotului estetic, bărbat dorind a-și asuma responsabilitățile (cuvînt care pe vremea aceea suna mai degrabă juridic decît intelectual) piesei.

Coincidența (sau poate că nu) face ca, în zilele acestea, cînd se pregătește aniversarea celor 25 de ani de la Eliberare, piesa mea **Camuflaj** (o încercare de a exprima nu datele reale, ci starea de spirit a lui Victor Mincu din 1944 și a complicilor săi) să fi intrat în repetiție, întru mulțumirea-mi îndelung așteptată, pe una din scenele Bucureștiului, urmînd a vedea lumina rampei la cam un sfert de veac după ce **subiectul** ei văzuse, în același oraș, luminile de dincolo de camuflaj.

Întîlnirea, de-o punctualitate pe care numai destinul o poate realiza peste timp și scene, între cele două veri, mă îndeamnă la cîteva observații:

1) Operațiunea **Steaua fără nume** reprezintă, dacă nu greșesc, un caz singular în istoria rezistenței europene. Dacă mișcările subterane au reușit să împînzească teritoriile ocupate de naziști în ziare, reviste, afișe etc., montarea unui spectacol „ilegal" și încă pe una din scenele cele mai cunoscute ale timpului, presupune asemenea dificultăți, încît elaborarea ipotezei înseși se lovea apriori de un scepticism firesc. De altfel, artistul știe prea bine că orice urcare pe-o scenă echivalează cu o deconspirare... După cîte știu, textele referitoare la opoziția antifascistă menționează faptul despre care vorbim. Am întîlnit, de pildă, o asemenea notare într-un raport prezentat, acum cîțiva ani, la unul din congresele internaționale ale mișcărilor de rezistență. Or, se pare totuși că actul temerar de la „Alhambra" îngăduie cercetătorilor teme și detalii nedefrișate încă.

2) Operațiunea **Steaua fără nume** exprimă starea de spirit a intelectualității umaniste dintr-o lume foarte puțin și foarte dezavantajos cunoscută, în manifestările sale extra-profesionale: mă refer, evident, la lumea teatrului. Camuflați îndărătul rolurilor din spectacole și viață, oamenii scenei își ascund substanța. Caracteristică ce-a permis, de altfel, succesul operațiunii menționate. Mi se pare, de aceea, că cele cîteva acte de rezistență din zona teatrului românesc merită a declanșa interesul cercetării literare.

3) Avocatul Ștefan Enescu (alias Victor Mincu) se află printre noi. Și, după ce l-a camuflat pe Sebastian, își camuflează astăzi gestul într-o modestie dincolo de limite. Tăcerea domnului Enescu este de-o noblețe distrugătoare. Ea împiedică nu numai descifrarea unei personalități, rare în etica europeană a timpului, dar și a depozitului de întîmplări, nuanțe și precizări pe care această personalitate le posedă în exclusivitate. De aceea cred că a sosit vremea ca omul care-a știut să tacă — să înceapă a vorbi.

**Al. MIRODAN**

# Undeva, dincolo

### Povestire de

După douăzeci și atîția de ani, întîmplările astea, desigur, par să nu mai intereseze pe nimeni, bătrîna, de altfel, nici nu mai există, multe nu mai există, și totuși, în cei douăzeci și ceva de ani n-am încetat să mă gîndesc la toate cîte s-au întîmplat atunci.

Am s-o încep — toate trebuie să aibă un început — din noaptea aceea de august.

Așadar, orele două sau trei spre dimineață, într-un oraș din Moldova în care am trăit atunci (și mulți ani după aceea), dar pe care nu-l voi numi pentru că nu vreau să fac o cronică a acelui timp și a acelui oraș. Orele două sau trei (bătrîna nu avea ceas, nu mi-a putut preciza și nici din relatările de mai tîrziu ale lui Emil, după discuțiile avute de el cu comisarul, nu mi-am putut da seama, așa încît timpul acesta e mai mult o supoziție a mea). Orele două sau trei dimineața, într-un cartier aflat în zona de sud-est a orașului, zonă inundabilă, cartierul calicimii (cămătari păguboși, prostituate fără clientelă, spălătorese, lucrători la calea ferată, pensionari, și mulți, foarte mulți declasați, vagabonzi, cerșetori, pungași mărunți, „activînd“ în jurul gării, și muncitori sărmani, de tot felul, tinichigii, cizmari ; proprietarul unei frizerii : „Salon de tuns și Petrache — Bărgherie ras Gheorghe — scos măsele și pus lipitori“), cartier demolat mai tîrziu după război, unde se ridică astăzi zona industrială : fabrica de tricotaje, uzina metalurgică, fabrica de uleiuri vegetale și blocurile turn ale orașului.

Păstrez în memorie, cu exactitate, topografia străzii și-a casei unde locuia pe atunci bătrîna cu Camelia. O stradă, o hudiță mai bine zis, îngustă și desfundată, din imediata apropiere a bisericii, mărginită într-un capăt de biserică și în celălalt de cîrciumă, cu hîrtoape și gropi înnoroiate din primăvară, de la inundații, pînă iarna cînd da înghețul și se putea circula mai ca lumea, cu garduri de ostrețe prin care-și scoteau cîinii boturile mîrîitoare, și zidurile caselor sprijinite în stîlpi și stinghii de lemn și fier care tremurau la fiecare trecere a sacalei cînd se îmbăta sacagiul și-și mîna calul costeliv și chior la cișmeaua de lîngă podul de piatră, de peste rîu, cu lovituri icnite și scurte de bici. Cam pe la mijloc, „hudița“ făcea un cot înfundîndu-se într-o altă uliță la fel de îngustă ce urca la deal spre oraș și acolo, pe colț, locuia bătrîna într-o hardughie deșelată, cu două caturi, legate de subțiori cu bîrne și bare de metal, încinsă c-un brîu de balcoane și balconașe rococo împrejur, cu ghirlande de stucatură măcinată de vreme la ferestrele mari și-ntunecate. Pătrundeai printr-o poartă de lemn în curtea interioară dreptunghiulară, cu laturile barate de lăzi de gunoaie și stive de lemne și printr-o ușă laterală urcai o scară scobită în zid, cu lumină crepusculară, mucedă și rece, dînd, sus, într-un culoar lung cu frînghii rîioase de rufe pe care atîrnau haine vechi scoase „la aerisit“ și fel de fel de țoale femeiești și cămăși spălate, „la uscat“. Firește, de la balcoanele de sus se putea sări fără nici un risc de-a dreptul în stradă sau în curtea interioară agățîndu-te de burlane sau lăsîndu-te pe stivele de lemne așa încît, comisarul (nu prea călcase prin cartier, dar cunoștea imobilul din descrierea agenților) își luase măsurile de prevedere postîndu-și oamenii în toate ungherele (veniseră pe jos, strecurîndu-se pe după ulucile din spatele bisericii unde lăsaseră mașina).

Bătrîna dormea — dormeau amîndouă, ca și nora, în aceeași cameră, în același pat, „să cruțe cearceafurile“, „dincolo“, în camera cealaltă, despărțite printr-un antrețel și-o debara, „ținea curat“ — fusese camera băieților, a lui Gheorghe și-a lui Emil, înainte de-a se însura acesta, apoi a lui Emil și-a norei, Gheorghe mutîndu-și patul într-o cămăruță din pod, în spălătorie.

Ușa nu era încuiată.

Deși vremurile erau cum erau, nu încuiau niciodată ușa, ca la țară, cum nu încuia bătrîna ușa nici la țară sau mai bine zis cum n-o încuiau ai ei, că n-aveau ce să le fure, dacă voia cineva să fure ceva, intra în grajd, în ocolul oilor, le lua o vită, un porc, din casă (și cu ei înăuntru) ce-aveau să le șterpelească? Numai în primii ani, după căsătorie, cînd se mutase la oraș, în altă casă (cîte case, prin cîte trecuse! kilograme de var îi mîncase mîinile cît dăduse pe pereți, var și analcid, să distrugă ploșnițele, să facă aerul muced statornicit între pereți cît de cît respirabil) numai în primii ani după ce se mutase la oraș înainte de a se învăța cu viața ei nouă, cînd stătea singură, noaptea, și-l aștepta pe Costache cu lădița neagră de lemn să se întoarcă „din tură“, de la gară, cînd făcea de noapte (c-o săptămînă era de noapte, o săptămînă de zi), numai atunci închidea ușa și nu din teamă de hoți, n-aveau ce să le fure, nici nu umblau hoții prin casele pe unde trăise ea cu Costache, dar era tînără, nedeprinsă cu lumea de la oraș și auzea, ziua, cînd se ducea la piață sau intra prin dughene să cumpere cîte ceva, fel de fel de istorii din care învăța c-o femeie tînără și cinstită, cît n-are de gînd să-și piardă cinstea și credința față de bărbat, n-are voie să doarmă sau măcar să stea singură-n casă cu ușa și geamurile deschise. Abia după ce băieții îi crescuseră mari (și nu atît că erau mari, dar atît de mari că începuseră și ei să umble noaptea cine știe pe unde și să se întoarcă acasă în puterea nopții), ca să nu-i aștepte cu lumina aprinsă sau să n-o trezească din somn — trudită cum era, din ce în ce mai trudită — revenise la obiceiul moștenit de la țară, de la părinți, de a se culca cu lampa chiorîtă, lăsată pe masă, lîngă mîncarea pregătită și ușa deschisă.

Costache, bărbatu-su, cît trăia, apoi băieții veneau, mîncau și se culcau. Îi auzea sau îi simțea prin somn, strecurîndu-se unul cîte unul în odaia cealaltă, adormea din nou, nici nu ridica fața de pe pernă și după cîte un răgaz lung, o șoaptă sau rîsul lor „dincolo“ o făceau să se desfacă din somn și să se întoarcă pe partea cealaltă strigînd la ei : „Ce v-a apucat? Nu pot dormi de răul vostru..“ „Ssst, gata mamă, ne culcăm“ — făcea unul din ei și se culcau sau se prefăceau numai că dorm apoi i-auzea iar rîzînd pe înfundate. Ce-i apuca, erau tineri... Și pe ea cînd era tînără o apuca rîsul din senin. Odată, cu soră-sa, n-au putut adormi jumătate de noapte, singure în toată casa, cînd părinții erau duși la un hram în alt sat. Stăteau ca proastele la masă, dinaintea unei oale de lapte acru pe care-o scoseseră, rece, din beciul săpat sub casă, de cu seară, și nu puteau sorbi o lingură de lapte : care cum ducea lingura la gură o apuca rîsul și cealaltă se molipsea dînd din mîini și din picioare pînă scăpa lingura-n oală și rîdeau amîndouă ca prinse de strechie pufnind pe nas cu laptele-n gură și stropindu-se una pe alta, pînă ce-a răsărit pe neașteptate-n ușă taică-su, cherchelit de la hram, și-a strigat „ce-i asta?“ și-au tulit-o amîndouă la culcare în podul șurii, încă rîzînd pe-afară prin ogradă. Așa că ușa era deschisă și ele dormeau — nora la perete, întoarsă cu spatele, și ea la margine, cu fața în sus, — cînd, pe nesimțite, prin întuneric, dînd cu capetele în rufele atîrnate de frînghie, cei trei (comisarul și doi agenți) se strecurară pînă în fundul culoarului, așteptînd în întuneric și trăgînd cu urechea.

Bubuituri în ușă...

Poate se trezise și noră-sa lîngă ea dar nu știa. Rămase cîteva clipe cu răsuflarea tăiată, privind spre ușă, cu urechile pline de bubuiturile care se repetau.

— Siguranța statului. Deschideți!

Se strecură din pat cu dinții strînși, cu mișcări dezordonate, năucită de somn și rămase în picioare, pe podelele goale.

Somația nu se mai repetă.

Afară sufla vîntul. Se auzeau pomii mișcîndu-se. Una din ferestre avea jaluzelele trase ; prin cealaltă, aflată în spatele ei, pătrundea lumina lunii, o lumină rece care-o înfioră, strîngîndu-i carnea. Lumina unei lanterne se strecură pe sub ușă și-atunci bubuitul încetă și ușa se deschise brusc.

— Cine-i? strigă ea și făcu un pas în lături, parcă ar fi vrut să fugă.

— Siguranța statului. Nu vă mișcați. Închide fereastra — se auzi o voce aspră în întuneric, lanterna se stinse și bătrîna zări trei umbre înaintînd în odaie.

Nora se trezi, întoarse fața și avu un șoc puternic : începu să tremure sub cearceaful tras pînă la gît.

— Nu vă mișcați! Stați așa!

Unul din ei închise geamul deschis, trase jaluzelele. Pentru o clipă se făcu întuneric. Simți cu gleznele goale aerul care se mișca jos, pe podele, apoi doi dintre ei aprinseră în același timp lanternele, una din ele o orbi făcînd-o să închidă ochii ; rămase cu ochii închiși, cu mîinile căzute de-alungul trupului, în cămașa veche, de noapte, destrămată la guler și rărită în dreptul sînilor și-n coate. „Ce-or fi vrînd, — povestea tîrziu, cînd ne-am întîlnit, după război, Emil, că-i spusese bătrîna, maică-sa, că-i trecuse prin cap, dar la el, Emil, sau la frate-su Gheorghe, (care era pe front atunci, și-ncă nu i se întîmplase ce i s-a întîmplat), nu se gîndise. Stătu așa și auzi pașii lor mișcîndu-se prin odaie. Cel care fixa lumina lanternei pe fața ei o slăbi, o lăsă în pace, deschise ochii și-i văzu mîna mișcînd lanterna și-ndreptînd-o peste pat spre noră-sa.

— Mișcă-te! Hei, ridică-te!

Departe, undeva dincolo de dealuri, băteau tunurile.

Nora nu se mișcă.

Stătea cu fața tînără, frumoasă, golită de sînge, cu ochii mari, speriați, cu mîinile strîngînd cearceaful sub bărbie și tremura, se vedea după cearceaf că tremură.

— Unde-i?

Un bărbat din cei trei se-ntoarse din camera cealaltă și se opri lîngă ea.

— Nu-i facem nici un rău, mătușă, unde s-a ascuns?

Abia atunci, povestea Emil că-i spusese ea, și-ar fi revenit și-ar fi înțeles. Se mișcase încet spre pat și cum se mișca, încă înainte de-a se așeza trăgîndu-și poalele cămășii peste genunchi, o liniște ciudată, un fel de neștire veselă creștea în ea și după ce se așeză cu fața spre ei și spatele spre noră-sa, își înălță mîinile și-ncepu să-și împletească părul desfăcut peste noapte.

— Slavă domnului, va să zică trăiește — rostise tare, cu inima bătînd să-i spargă pieptul și se uitase de la unul la altul (cum umblau prin odaie cu lanternele aprinse și scotoceau totul, întorceau totul cu fundul în sus, smulgînd hainele din dulap și-aruncîndu-le, cu furie și grabă). Se uită c-un fel de înduioșare, îi era și milă de ei cum se chinuiau, pentru ce s-or fi chinuind? Pe care-l căutați? Pe Emil sau pe Gheorghe?

— Asta-i bună — rîse omul. Deci ne-am pierdut noaptea degeaba! N-a venit acasă? Nu l-ai văzut?

— Pe cine? Pe care din ei?

— Ce mai întrebi, nu poate fi decît unul... celălalt e pe front, nu?

— Da mai știu eu ce-o fi făcut. De-o vreme s-aud atîtea, pot eu de-aici... de-acasă... să știu ce face el, pe unde este... dacă mai este?

Cel care era șeful, sau ce-o fi fost, de care ascultau ceilalți doi (nici nu i-a văzut bine la față, erau înalți, parcă erau tineri, sau poate i s-a părut, cum țineau lanternele aprinse pipăind cu ele peste tot, fețele le erau ascunse în întuneric, cine știe de ce se fereau să-și arate fețele, numai cel mai în vîrstă era cu capul lui mare, greoi, tuns zero, — se uită la el și-l văzu bine, om ca la cincizeci, cincizeci și ceva de ani, negricios, fălcos, cu bărbăia întinsă în afară și ochii holbați înroșiți de nesomn, forțîndu-se parcă să se țină cît mai țeapăn, să nu-i cadă bărbia-n piept, și el întreg, cu trupul lui mătăhălos, să nu se prăbușească grămadă) se apropie de ea și-i puse mîna pe umăr. Ea nu se feri, nici nu avu de ce. Omul era blînd. Își apăsă liniștitor mîna peste umărul ei parcă să se sprijine și sprijinindu-se, se așeză răsuflînd greu pe marginea patului lîngă ea, apoi își retrase mîna și continuînd să i se uite-n ochi și să-i spună :

— Ai încredere, bătrînico, băiatul dumitale cel mare, pe ce căi a apucat-o. Dacă știi ceva de el, spune-mi. Nu se poate să nu știi. Eu sînt comisarul șef și vreau să-l salvez... Numai eu pot să-l salvez. Dacă pun nemții mîna pe el, e pierdut. Ai auzit de G.P.U.?

— Da ce-a făcut, domnule? tresări, și în timp ce el o privea înainte cu ochii lui bulbucați înroșiți de nesomn și-o privea în așa fel încît ea nu-și putea feri fața, nu-și putea smulge privirile din ochii lui grei ca de plumb, parcă o apăsa între ochi, ar fi vrut să se întoarcă, să tragă cu coada ochiului prin casă, măcar la noră-sa, în spatele ei, lîngă perete, să vadă ce face. În timpul acesta, înțepenită, cu mîinile înfipte în păr cum se-mpletea abia mai mișcîndu-și degetele, îmi povestise Emil că-i spusese, bătrîna a știut... bătrîna vreau să spun, fără să se uite, cu toate simțurile la pîndă, că mîna bărbatului se-ntinde pe cearceaf spre noră-sa și-a auzit — asta o știu și de la Camelia, de la fosta mea prietenă, nevasta, pe-atunci, a lui Emil, de care mai tîrziu, după război, s-a despărțit, revenind la mine — deci pot fi oarecum subiectiv cînd relatez acest episod — în orice caz bătrîna mi-a povestit (cînd mi-a spus și să nu-l dușmănesc pe Emil) și n-am nici un motiv să n-o cred, c-a auzit-o pe Camelia punînd mîna pe ceva la capătul patului și pe străin l-a văzut țîșnind în sus, sărind de pe pat, și izbucnind în rîs. După ce s-a ridicat și ea, a văzut că nora are în mînă fierul de călcat cules de pe jos, de pe strachina întoarsă cu fundul în sus. Strîngea fierul de călcat de mîner, pieptul i se zbătea gol cum lunecase cearceaful de pe ea în mișcarea pe care-o făcuse întinzîndu-se spre capătul patului, și înălțată în capul oaselor, cu spatele lipit de perete, amenința pe oricine s-ar fi apropiat să pună mîna pe ea.

O săptămînă mai tîrziu, după ce, în împrejurările cunoscute, Emil căzu, și spre „norocul“ lui (în orice caz **noroc**, pentru că chestorul n-o mințise pe bătrînă, ghestapoul îl avea pe listă și dacă ar fi avut neșansa să cadă în mîinile lor, n-am mai fi știut nimic de el) deci, spre norocul lui, nimeri chiar în mîinile chestorului care făcuse acea descindere acasă la maică-sa și-n atmosfera ciudată stabilită între ei (și vom vedea de ce, în orice caz aproape incredibilă, deși logică în determinismul strict al momentului, ținînd seama că de la acea „profesiune de credință“ a chestorului pînă la răsturnarea regimului n-au trecut decît două zile, nu mai mult, exact două zile, după spusele lui Emil), chestorul i-a mărturisit, evident să-l epateze, să-l măgulească, — și cine nu s-ar fi lăsat măgulit! — că n-a întîlnit în cariera lui o femeie mai „teribilă“ decît Camelia. Chiar acesta a fost epitetul folosit de chestor ; „teribilă“. Nu știu dacă era cel mai potrivit — poate, așa cum o fi văzut-o el, acolo în camera luminată de lanterne, cu oame-

# de dealuri

## Alecu IVAN-GHILIA

nii lui, cu agenţii postaţi peste tot, răstignită cu spatele de perete, furioasă şi disperată în furia ei neputincioasă — dar eu mi-o închipui altfel — gata să leşine, nu pot să mi-o închipui în postura Janei d'Arc... un biet copil neştiutor, de-o candoare desăvîrşită în naivitatea lui — c-un nenorocit de fier de călcat în mînă... ce putea face cu el? Ei aveau pistoale, puteau trage în ea, era război, stare de asediu, erau în casa unui comunist periculos pentru siguranţa statului — chiar dacă el de mult nu mai călcase în acea casă — veniseră să facă o percheziţie cine ştie în urma cărui denunţ, ea era nevasta lui, puteau, drept captură, s-o ia pe ea, nu se temeau ei, cu pistoalele în buzunar, de-o muieruşcă despletită şi goală, trezită din somn şi care-şi descarcă istericalele ameninţîndu-i c-un biet fier de călcat! Cu-atît mai puţin de bătrînă. Un singur lucru ar fi putut să justifice pe moment comportarea comisarului — ceilalţi doi nu contau, erau în subordinele lui, rămaşi ei singuri, cine ştie ce le-ar fi dat prin cap şi chiar şi aşa, văzînd-o acolo fragilă şi furioasă, cu spatele la perete, cu părul în ochi, muşcîndu-şi buzele gata să plîngă sau să leşine le-o fi trăznit destule — dar un singur lucru poate justifica pentru **acel moment** comportarea comisarului: frumuseţea Cameliei, deşi atent gîndit, tocmai asta putea să pledeze şi pentru un cu totul alt comportament şi, gîndit şi mai atent pur şi simplu s-a purtat aşa pentru că nu avea nici un motiv să se poarte altfel, n-avea nici un motiv s-o aresteze, dimpotrivă, purtîndu-se cu moderaţie şi politeţe, lăsînd-o liberă şi pe ea şi pe bătrînă, lăsa „imaculată" momeala cea mai sigură pentru Emil căci de el avea nevoie şi e clar că, procedînd aşa, a procedat inteligent.

★

Îi tremurau degetele cînd se trezi că-şi desface părul şi de unde se apucase să şi-l împletească în cozi, se trezi că şi-l despleteşte, dar nici asta nu izbuti. În tot cazul, cum rămase în picioare, cu ochii spre uşă, stătu aşa pînă se lăsă din nou liniştea în toată casa apoi se repezi străbătută de un frig groaznic, închise uşa cu cheia, trăgînd cu urechea dacă se mai aude ceva afară, pe scări, se trase îndărăt, cum se găsea, cu părul în ochi şi înfrigurată, îngenunche lîngă pat şi începu să se roage în şoaptă, cu umerii tremurînd ca de plîns:

— Doamne Dumnezeule, Doamne Dumnezeule, măiculiţa domnului, pogoară în această casă... auzi-mă, doamne... pogoară şi-alungă vrăjmaşul... şi-ntinde mîna ta asupra noastră, ai grijă de noi, doamne, de Camelia, de Gheorghe, de Emil, împreună cu toţi sfinţii tăi îngeri şi arhangheli, amin.

Îşi făcu iute cruce parcă temîndu-se să n-o prindă cineva de spate, îşi scutură tălpile picioarelor una de alta şi se ghemui în pat lîngă noră-sa trăgînd cearceaful pe ea să se încălzească.

Abia atunci noră-sa, care înţepenise în întuneric fără suflare, cu spatele strivit în perete, lăsă fierul de călcat să cadă cu zgomot pe podea — un zgomot care-o făcu pe bătrînă să tresară dureros parcă primi un pumn peste urechi — şi lunecînd uşor la locul ei, în pat, lungindu-se sub cearceaf, izbucni într-un rîs neaşteptat care zgudui patul. „Nervii" — îi explicase mai tîrziu. Tensiunea nervoasă, era clar. Stătuse atîta vreme înţepenită, înfricoşată, cu nervii încordaţi. Oare cît durase totul, avea să se întrebe şi cum nu-şi putu răspunde — i se păruse că durase o veşnicie — o întrebase pe bătrînă. Dar nu atunci. A doua zi sau poate nici a doua zi, poate avuse numai de gînd s-o întrebe şi poate avusese de gînd s-o întrebe chiar atunci în timp ce rîsul urca în valuri din ea, urîcios, dezlănţuit, violent ca o descărcare. Apoi tot pe atît de nestăpînit, rîsul se transformă în plîns, începu să plîngă şi bătrîna se lipi de ea, se ridică în colţ, îi luam capul în braţe ca unui copil, şi-o mîngîia pînă adormi. Mai sughiţa încă prin somn şi simţea palmele bătrînei şi cînd îşi dădu seama că s-a liniştit şi-a adormi, bătrna îşilăsă capul să-i cadă pe pernă, se trase alături şi lungindu-se lîngă ea închise ochii.

Mi-o închipui destul de clar îngropată acolo în întuneric, lîngă Camelia, cu ochii închişi fără să doarmă, apoi deschizînd ochii, rugîndu-se pentru că tot nu putea dormi şi nu voia să se gîndească la nimic, nici înainte, nici în urmă, nici la ce i se-ntîmplase în noaptea aceea, apoi adormi în cele din urmă şi-n sfîrşitul acela de noapte cît zăcu pînă dimineaţa tîrziu, cînd se smulse din somnul acela bolnav şi cleios şi constată c-o mirare care-o năuci că nora dispăruse de-acasă, avu visul acela pe care mi-l istorisi mai tîrziu. Visul o zguduise profund, dovadă că se gîndise îndelung la el, îl purtase ca să zic aşa în ea şi-l mai trăise după aceea încă de două ori înainte de a mi-l povesti mie. Şi-l trăise aproape în toată desfăşurarea lui, amănunt cu amănunt. Asta mi s-a părut cel mai straniu, deşi, într-un fel, era explicabil totul, visul ei avînd o destul de mare contingenţă cu realitatea. Mi-l povestise mie, apoi Cameliei, dar reproduc eu ca să-i dau înţelesul cel mai exact, înţeles care era atunci destul de ceţos în mintea bătrînei împingînd-o la un fel de teamă şi îngrijorare — teamă şi îngrijorare legate de nişte simboluri profetice pe care nu le putea descifra dar (pentru că visul se repetă) le simţea neapărat în legătură cu fiii ei. Vreau să spun că luîndu-mi sarcina să reproduc pe cît de exact cu putinţă visul bătrînei şi să-i descifrez sensurile ca atunci, la proces (de fapt la cele două procese, căci au fost două, unul la Bucureşti unde n-a fost bătrîna, sau a fost şi n-a putut intra, şi celălalt la Craiova unde s-a judecat recursul şi unde a izbutit să intre în sală) cînd m-am angajat să dovedesc precaritatea justiţiară şi umană a culpabilităţilor care i se puneau lui Emil şi celorlalţi în sarcină, mă tem că mai mult mă explic pe mine încercînd să desfac, piesă cu piesă, mecanismul complicat şi draconic al instituţiei kafkiene numită Lege şi să demonstrez că indiferent de rezultatul în sine, de condamnările neînchipuit de aspre şi care fuseseră şi mai aspre în prima fază a procesului (două condamnări la muncă silnică pe viaţă) eu mi-am îndeplinit pe cît era omeneşte cu putinţă datoria. Mai mult; am dat eu însumi suprema sentinţă procesului, sperjurilor, judecătorilor părtinitori şi laşi, comisarilor regali care aplicau legi a căror esenţă le era străină, supuşi ordinelor superioare şi misterioase pe care nu le înţelegeau şi nu le comentau — le aplicau. Sentinţa mea dacă nu dărîmam întreg eşafodajul, hotăra cel puţin pentru un singur om, pentru mine, o chestiune vitală de conştiinţă: încotro? la dreapta sau la stînga? Nu se mai punea problema unei dileme profesionale (dilema se consumase înainte, cu toate riscurile de care am fost conştient) acum că procesul se încheiase şi aparatul opresiunii căsca fălcile spre mine să mă îngenunche, să mă strivească în temniţa psihică a penitenţei, obligîndu-mă pentru toţi anii, poate pentru toată viaţa, să fac drumul la Canosa, alegerea mea era făcută. Nu puteam decît să fiu de partea celor pentru care toate zbaterile mele, toate citatele din texte de legi şi pasagii din autorii celebri, din jurisprudenţe ale Curţii de casatie franceze privind aceeaşi speţă s-au dovedit zadarnice (pentru că sentinţa era de dinainte stabilită şi de către aceleaşi forţe superioare, misterioase care făceau din lege un simulacru, o farsă), ei bine, — şi tocmai de asta, sau şi de asta! — pentru că Legea aceea, principiile şi interesele pe care le servea, trebuiau să fie desfăcute în toate componentele lor şi supuse altei Legi, altui stat şi altei morale, a doua zi după pronunţarea sentinţei definitive, cînd condamnaţii îşi începeau anii lor grei de temniţă, mişcarea ilegală îşi mărea rîndurile cu subsemnatul, membru de prestigiu în barou, primit în toate cercurile lumii financiare şi industriale, cu relaţii strînse printre politicieni şi guvernanţi, şi care le întorcea brusc spatele scoţînd floreta şi angajîndu-se în cel mai mare şi de răsunet proces al acelui timp din Europa. Dar ajunge deocamdată — asta precizează destule cu toate că abia am început şi abia ne aşteaptă deşerturile de nisip, gangurile tainice de unde vin loviturile de cuţit, pumnalele abjecte, marile, îngrozitoarele şi dureroasele dezamăgiri şi tot cortegiul vechilor stafii ale puterii, minciunii şi tiraniei. Să revenim la bătrînă şi la visul ei.

Iată:

„Se făcea că umblam pe-o stradă neagră toată, neagră şi mă miram ce-mi văd ochii că aşa ceva nu se află, nu se poate afla pe pămînt, casele sînt albe, din ce erau făcute casele acelea? şi pietrele de pe jos pe care păşeam şi-acelea erau negre. Sau poate unde era sufletu-n mine aşa. Şi ardea soarele, negru şi soarele deasupra capului, mă topea şi-abia mişcam picioarele, parcă eram beată, bolnavă, dar nu eram nici beată nici bolnavă. Am ajuns dinaintea unui palat mare şi era o piaţă mare dinaintea palatului şi oameni mulţi. Toţi stăteau şi priveau în sus. M-am oprit lîngă unul care semăna cu Costache, cu bărbatu-miu, Dumnezeu să-l ierte, de ce să-l ierte că era viu, în visul ei era viu, avea mustăţile cum îi plăcea lui să le poarte, lăsate pe oală, faţa îi era uscată, cu toate că la trup era plin şi-nalt, înalt, îi veneam pînă la şold... nici nu mai ştiu dacă aşa de-nalt era bărbatu-miu, parcă aşa mi s-a părut atunci dintîi cînd a venit din Rusia da pe urmă nu mi s-a mai părut şi cînd au venit şi l-au ridicat, cum a ieşit pe poartă cu faţa-n jos, cu umerii aplecaţi, mi s-a părut chiar mic, parcă scăzuse dintr-o dată, parcă intrase în pămînt. În vis însă era din nou înalt, — poate şi cum stătea, cu gîtul lungit, cu bărbia ridicată şi capul dat pe spate. Şi cum se uita în sus, mi-a făcut semn cu mîna şi m-am uitat şi eu dar n-am văzut nimic. Toţi se uitau, ce vedeau ei dar eu nu vedeam nimic.

„Ce-i, omule?"

„Ascultă, mi-a spus, dar fără să se clintească, fără să-şi mişte capul. Îi judecă înăuntru. Şi pe-al nostru, pe cel mare, îl judecă."

„Cine, omule? Şi de ce? Ce-a făcuti?".

„S-a băgat unde nu trebuie."

„Unde s-a băgat şi cine-l judecă? am întrebat. (Ciudat cum ţinea minte atîtea amănunte şi mai ciudat că a doua oară şi-a treia cînd i s-a arătat visul, aceleaşi vorbe le-a schimbat cu bărbatu-su!)

— Ştiu cine-l judecă da nu pot ajunge la el —îi spuse bărbatu-su şi lăsîndu-se dintr-o dată lîngă ea, îngenunche şi începu să bată mătănii. Nici numele nu i-l pot rosti — continuă şi urmă să se dea cu fruntea de pietre. Eu sînt cel ce sînt şi sînt plin de păcate. Încearcă tu, — îi spuse. Tu eşti curată la suflet. Dacă n-or vrea să te lase nici pe tine, băiatu-i pierdut. Încearcă.

„Ce trebuie să fac?" întrebă ea.

„Bagă mîna în sîn şi dacă o scoţi albă de lepră, eşti cea aleasă."

Ea-l ascultă, băgă mîna în sîn — hainele de pe ea erau tot negre, sînul tot negru, — şi cînd scoase şi se uită, mîna ei era albă de lepră.

„Şi-acum ce trebuie să fac?".

„Du-te, nu mai sta. Ridică mîna în sus, ca semn şi mergi înainte."

Şi ea făcut întocmai: ridică mîna albită de lepră, porni prin mulţime şi toţi o priveau şi se dădeau într-o parte şi alta făcîndu-i loc, cuprinşi de frică şi parcă şi de încîntare c-o văd şi urcă nişte scări şi nimeni nu-i spuse nimic, n-o opri nimeni, trecu pe sub nişte stîlpi de marmoră neagră, urcă alte scări şi alte scări, arătă unor portari care stăteau dinaintea unor uşi grele, ferecate, mîna albită şi ei se grăbiră ca toţi ceilalţi să-i deschidă şi trecînd pragul uşilor grele se trezi în sala de judecată dar nu mai era nimeni, nimeni, un singur paznic, întors cu spatele, aplecat din şale, mătura prin sală.

Ea se precipită, atunci, o apucă gîfîitul, de surescitare. Aleargă spre paznic, vrea să-l prindă, să-l roage s-o ajute: ce să facă? să-i spună! unde să se ducă? unde s-a mutat judecata? dar paznicul are serviciul lui, nu vrea să-şi piardă serviciul, i s-a dat ordin să nu spună şi se apără cîineşte, îndîrjit, o loveşte peste mîini, peste cap, din nou peste mîini, iarăşi peste cap, unde nimereşte, loviturile curg gîrlă... Bătrîna îşi duce palmele la faţă să se apere, îşi îngroapă faţa în palme gemînd de durere şi nădejde dar în acelaşi timp simte că ceva mai presus de ea o-mpinge spre menirea ei şi-naintează orbeşte; sîngele îi curge, şiroaie, pe faţă, pe mîini, e plină toată de sînge negru, de sînge dar nu renunţă, aleargă printre bănci după paznic, paznicul are un picior de lemn, piciorul scîrţîie şi ea aleargă spre uşă, plină de o groază din ce în ce mai mare că omul îşi poate pierde piciorul, dar nu, piciorul de lemn parcă-i fermecat, ajunge înaintea ei la uşă, se strecoară ca o stafie ameninţînd cu mătura, uşa se închide în urmă, aude cheia în broască, nu mai poate face nimic, acum ea are picior de lemn, soarta ei: trebuie mereu să fugă şi să ajungă cînd uşile i se închid în nas. Rămîne singură în sala pustie de judecată, trăgîndu-şi piciorul de lemn care o doare, şi privind rătăcitor prin încăperea vastă, cu reverberaţii ciudate, care vin din pereţi, de undeva de sus, glasuri şi ciocănituri autoritare, nedesluşite, suprapunîndu-se unele peste altele, încălecîndu-se şi anulîndu-se, neliniştind-o şi zăpăcind-o, făcînd-o să se încordeze pînă la un fel de sfîrşire, lăuntrică, un gol, o leşinătură de la stomac. Întinde mîna, se rezemă de prima bancă să nu cadă, chinuită să înţeleagă ce i se strigă, ce i se porunceşte, ştiind că dincolo de orice înţeles ceea ce i se cere este să fie supusă şi ascultătoare.

Supusă şi ascultătoare şi bocănind cu piciorul de lemn se căzneşte să meargă mai departe spre lumina aceea ciudată care s-ar putea să ascundă de fapt o altă încăpere de unde se aud şi glasurile şi unde se ţine procesul. Fără îndoială lumina aceea ... lumina aceea... încă nu-i totul pierdut — şi-ntinde din nou mîna să se sprijine dar o pată mare, urîtă, ca o pată de muştar, îi atrage atenţia pe mînă, tot braţul care era alb ca o coală de hîrtie se umple de astfel de pete şi ceva parcă sfîrîie pe ea, o prăjeală rîncedă, pielea dintre degete se băşică, plesneşte şi cade ca o tencuială, carnea începe să se desprindă de pe ea — în viaţa mea n-am auzit un vis mai ciudat, a-nceput să mă obsedeze — în sfîrşit înainte nu mai poate înainta că lumina o frige, îi pîrjoleşte carnea pînă la os, se-ntoarce la uşă, se loveşte într-o bancă, este gata să cadă, chiar cade, piciorul de lemn îi sare din legături, se aşează lîngă uşă şi nu se mai căzneşte să-şi strîngă legăturile: prea tîrziu — tot nu mai are de ales, smulge piciorul şi-l aruncă pe podea, îl aude cum lunecă, cum se loveşte de bănci, biserica se umple de zgomote, abia acum îşi dă seama c-a fost îndrumată greşit, că n-a nimerit sala de judecată, că se află într-o biserică şi glasurile care se aud... Da, glasurile acestea... Nu mai poate fugi, nu se mai poate scula, nu se mai poate nici mişca, tot ce mai are putere e să-şi încordeze auzul şi să asculte. Din corul glasurilor se desprinde unul, nici blînd, nici aspru, avînd totuşi în el ceva care-l deosebea de celelalte, o răceală egală care te subjugă din prima clipă şi te făcea să-l asculţi ca pe autoritatea supremă şi-acel glas, înfiorînd aerul în jurul ei, îi explică totul:

„Procesul s-a încheiat. Ai fost aleasă să depui mărturie dar ai ajuns prea tîrziu. Du-te acasă".

Şi ea se ridică de jos, văzu că era întreagă şi se trezi.

---

*Nicolae Prelipceanu*

### Lumina ţării

Nu sîntem totuşi frunze căzătoare
nici umbra morilor pe-acest pămînt
chiar dacă soarta frunzelor ne doare
şi ne trezim o ceaţă memorînd

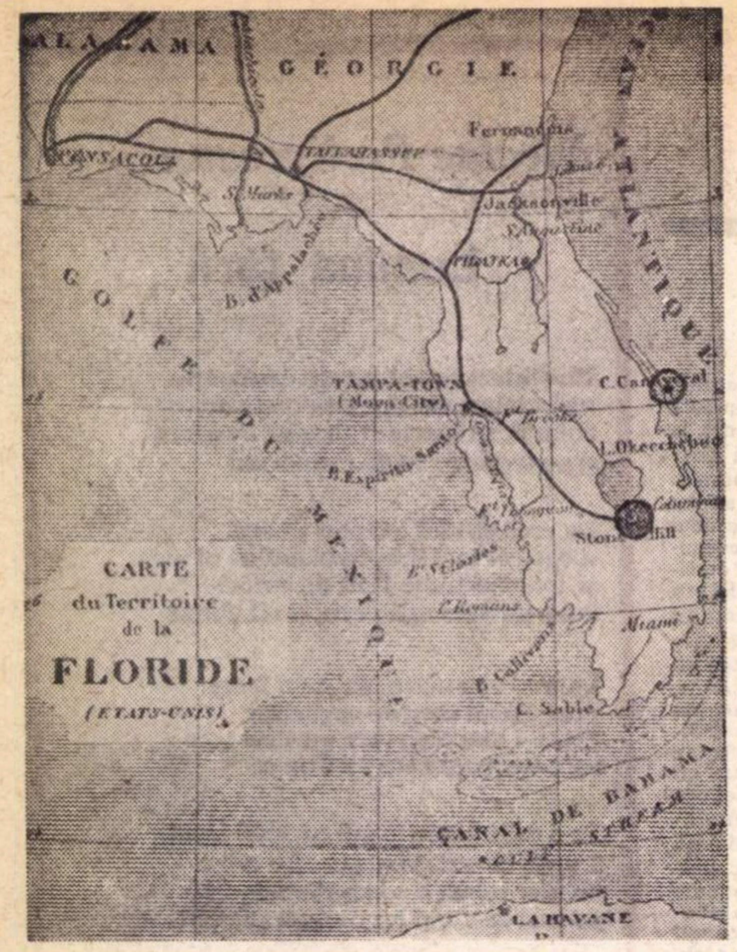
Eu cred că rîul noaptea uneori
alege căi mai drepte trupul ei al meu
şi toamna trage linii de cocori
între un vers mai vechi şi alt ebreu

Pămînt sau mare ştiu cum trece
prin ceasul meu de veghe rar
poate-i Manole poate meşteri zece
care se duc şi care nu dispar

Pe o colină stau şi mă cuprind încet
frunze ce cad şi frunze care cresc
mi s-ar părea ciudat orice regret
pentru destinul lor desigur pămîntesc

Se văd în zare flăcări mari
de fapt lumina ţării însumată
şi simt că-n inima bătrînilor stejari
chiar pulsul nostru ar putea să bată.

# De la Pămînt



*Locul de unde a pornit obuzul lui Jules Verne e situat la 250 de kilometri de Cape Canaveral (azi Cape Kennedy)*

> „Tot ceea ce poate să-și imagineze **un om, alții vor fi** în stare să înfăptuiască".
>
> JULES VERNE

## I.

Construisem un aparat pe care-l socoteam în stare să mă ridice atît cît aș fi vrut, așa că, nelipsindu-i nimic din ceea ce credeam că-i este necesar, am intrat înăuntru și m-am precipitat în văzduh, din înălțimea unei stînci. Dar, pentru că nu-mi luasem toate măsurile, m-am prăvălit în vale.

Totuși, așa mototolit cum eram, m-am întors în camera mea, fără să-mi pierd curajul și am luat măduvă de bou, cu care mi-am uns tot trupul, căci mă umplusem de vînătăi, din creștet pînă-n tălpi ; și, după ce mi-am întărit inima cu o sticlă de esență tonică, m-am dus să-mi caut aparatul. Dar nu l-am mai găsit, căci niște soldați, trimiși în pădure să taie lemne pentru Focul Sfîntului Ioan, dînd peste el, îl duseseră la fort, unde după mai multe încercări de a se lămuri ce putea să fie, cînd descoperiră invenția resortului, unii avură ideea să-i adauge un număr de rachete zburătoare, deoarece puterea lor propulsîndu-l foarte sus și resortul mișcîndu-i aripile, n-ar fi fost nimeni care să nu-l ia drept un dragon de foc.

**...din calculele mele, de nediscutat, reiese că orice proiectil înzestrat cu o viteză inițială de 12 000 de yarzi pe secundă și îndreptat către Lună își va atinge negreșit ținta.**

L-am căutat multă vreme, dar pînă la urmă l-am găsit în mijlocul pieței din Québec, tocmai cînd voiau să dea foc rachetelor. Durerea de a vedea opera mîinilor mele într-o atît de mare primejdie mă scoase din fire și am alergat să opresc brațul soldatului care aprindea fitilul. I-am smuls feștila și m-am aruncat furios în aparat, ca să înlătur artificiile de care era înconjurat, dar ajunsesem prea tîrziu, căci abia mă urcasem și iată-mă în nori.

**Proiectilul va intîlni Luna în a patra zi de la plecare...**

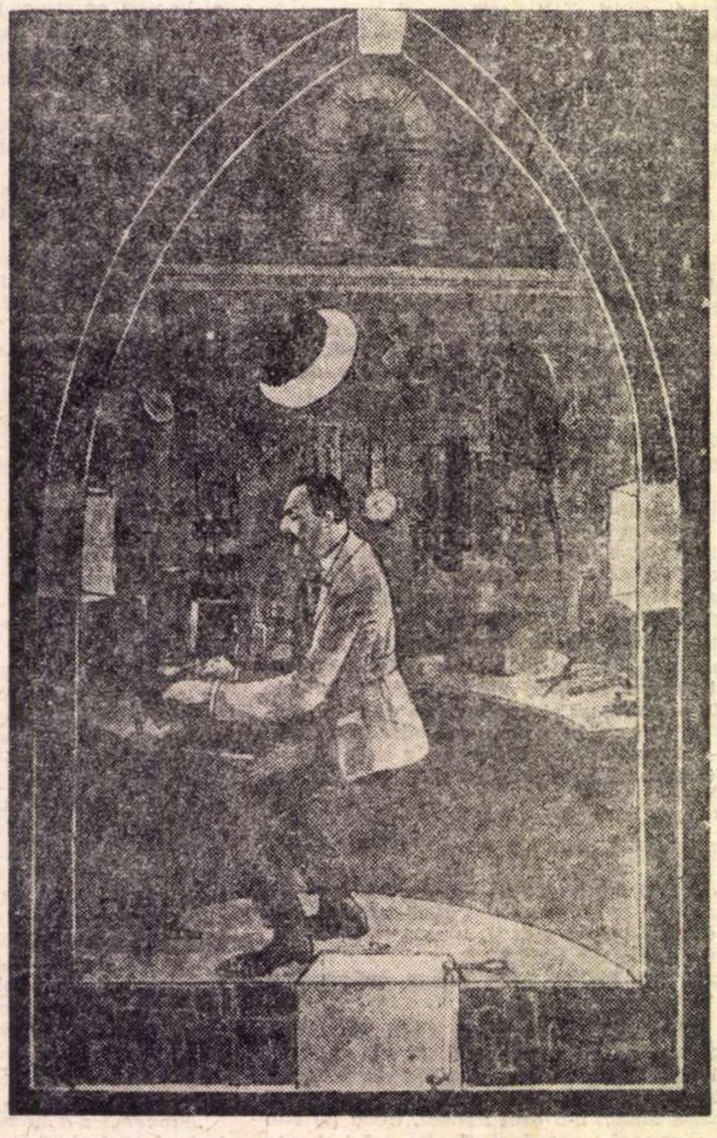
**Acum nu ne mai rămîne decît să ne așezăm cît mai bine, pentru a suporta nevătămați zguduirea plecării, deoarece trebuie să stăm într-o astfel de poziție încît să împiedicăm ca sîngele să năvălească prea brusc în cap.**

Spaima care m-a cuprins nu mi-a tulburat într-atît calitățile spiritului încît să nu-mi amintesc tot ce s-a întîmplat în momentul acela. Îndată ce flacăra devora un rînd de rachete, așezate șase cîte șase, fitilul care lega fiecare jumătate de duzină aprindea un alt rînd, apoi altul, astfel că, arzînd, salpetrul îndepărta primejdia, făcînd-o să crească...

## II.

Priveliștea Pămîntului în acest răstimp al ascensiunii mele era, într-adevăr, ninunată. Cît vedeam cu ochii, spre soare-apune, spre miazănoapte și spre miazăzi, se întindea pînza părelnic nemișcată a nemărginitei mări. Clipă după clipă, ea căpăta o nuanță tot mai albastră, din ce în ce mai albastră. La răsărit, deci la o mare depărtare, se zăreau totuși insulele Marii Britanii, toată coasta Atlanticului dinspre Franța și Spania, cu o mică fîșie de nord a continentului african. Nu se vedea însă nici urmă de clădiri monumentale, și cele mai mîndre cetăți ale omenirii parcă pieriseră de pe fața Pămîntului. De la stînca Gibraltarului, acum micșorată pînă a arăta ca o fărîmă neînsemnată, întunecata Mediterană, punctată cu insule strălucitoare, așa cum cerul este punctat cu stele, se întindea către răsărit cît cuprindeai cu ochii, pînă ce întregul noian de ape părea să se rostogolească de-a dreptul peste prăpastia orizontului, și m-am surprins că sînt nerăbdător să aud ecourile puternicei cascade. Deasupra capului cerul era nepătruns de negru și stelele strălucitor de vizibile.

**Trebuie să fie o mare plăcere să plutești în mijlocul acestui luminos eter, să te scalzi, să te rostogolești și să faci tumbe în aceste limpezi raze de soare ! Dacă Barbicane s-ar fi gîndit să ia un costum de scafandru și o pompă pneumatică, m-aș fi încumetat să dau o raită.**



*Interiorul aerosfredelului din cartea lui Henri Stahl, „Un Român în Lună"*

## III.

Odată săvîrșită prima parte a călătoriei, restul e mai ușor, pentru că în cursul unui drum atît de lung corpul scapă fără îndoială de sub influența forței Pămîntului și pătrunde în aceea a Lunii, aceasta din urmă devenind mai puternică. În acest punct, îi eliberăm pe călători și îi lăsăm în voia propriilor lor mijloace... ei se propulsează prin propriile lor forțe — căci forțele magnetice ale Pămîntului și ale Lunii atrăgînd împreună corpul și ținîndu-l suspendat, efectul este ca și cum n-ar exista nici o atracție — astfel încît, pînă la urmă, masa lui se va întoarce de la sine însăși spre Lună.

**În ziua aceea, pe la 11 dimineața, lui Nicholl îi scăpă un pahar din mînă, și acesta, în loc să cadă, rămase suspendat în aer.**

## IV.

Helius și Windegger lucrau fără oprire, orbiți, aproape dincolo de limita rezistenței lor, de lumina neschimbătoare, implacabilă, a Soarelui, care se prindea de marginile ferestrelor ca să le trimită în ochi scîntei fosforescente și insuportabile...

Aparatele automate de filmat turnau continuu bobine de peliculă, care se îngrămădeau unele după altele. Windegger nu înceta să lanseze mesaje Pămîntului, care plana înalt în spațiu. Speranța nesigură, pe care o nutriseră o clipă, de a rămîne în comunicație directă și constantă cu Pămîntul, nu se realizase ; probabil că vidul se opusese propagării undelor electrice terestre. Și aceste chemări rămase fără răspuns, această conversație cu tăcerea le dădea o senzație de ciudată părăsire.

**Ar fi putut oare închide ochii, fiind atît de aproape de această lume nouă, de țelul lor ? Nu ! Toate dorințele li se uneau într-un singur gînd : să vadă ! Ca reprezentanți ai Pămîntului și ai umanității trecute și prezente, prin ochii lor întreaga speță umană admira regiunile lunare și încerca să le pătrundă tainele.**

**Ne apropiem de zona de vizibilitate a Lunii. Accelerare de viteză. Totul e în regulă la bord.**

Pămîntul rămînea tăcut.

**Peisaje lunare de o grandoare și o claritate indescriptibile. Nici un semn de viață. Totul e în regulă la bord.**

Pămîntul tăcea.

**Nu mai vedem Pămîntul decît ca o stea deasupra noastră. Totul e în regulă la bord.**

Pămîntul nu răspundea.

Acul vitezometrului înainta pe cadran.

Din momentul în care creșterea vitezei, opusă descreșterii constante a mișcării impulsive demonstrase că intraseră în zona de atracție a Lunii, Helius orientase cosmonava, cu ajutorul unor roți cu volant, astfel încît o deschizătură, neagră ca un puț de cărbune, să se afle în direcția Lunii — pentru a evita, printr-un fel de frînare, efectele unei căderi prea repezi, care putea să rezulte dintr-o forță activă scăpînd calculelor omenești.

**...merindele erau alcătuite din conserve de carne și legume, reduse la cel mai mic volum, cu ajutorul unei prese hidraulice, conținînd, totuși, o mare cantitate de elemente nutritive.**

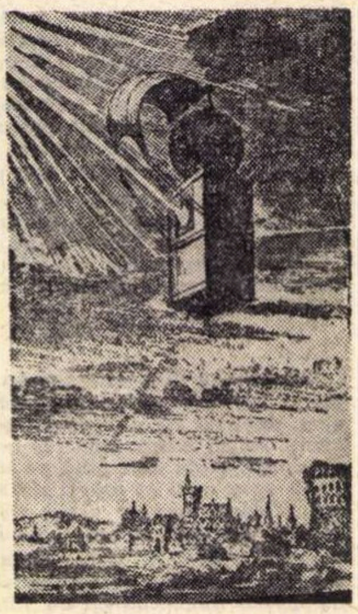
Și se părea că această coborîre vertiginoasă avea să se producă.

**— Cine, iubitul meu domn, mă va împiedica să întîrzii căderea cu ajutorul unor rachete iscusit așezate și aprinse la timpul potrivit ?**

## V.

Tot cadrul vizual era acoperit de Lună, un paloș formidabil de auroră albă, cu muchia știrbită de dungi întunecoase, un țărm crescînd dintr-un reflux de întuneric, cu pante și piscuri înălțate în lumina Soarelui. Cititorul a văzut, sînt sigur, desene sau fotografii ale Lunii, astfel încît nu am nevoie să mai descriu trăsăturile generale ale acestei priveliști, cu lanțuri muntoase, inelare, mai uriașe decît orice munți tereștri, cu creste strălucind sub lumina Soarelui, cu umbre aspre și adînci. Șesurile cenușii și neregulate, piscurile, dealurile, craterele treceau prin toată gama dintre lumină și întuneric, de la lumina orbitoare, pînă la misterul atotcuprinzător al beznei. Deasupra acestei lumi zburam noi, la numai o sută de mile depărtare de crestele munților.

**...cu toată viteza sa excesivă, proiectilul părea absolut neclintit.**



*Una dintre mașinile de zburat ale lui Cyrano de Bergerac*

Puteam acum să distingem ceea ce nici un ochi omenesc nu mai văzuse vreodată ; sub strălucirea zilei, contururile tăioase ale stîncilor și ale rîpelor de pe șesuri sau din fundul craterelor deveneau cenușii și nedeslușite, acoperite de o ceață tot mai deasă ; albul suprafețelor luminate, întrerupt de ridicături și pete, se strîmta pe alocuri și dispărea ; ici și colo apăreau porțiuni ciudate de culoare brună și măslinie, care se întindeau sub ochii noștri.

## VI.

Ajunsesem exact deasupra liniei de demarcație despărțind întunericul de lumină, exact deasupra polului. Oprii atunci curentul de direcțiune ca să cad iarăși, prin simpla putere de atracțiune a Lunii, drept în jos.

Coboram cu enormă iuțeală. Îmi dădeam seama despre aceasta după împuținarea, la marginea orizontului, a numărului craterelor — ovale din cauza perspectivei — după umflarea peisajul de sub picioare, care-mi venea parcă în cale, urcînd cu grabă mare spre mine, după restrîngerea tot mai multă a orizontului în jurul meu. Brusc, solul, în loc de bombat cum îl vedeam pînă atunci, îmi apăru scobit adînc, ca un imens ceaun de aur bătut cu ciocanul și învăluit drept la jumătate într-o stofă neagră. Iluzia însă dură puțin și brusc concavitatea dispăru, iar solul îmi apăru neted cum ne pare nouă Pămîntul la șes. Și tot mai mult se îngusta

**...culoarea comună vastelor cîmpii cunoscute sub numele de „mări" este cenușiu-închis amestecat cu verde și cafeniu.**

# la Lună

orizontul strîngîndu-se în jurul meu, înghesuindu-mă parcă din toate părţile ; ai fi zis că o maşină stranie nevăzută tăia mereu, repede, din marginea Lunii, micşorînd-o. Apoi, din tot orizontul, ochii mei nu mai văzură decît, jos sub mine, un crater imens, negru, în mijlocul unei regiuni de aur în fuziune. Craterul sta parcă gata să mă înghită ; gura lui imensă creştea continuu, monstruos, iar dinţii lungi, ascuţiţi, în număr infinit de mare, se vedeau înfipţi de jur împrejurul înfiorătoarei gropi...

Era timpul să încetinesc căderea, de nu voiam să ajung cataplasmă pe Lună.

Incet, împinsei comutatorul şi curentul electric acţionînd treptat asupra azbestoidului anihilator de atracţiune, căderea încetină.

**...era interesant de verificat dacă satelitul Pămîntului era supus vreunei influenţe magnetice.**

Atunci gura de crater negru, deasupra căruia cădeam, fără să înceteze a creşte mereu, pierdu cu totul caracterul înfricoşător ce-l avuse, şi foarte liniştit acuma, pereţii circulari ai craterului se tot depărtau de mine, făcîndu-mi loc parcă, lărgindu-se în jurul regiunii şese, negre, a fundului craterului.

În curînd fui la nivelul piscurilor lanţului de munţi circulari de pe muchia craterului, şi, în măsură ce, foarte lin, coboram, ochii mei vedeau ridicîndu-se tot mai sus, în jurul meu, o titanică, haotică încălecare de stînci sălbatice, crăpate, rupte, spintecate, îmbrîncindu-se, strivindu-se, sfîşiindu-se în aşchii ascuţite, într-o luptă a piscurilor tinzînd tot mai amenintătoare în sus, absolut albe sau absolut negre. În mijlocul acestui peisaj de o feerie fantastică, într-un amestec orbitor de lumină intensă şi de umbre de un negru bătînd în albastru, coboram tot mai încet, pînă ce uşor, aşa cum se aşează un fluture pe o floare, aterizai pe Lună.

**— Ei hai, potoleşte-te, Michel, şi mîngîie-te la gîndul că dacă nu există nici un astru de pe care principiul gravităţii să fie complet izgonit, vei vizita, cel puţin, unul unde greutatea e mult mai mică decît pe Pămînt.**

**— Luna !**

**— Da, Luna, la suprafaţa căreia lucrurile cîntăresc de şase ori mai puţin decît pe Pămînt.**

## VII.

Christoflet deschise uşa de acces în magazie, în care pătrunse şi de unde ieşi, aducînd costumele speciale, necesare pentru a circula la suprafaţa sferoidului lunar.

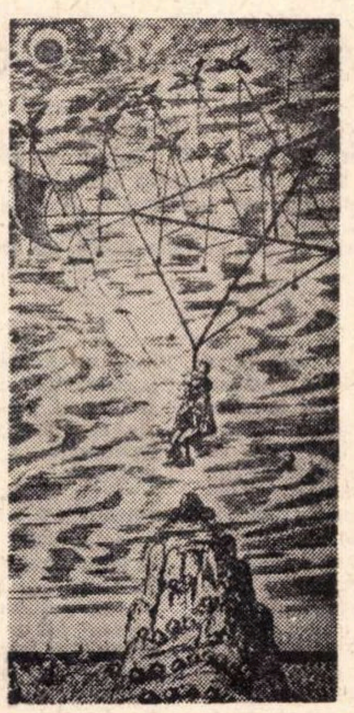
Ajutîndu-se între ei, cei trei oameni îmbrăcară aceste veşminte totodată suple şi rigide. Înainte de a-şi pune casca metalică etanşă care apăra întregul cap, chimistul dădu însoţitorilor săi instrucţiuni minuţioase în legătură cu reglarea aparatului respirator încărcat cu oxigen lichid, purtat în spate. Mardyck luă hrană şi instrumente ; Hubert, un baston masiv cu măciulie de metal ; Nathan, rezervoare de aer suplimentare. Astfel echipaţi, după ce verificaseră perfecta funcţionare a tuturor aparatelor, exploratorii se pregătiră să iasă.

Un sas (sau ecluză) fusese prevăzut în carlingă, ca în coca unui submarin, pentru a evita ca, prin diferenţa de presiune, aerul interior să ţîşnească în exterior, după deschiderea uşii.

**De jur împrejur se întindea o cîmpie cenuşie, cu înfăţişare sălbatică, pe fondul căreia reliefurile se desprindeau în galben. În fundul văii, ferecate ca într-un sipet, scînteiară o clipă douătrei conuri eruptive, asemănătoare unor uriaşe pietre nestemate, cu focuri orbitoare. Spre nord, versantul cobora printr-o îndoitură, care probabil răspundea înăuntrul craterului.**

Era un simplu tambur perfect etanş. Mardyck intră primul în el, îl făcu să se rotească şi puse piciorul pe solul exterior ; apoi îl învîrti cu 180 de grade, ca să permită unui alt membru al echipajului să coboare. Întii apăru Nathan, apoi Hubert.

Înainte de a arunca o privire asupra peisajului, acesta din urmă cercetă minuţios avionul, ca să vadă dacă n-a avut de suferit la contactul cam brutal pe care-l suportase în momentul opririi. În afara cîtorva zgîrieturi, totul părea să fi rezistat minunat la zguduituri, ceea ce făcea cinste construcţiei lui Costil. După ce-şi termină inspecţia, chimistul scoase un tub lung, în care fixă un steag ridicat vertical pe botul avionului, ca un reper vizibil de la mare distanţă ; în felul acesta, nu riscau să se rătăcească.



*Eroul cărţii lui F. Godwin, „Omul în Lună", foloseşte drept mijloc de locomoţie interplanetară un cîrd de lebede sălbatice, dresate să zboare împreună*

## VIII.

Pentru plecare, aleseră un loc neted, pe un versant care urca sub un unghi de 10-20 grade. Aşezară mica rachetă pe această „platformă", intrară în ea, se închiseră ermetic şi puseră în funcţiune motoarele cu reacţie.

— Adio, Lună ! exclamă suedezul privind pe fereastră.

Racheta lunecă pe versantul înclinat şi se desprinse uşor, pornind spre spaţiul circumlunar. Se înălţă tot mai sus şi curînd, mărindu-şi viteza, atinse 1 600 de metri pe secundă. Atunci opriră exploziile şi începură să se rotească în jurul Lunii, la o înălţime de 250 de kilometri. Văzură cîmpii, munţi şi cratere necunoscute, apoi cealaltă jumătate a Lunii, pe care o cunoşteau de pe Pămînt. Acum o vedeau însă mai clar. Iată Lacul Visurilor, iată circurile şi craterele selenare : Plinius, Poseidon, Menelau, Manilius....

**Căci, domnilor, vă asigur că vom pleca în Lună, că vom călători în alte planete, că se va merge pînă în stele, aşa cum se voiajează azi de la Liverpool la New York, adică uşor, repede şi în deplină siguranţă, iar oceanul atmosferic va fi în curînd străbătut de vehiculele omeneşti, ca şi oceanele lumii.**

După calculele lor, ar fi trebuit să vadă racheta cea mare. Cei doi cosmonauţi o căutau emoţionaţi cu luneta, dar n-o găseau. Trecu astfel o bună bucată de vreme şi cosmonava bază tot nu se zărea. Incepură să se neliniştească. Se uitau unul la altul fără să spună un cuvînt, dar ochii le erau destul de grăitori. Incet, încet o spaimă uriaşă îi cuprinse : dacă nu vor mai întîlni cosmonava ? Nu se lăsară însă copleşiţi. Mai ales Ivanov, care scruta cu febrilitate depărtările, dădea dovadă de calm şi sînge rece.

— Nu se poate. Calculele sînt exacte. Racheta cea mare trebuie să fie pe aici.

Mai trecu un timp. Pe chipul suedezeului se citea disperarea. Ivanov, îngrijorat şi el, nu-şi pierduse nădejdea. Murmura mereu :

— Calculele sînt exacte. Trebuie să avem răbdare. Şi iar trecu un timp. Deodată, în nemărginirea spaţiului cosmic zăriră o lumină care apărea şi dispărea la intervale regulate.

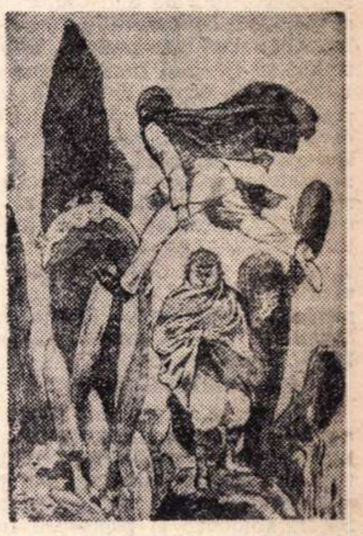
— Poliedrul de oglinzi ! Cosmonava ! strigară cei doi, îmbrăţişîndu-se de bucurie.

Cu o mînă sigură, Ivanov dirijă mişcarea rachetei. După trei ore, înaintea lor se ivi cosmonava.

## IX.

O tăcere adîncă domnea peste ape şi în sufletele lor. Toate piepturile svîcneau. Ochii nu mai vedeau. Dar una dintre ferestrele proiectilului era deschisă. Mai rămăseseră în pervaz cîteva aşchii de sticlă, dovedind că fusese spartă. Însă acest geam era cam la o înălţime de 5 picioare deasupra valurilor.

O barcă se lipi de proiectil. În ea se afla J. T. Maston, care se năpusti la geamul spart...



*Aşa îşi imagina Wells efectul gravitaţiei reduse de pe Lună*

**Proiectilul a suportat o temperatură cu mult mai ridicată pe cînd străbătea straturile atmosferice. Nu m-aş mira aflînd că celor din Florida le-am apărut ca un bolid în flăcări.**

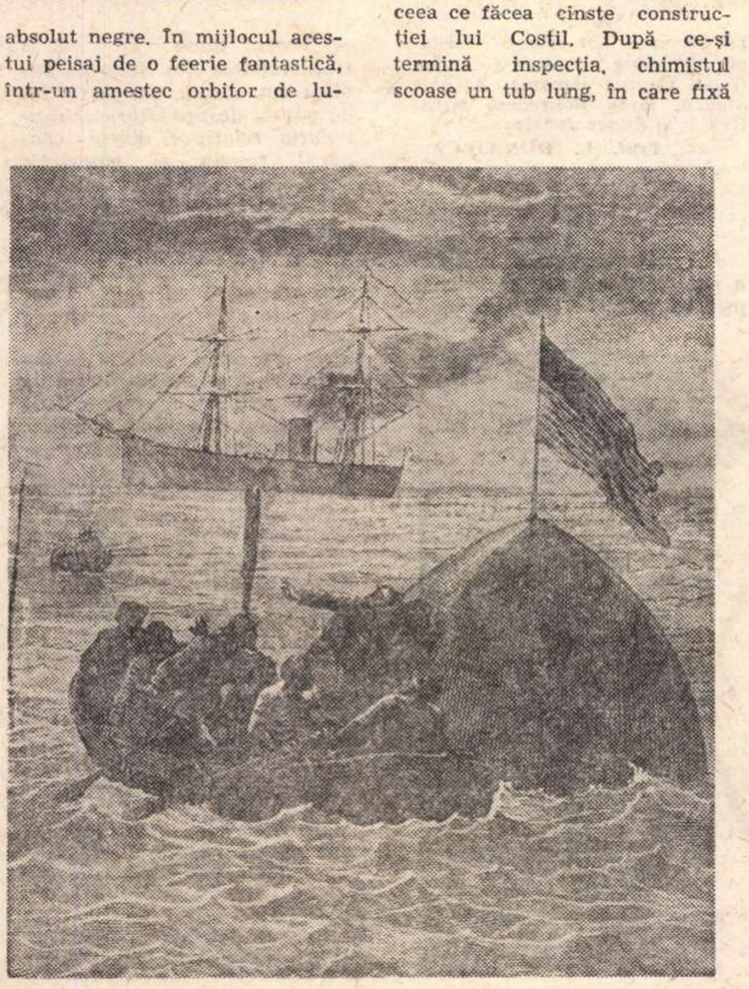
În această clipă se auzi o voce veselă şi limpede. Era Michel Ardan, care striga cu un ton de izbîndă :

— Alb, Barbicane ; alb peste tot !

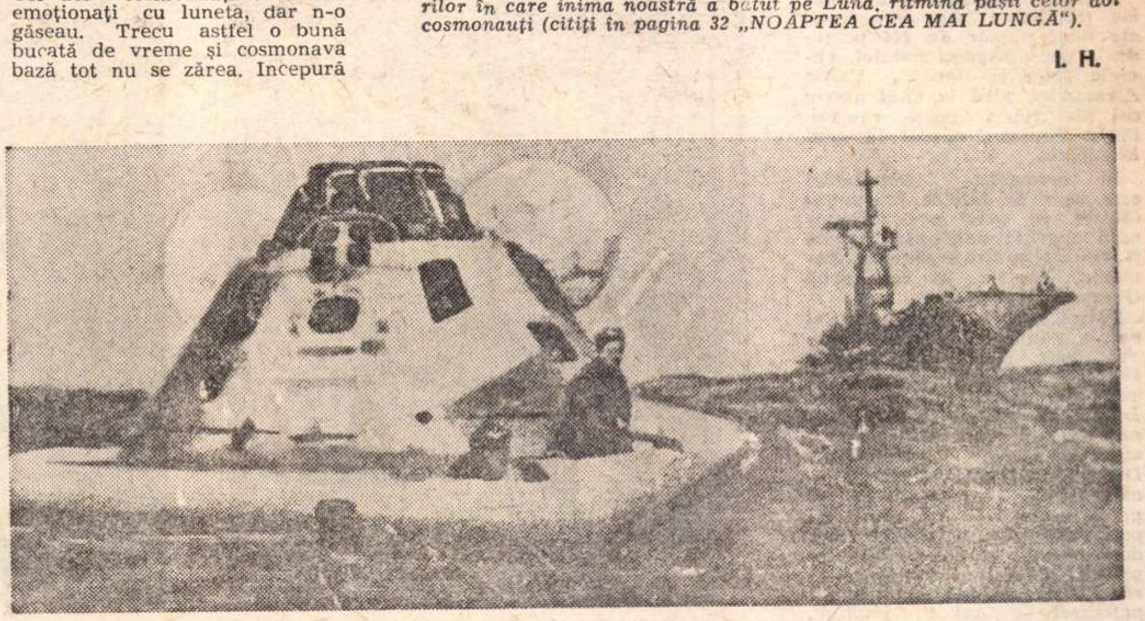
Barbicane, Michel Ardan şi Nicholl jucau domino !

*Aţi înţeles, desigur, că această călătorie de la Pămînt la Lună a fost săvîrşită cu racheta fanteziei unor oameni care s-au stins, unii dintre ei, cu secole înaintea strălucitei premiere selenare a lui „Apollo-11". Numele lor este Cyrano de Bergerac (I), Edgar Allan Poe (II), Johannes Kepler (III), Thea von Harbou (IV), Herbert George Wells (V), Henri Stahl (VI), Henri de Graffigny (VII), Constantin Eduardovici Ţiolkovski (VIII), Jules Verne (IX). De altfel, spiritul generos şi intuiţia de atîtea ori surprinzătoare a marelui scriitor francez planează peste întreaga desfăşurare a acestei neasemuite aventuri a cunoaşterii. Căci dacă nu este cel dintîi cronicar al închipuitei ascensiuni, el abordează pentru prima oară zborul cosmic dintr-un unghi ştiinţific, fie el şi fantezist (o mărturie o constituie şi citatele din cunoscutele sale romane „De la Pămînt la Lună" şi „În jurul Lunii", presărate în text). Celebrînd astfel, din nou, triumful visătorilor, vom pătrunde apoi în miezul fierbinte al ceasurilor în care inima noastră a bătut pe Lună, ritmînd paşii celor doi cosmonauţi (citiţi în pagina 32 „NOAPTEA CEA MAI LUNGĂ").*

**I. H.**



*„Recuperarea" obuzului lui Jules Verne*



*...şi a unei capsule spaţiale „Apollo"*

---

# Asta este!

*Acestea au fost primele cuvinte rostite, precum se ştie, cu o durabilă simplitate de primul om care şi-a pus piciorul pe Lună. Realizarea tehnică, desigur colosală, îmi scapă înţelegerii precise, nu ştiu destul ca să-mi dau seama de milioanele de probleme care a trebuit să fie rezolvate, bănuiesc dificultatea lor, dar nu-i ştiu marginile. Ce m-a impresionat, a fost stilul în care s-a îndeplinit această misiune, graţia şi civilizaţia ei. „Mulţumesc" şi „Pentru puţin" au răsunat pe lună, din primele clipe, cu un firesc care ne face să ne mîndrim cu modestele reguli ale atenţiei faţă de celălalt, fără de care nu ştiu dacă am fi ajuns să ne înfrîngem locul naşterii, destinul planetar. Astronauţii de pe „Apollo-11" au lăsat în linişte să vorbească faptele. Nu le-au tulburat cu vorbe de prisos. Ei, acolo, au subliniat doar că vin în numele întregii umanităţi, au avut doar superbul orgoliu de a vrea să reprezinte noţiunea de om generalitatea calităţilor ei morale. A trăi la nivelul generalului, al înaltei abstracţiuni, este un vis al nostru străvechi. E dorinţa de a întrupa ideea — Neil Armstrong şi Buzz Aldrin au făcut-o accentuînd, chiar cu acel „That's it", modestia, simplitatea, firescul, deschizînd astfel braţele cuprinderii pentru orice fiinţă umană, oricît de aparent umilă, în nobila noţiune pe care au ţinut s-o reprezinte în cel mai neuman peisaj.*

**Alexandru IVASIUC**

ferestre

# „Fenomenul dramatic românesc e uluitor“

## — INTERVIU CU MILES W. COINER —

**Teatrologul american Miles W. Coiner a studiat la University of Kansas luîndu-și titlul de Master of Arts cu o teză asupra „Comediei umoristice a lui Thomas Shadwell“. Apoi a urmat cursuri de specializare în arta regizorală la University of Minnesota. Actualmente studiază teatrul românesc, pregătind un doctorat despre dramaturgia modernă.**

**— Ce v-a îndemnat la început să studiați teatrul românesc ?**

— Acum cîțiva ani, William Kuhlke, profesor la University of Kansas și îndrumătorul meu la lucrarea de doctorat a vizitat România împreună cu Grupul teatral din Kansas (care în ultimii cinci-șase ani, în cadrul unui turneu mai larg ce acoperea toată Europa de răsărit, a vizitat în fiecare primăvară România) și s-a întors entuziasmat, povestindu-mi lucrurile cele mai încîntătoare despre fenomenul teatral românesc. Țin minte că mi-a vorbit atunci despre producția „Troilus și Cresida“, realizată de David Esrig. Lucruri bune despre teatrul românesc mai auzisem, iar, pe de altă parte, faptul că în Statele Unite se știu încă foarte puține despre cultura română a avut pentru mine, într-un sens, efecte stimulatoare. Înainte de a sosi aici, am încercat pe cît posibil să adun o bibliografie și să mă pun la punct cu realitățile teatrale românești. Dar cele mai bune biblioteci din Statele Unite, Biblioteca publică din New York City și Biblioteca Congresului Statelor Unite au încă prea puține cărți și reviste românești, de cele mai multe ori vechi și depășite, iar colecțiile de reviste din România sînt incomplete. Situația ar trebui să fie mai bună în universități, unde există centre de studii est-europene și slave ; însă aici se petrece altceva : majoritatea popoarelor din estul Europei fiind slave, desigur și cadrele acestor centre sînt — mai totdeauna — specialiști de limbi slave. Or, româna e o limbă romanică. Totuși, la universitatea Kansas, eu am pus în scenă în America, asta încă înainte de a vizita România, prima piesă românească jucată, după știința mea, în Statele Unite : **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu.

**— Cu ce succes de public ?**

— Personal, piesa îmi plăcuse, fără a-mi isca un entuziasm excesiv. A fost jucată într-un mediu universitar (teatrul universitar american e o realitate aproape inimaginabilă pentru români). Sigur, studenții și profesorii foarte la curent cu inovațiile teatrale au formulat unele aprecieri destul de critice. Însă publicul studențesc mai larg a urmărit spectacolul cu mare interes.

**— Spuneați că e de neînchipuit teatrul universitar american pentru un român. De ce ?**

— În Statele Unite există azi două culturi, înrudite și totuși foarte depărtate : cea comercială și cea universitară. Teatrul e împărțit la fel : cel comercial (gen Broadway) și cel intelectual, universitar etc. (adică de origine amatoristă). Între aceste două culturi (deci și între aceste două genuri de teatru) diferențele sînt extreme. În Europa, profesionismul și experimentalismul realizează mai ușor o comunicație. În genere, cultura profesionistă e de un nivel mai ridicat în Europa. Același lucru se întîmplă și cu experimentele. În mod obișnuit se spune că experimentalismul e mai interesant decît profesionismul. Și totuși expresia „profesionistă“ europeană satisface, după opinia mea, mai mult decît cea „experimentalistă“ americană. Teatrul universitar american, oricît de promițător și de preferabil celui comercial, nu are decît un statut de tolerant. Gîndiți-vă că a fost asasinat de cinematograf și că în multe orașe americane nu există teatre. Minneapolis, oraș de mai bine de o jumătate de milion de locuitori, are unul singur. În Kansas City, oraș la fel de mare, lipsește și acel unul. Ba chiar la New York, unde au avut loc vreo cîteva „renașteri“ teatrale, între care aceea a lui O'Neill, chiar și acolo ce ți se oferă în mod curent este o comedie fără haz, cu texte lipsite de orice competență intelectuală. Nu trebuie deci să vă mirați dacă vă spun că Bucureștiul și în genere România (cît am putut eu cunoaște) sînt o încîntare pentru un american : la dvs. pe întreagă durata stagiunii, nu mi-am făcut nici o seară liberă. Trebuia continuu să aleg între o piesă românească sau străină, un concert (deseori de cea mai bună calitate), un film foarte adesea străin (pe cînd în America nu văd decît producția americană), ori un balet, ori o întîlnire cu oameni de teatru, cu scriitori ori cu alte soiuri de artiști. Desigur, tradiția teatrală a României e mult mai veche și mai bogată decît a noastră. Însă există pe deasupra și un climat spiritual, format și sigur, al publicului. Aș zice — al fiecărui individ în parte. Nivelul intelectual e mai ridicat la dvs (mă refer la omul de pe stradă) decît în America unde „intelectuali“ nu-s considerate decît cadrele didactice din facultăți, suferinde și ele — în majoritatea cazurilor — de o „uniformizare spirituală“. Cît despre absolvenții Institutului de Artă Dramatică din București, pe cît mi-am putut da seama, sînt superiori colegilor lor americani prin personalitatea și dorul de a ilustra nuanțele.

**— Ce ne puteți spune despre teatrul românesc ?**

— Ca pur „fenomen dramatic“, mi se pare uluitor. Cîte din lucrurile văzute, în București și în provincie, nu-s de o rară calitate și n-ar putea satisface gusturi dintre cele mai diferite ! Bunăoară : **Tandrețe și abjecție** pe care am văzut-o la Sighet. De asemenea, calitatea turneelor dvs e pentru mine o revelație. La noi nu se fac turnee din cauza pierderilor bănești. Știți că în general teatrul, și cu deosebire cel serios, nu e rentabil în S.U.A. Există apoi un „stil românesc“ al jocului actorilor, foarte deosebit de alte maniere interpretative : un stil bogat, plin de mare ardere intelectuală, viguros și emoționant, seducînd prin virilitatea lui interioară. Este una din îndemînările actorilor români în același timp : supletea de a ști să răspundă exigențelor și inspirației regizorilor, păstrîndu-și totuși personalitatea. Ei par mai puțin amenințați, decît actorii altor meridiane, de a deveni victime ale propriului lor gen ori farmec personal.

**— Cum vi se pare regia românească ?**

— Apreciez capacitatea regizorului de a citi cum se cuvine, de a „studia“ textul piesei și de a-și îngădui față de litera lui doar niște libertăți justificabile în plan intelectual și dramatic. Chiar cînd nu e cîtuși de puțin de acord cu dramaturgul, regizorul român încearcă să-i respecte gîndirea și dacă îi înlocuiește cumva perspectiva prin vreo alta, își poate argumenta superioritatea punctului de vedere, ori cel puțin încearcă s-o facă. În orice caz, n-am întîlnit la români neglijența și hazardul de concepție propriu multora dintre regizorii americani. La noi se întîmplă ca un regizor să pună în scenă Hamlet cu costume, decoruri și alte elemente scenice aparținînd Sudului din anii premergători războiului de secesiune : rezultatul e o farsă curioasă, a cărei rațiune regizorul nu o poate explica nimănui, nici măcar sieși, altfel decît spunîndu-și : „M-am gîndit că o să vină mai multă lume“. Asemenea regizori prefac, la noi, teatrul într-un adevărat circ. Dacă adăugăm și criza dramaturgiei noastre (autori puțini, scheme dramatice vechi, reluare impersonală a temelor „absurdiste“, influența nocivă a efectelor cinematografice, stilul pop-art, tendința lui „hai să ne jucăm cu publicul“), veți înțelege, presupun, de ce prefer teatrul dvs.

**— Ce cunoașteți din dramaturgia română ?**

— Azi, din fericire, mult mai mult decît în ziua cînd am venit în România, acum opt luni. Nevorbind de clasici (mă gîndesc la Caragiale, autor interesant și dificil pentru publicul din S.U.A., nu însă și pentru cel din America Latină), am cunoscut (bătrîni și tineri) numeroși dramaturgi români. Cel mai mult mi-a plăcut Ion Băieșu : **Iertarea** e o piesă de complexitate psihologică și politică. Apoi Sorescu, pentru **Iona.** Aș dori mult s-o pot pune în scenă la noi. Am văzut după aceea, piese de Teodor Mazilu. Cred că teatrul românesc ar avea de întîmpinat în America o lipsă de intuiție politică de care s-au izbit și alte opere europene. **Tango** de Mrozek, de pildă, admirabil jucată la București, a fost tratată la noi ca o farsă provincială a vieții de familie. Și toată elocvența intelectuală și politică s-a pierdut.

Pericolul însă de care poate fi amenințat teatrul românesc rezidă, aș zice, într-un tip de „izolaționism“. Preocuparea dvs pentru căutări și inovații mi se pare întrucîtva mai ștearsă. Socot că apariția unor teatre profesionale **mici** (gen Huchette) ar putea să remedieze experimental această lacună. Apoi, mă întreb, avînd dansatori tineri atît de buni cum e Căciuleanu — ca să citez doar un nume — de ce nu folosiți mai mult dansul în teatru ? De ce nu întrebuințați mai cu insistență în teatru efectele altor arte, plastica, muzica etc. ? Îmi închipui că în experimentul teatral românii s-ar putea dovedi cel puțin la fel de inventivi ca și în teatrul așa-zis tradițional.

**— Pregătiți o teză de doctorat ? În legătură cu ce ?**

— Cu situația teatrului postbelic. Vreau, ca folosind studiul meu asupra teatrului românesc, să fac o paralelă între tinerii dramaturgi români și tinerii dramaturgi americani. Țin, de asemenea, să discut ideea „coexistenței“ în teatrul modern a tuturor formulelor, viziunilor și filozofiilor dramatice.

**Interviu realizat de**
**Paul PLOPESCU**

## prezențe românești

### *VIENA : UN IMPORTANT EVENIMENT LITERAR.*

*În vara aceasta, se semnalează, la* Bergland Verlag *din Viena, apariția în limba germană a celei mai bogate antologii de pînă acum, a liricii românești.*

*Volumul conține 273 de poeme (totalizînd 7.000 de versuri) ale unui număr de 114 poeți : de la „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice“, Vasile Alecsandri, pînă la unul dintre cei mai tineri poeți români, Petru Popescu, născut în anul Eliberării.*

*În asemenea împrejurări este ușor de înțeles deosebitul interes cu care este întîmpinată apariția volumului, ce va fi difuzat în tiraje mari în România, Austria, în cele două Germanii și în Elveția.*

*Tălmăcitorul exhaustivului volum antologic este octogenarul poet timișorean, Zoltán Franyó. Volumul actual, ce poartă tilul „Rumänische Lyrik“ („Lirica românească) este de fapt o continuare a mai modestului său „Rumänische Dichter“ („Poeți români“) — cuprinzînd 125 creații de 43 poeți — apărut în urmă cu patru decenii. Compararea celor două volume va oferi cititorilor prilejul de a constata dezvoltarea liricii românești în acești patruzeci de ani și, implicit, perfecționarea măiestriei artistice a neobositului și perseverentului tălmăcitor.*

*Poeții antologiei sînt prezentați cititorilor printr-un studiu introductiv, nu mai puțin erudit, de către D.P. Perpessicius, care reușește să caracterizeze, prin tot ce are esențial, pe fiecare din autorii reprezentați în volum.*

*Culegerea se evidențiază însă nu numai prin excelentele tălmăciri și prezentări ale poeților români, ci și printr-o deosebit de judicioasă selectare cantitativă și, mai ales, calitativă a creațiilor lor. Astfel, poeții pe care D. P. Perpessicius îi consideră în studiul introductiv al antologiei „cele patru columne ale edificiului nostru liric“ — Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi și Lucian Blaga — sînt prezenți în volum prin 33 de poezii din care nu lipsesc „Scrisoarea II“ și „Scrisoarea IV“ ale Luceafărului.*

*De asemenea, cititorii de limbă germană pot afla în antologie cîte cinci poezii de Octavian Goga, George Bacovia, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu.*

**Prof. L. DUNAJECZ**

### *O CARTE DESPRE RELAȚIILE ROMÂNO-IUGOSLAVE*

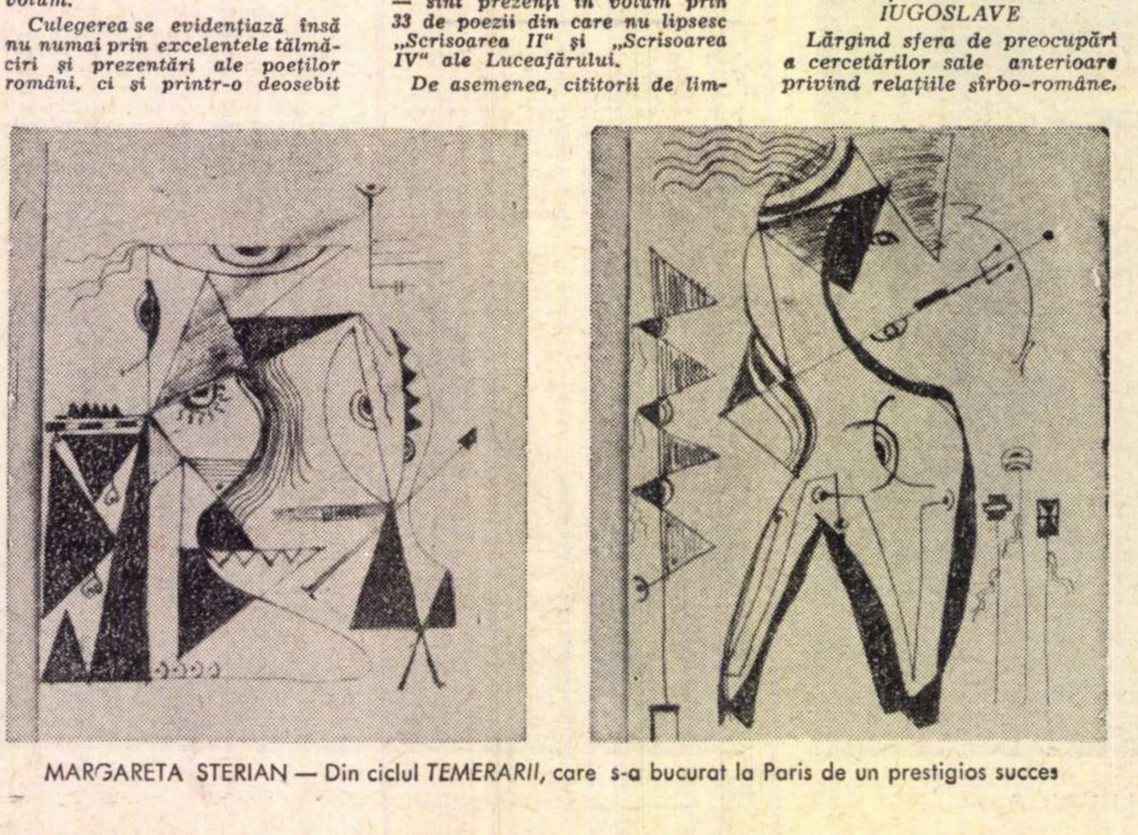
*Lărgind sfera de preocupări a cercetărilor sale anterioare privind relațiile sîrbo-române, profesorul Radu Flora, de la Universitatea din Belgrad, publică un studiu de peste 100 de pagini despre istoricul și evoluția relațiilor dintre poporul român și popoarele Iugoslaviei. Cartea recentă reia, de altfel, textul abreviat al articolului pe aceeași temă, publicat în Enciclopedia Iugoslaviei, VII, 1968. Investigația aprofundată a lui Radu Flora cuprinde o întreagă perioadă istorică, de la primele contacte străvechi, vizibile în interinfluențele lingvistice, pînă la cele mai noi manifestări de colaborare, de schimb cultural. Studiul acesta vine să demonstreze cu fapte concrete și cu referințe inedite tradiția prieteniei noastre cu popoarele iugoslave. Bibliografia sa este indispensabilă oricărei istorii actuale a țărilor noastre.*

*Cartea conține și unele ilustrații elocvente despre trecutul relațiilor româno-iugoslave, iar pe ultimele pagini o imagine-metaforă a prezentului : macheta barajului Hidrocentralei de la Porțile de fier.*

### *FANTASTICUL ȘTIINȚIFIC*

*Numărul din iunie 1969 al cunoscutei reviste franceze* Fiction *publică, sub semnătura lui Gérard Klein, o „Cronică a revistelor“, din care cităm :*

*„Revista română a consacrat primul său număr din 1968, literaturii de science-fiction. Deoarece publicația are o e-*



MARGARETA STERIAN — Din ciclul *TEMERARII*, care s-a bucurat la Paris de un prestigios succes

Note de drum din R. P. Polonă

# TORUN — FANTEZIE GOTICĂ

Trenul de Varşovia ajunge în Torun la orele 11 şi 15 minute ; ai impresia că ai coborît într-o gară, undeva prin Transilvania, poate la Sighişoara ; o Sighişoară mai rarefiată, cu grădini şi mai plină de „domuri". Cetatea a fost fundată de cavalerii teutoni în secolul al XIII-lea, cam o dată cu Cetatea medievală a Severinului nostru, construit însă de Ioaniţi. Aici, în inima Pomeraniei s-a născut la 1473 Copernic, mare astronom, care a demonstrat dubla mişcare a planetelor (în jurul axei lor şi-n jurul soarelui). Aici şi-a tipărit în 1543 celebra *De revolutionibus orbium caelestium libri VI.* Într-o casă cu patină gotică s-a organizat un muzeu Copernic.

Torun-ul e un oraş din nord-vestul Poloniei, aşezat pe Vistula ; numără cca 104 800 locuitori. Cîndva a fost un centru al Reformei. E al doilea oraş din Polonia, după Cracovia, unde s-a păstrat bine o arhitectură gotică civilă. Îl vizitez pentru prima oară, ca invitat al unui colectiv de universitari din Torun, însoţit peste tot de un excepţional ghid, lectorul universitar Irena Tronovska. Domnia sa a urmat în două rînduri cursurile de vară de la Sinaia, a făcut vizite la Bucureşti şi se bucura de preţuirea lui Tudor Vianu.

Oraşul vechi, cu vedere spre Vistula, e un adevărat muzeu, cu arhitecturi ce-ar merita fiecare o monografie. Biserica Sf. Ion, catedrală uriaşă, nu mai prejos de cele trecute în ghidurile occidentale, e construită (din cărămidă) pe la 1250 şi refăcută întîi pe la 1 300 şi apoi 1696 de iezuiţi şi protestanţi. Se păstrează vasul în care a fost botezat Copernic ; într-o parte a bisericii un portret în frescă şi o statuie a astronomului ; vitralii imense. Deşi exteriorul (în lipsa de ornamente) ca şi arhitectura sînt de un gotic grav, interiorul e baroc. Aceeaşi impresie o dau şi celelalte biserici. Pe zidurile unei case o tăbliţă indică prezenţa lui Chopin pe la 1825 şi a marelui economist polon Fr. Skarbeck. Pe ruinele gotice ale Castelului s-a construit o berărie modernă, de o arhitectură mimat abstracţionistă ; între ziduri, o sală de teatru în aer liber în care aştepţi să se oficieze un *misterium*, dar printre bănci trec fete cu mini-jupe şi băieţi cu bărbi şi plete, la gît cu chitare electronice.

Muzeul din Torun e o capodoperă arhitecturală şi o comoară muzeistică de nivel european. Aici trăieşte, ca salariat al muzeului singurul specialist din Europa, în restaurarea vitraliilor. Anul acesta, urmează să plece în Olanda, ne spune ghidul, ca să facă expertiza unor vitralii foarte vechi. Timpul nu ne permite să întîrziem prea mult în fiecare sală unde este conservată o Polonie veche, mîndră şi nobilă. Întîrziem totuşi în sălile rezervate Galeriei de artă. Reţin monumentalitatea portretului în secolul al XVIII-lea, cu influenţe în arta cehă, slovacă şi ungară. Mi se vorbeşte de o epocă *sarmată* sau mai exact *sarmatică* a culturii poloneze. Un fel de dacism românesc. Ideea că printre vechii strămoşi ai polonezilor sînt şi vechii sarmaţi, prinde din ce în ce mai mult teren. Cei din Torun sînt mîndri de aceşti strămoşi înalţi, blonzi şi cu ochii foarte albaştri. Ovidiu îi pomeneşte în *Triste* pentru că circulau în triburi de la Baltica la Pontul Euxin. Risipiţi de Goţi în secolul al III-lea, au fost asimilaţi de slavi, dar muzeograful susţine cu date şi documente că cei mai curaţi sarmaţi s-au conservat totuşi în Polonia. Sculptorii poloni sînt influenţaţi de Brâncuşi şi Moore iar pictorii sînt mai toţi abstracţionişti.

Biblioteca Universităţii din Torun, una din cele mai bogate din Polonia, conţine peste 500 de incunabule ; cîteva cărţi mai deosebite merită să fie menţionate : *Biblia franceză* de la 1548, legată în piele de Cordova, colecţia de rarităţi a lui Jean Crolieronski din secolul al XVI-lea, cu legături în mătase şi piele, de un rafinament rinascentist, cele mai vechi Cronici poloneze în limba latină, imprimate la Cracovia, primele tipărituri poloneze (1475 — Wroclaw şi Cracovia), Descrierea Torun-ului din secolul al XVI-lea (celebrul castel teutonic, stampă de la 1460), *Cosmogonia lui Ptolemeu*, imprimată la Ulm în 1480, prima hartă a Poloniei, imprimată la Roma la 1508, primele tipărituri din Pomerania, printre care lucrarea lui Modjevius *Despre Republică şi Stat* (1503), tipăriturile lui Copernic şi ale discipolului său Galileo Galilei, operele lui Opalinski (1650), Corespondenţa lui Ronsard cu Kochanowski, Harta Poloniei de Dlugovski, Prima enciclopedie polonă (1745), o hartă din secolul al VI-lea în care apare şi Moldova noastră... Ghidul mă invită s-o studiez şi e bucuros că-mi poate fi de folos. Toate mirajele acestei mari biblioteci ne-au fost luminate de bibliotecarul paleograf J. Jarzebodski.

În vechea cetate ne întîmpină un turn aplecat, construit în secolul al XIV-lea şi refăcut în secolul trecut. N-are dimensiunile şi faima celui din Pisa dar pune acelaşi probleme de tehnică.

La o scurtă agapă, între universitari, prof. dr. Leon Jesmanovici se interesează de literatura română, „total necunoscută la Torun" de public. Specialiştii „sînt puţini şi ştiu puţine lucruri". D-sa cere o istorie a literaturii române în limba franceză, informativă, scurtă, pe înţelesul tuturor. Îmi solicită ca în conferinţa pe care o ţin să vorbesc mai mult despre Arghezi, al cărui volum de la Seghers îl cunoaşte. Profesoara de limba suedeză, o nordică de substrat ibsenian, mă întreabă dacă avem un lectorat de limba suedeză la Bucureşti, aşa cum există în Suedia catedra de limba şi literatura română a romanistului Alf Lombard, din Lund, unde se dau şi doctorate cu subiecte de limba şi literatura română. D-na Tronovska mă întreabă cînd apare *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu.

La restaurantul cu insigne gotice tîrzii, dejunăm apoi fără pîine (numai cartofi) şi la friptură adăugăm un fel de compot de coacăze ; frişca se mănîncă amestecată cu un sos acrişor, iar în ceai punem dulceaţă de cireşe negre... Seara ne prinde pe malul Vistulei, unde, pe la anul 1200, cavalerii pescuiau la aceste ore, aşteptînd clopotul de închidere a cetăţii.

**Emil MANU**

---

*diţie în limba franceză, am putut lua cunoştinţă fără dificultăţi de acest remarcabil document. Documentarea şi profunzimea de vederi a autorului articolelor depun mărturie în favoarea atenţiei care se acordă în România science-fiction-ului.*

*Este izbitor, îndeosebi, faptul că în prima parte a acestui număr, consacrată unei treceri în revistă şi unor reflecţii critice, autorii, şi mai ales Ion Hobana, nu-şi limitează orizontul doar la literatura ţării lor, ci o situează în curentul internaţional. Ei manifestă o excelentă cunoaştere a operelor occidentale, şi în special franceze, atît clasice, cît şi recente. Ion Hobana ţine să amintească faptul că science-fiction-ul nu este o literatură exclusiv anglo-saxonă (...).*

*În ceea ce-l priveşte, Silvian Iosifescu se referă la un anumit număr de obiecţii clasice aduse science-fiction-ului : schematism, valoare ştiinţifică şi literară scăzută şi, fără să le minimalizeze, le respinge.*

*...extrasele din romane sau nuvele care ilustrează science-fiction-ul românesc ne asigură de vitalitatea acestei literaturi. Primele dintre ele prezintă un caracter istoric şi evocă intens romanele franceze dintre cele două războaie şi science fiction-ul american tehnicist al anilor treizeci. Textele mai recente dovedesc mai multă maturitate literară. Aş cita îndeosebi nuvela lui Camil Baciu,* Soarele portocaliu, *care este în genul unui bun Bradbury, evocîndu-l totodată pe Simak, prin blînda amărăciune care se degajă în final. Ar fi în mod cert interesant să cunoaştem celelalte opere ale lui Camil Baciu.*

*Ultima parte cuprinde cîteva informaţii despre audienţa genului în România şi despre principalele apariţii. Amintim „Povestiri ştiinţifico-fantastice", revistă bimensuală, care apare de doisprezece ani într-un tiraj de 35.000 de exemplare. Ea este redactată de Adrian Rogoz, din care putem citi un interesant extras din romanul* Omul şi năluca. *Dacă ne amintim că România numără circa 20 de milioane de locuitori... avem de ce să devenim visători".*

*O notă a redacţiei, care urmează recenziei lui Gérard Klein, sună astfel :*

*„Science-fiction-ul românesc îşi va avea locul său în* Fiction, *căci am reţinut mai multe texte provenind din ţările din est".*

---

## cadran

### OMAGIU LUI ALF LOMBARD

A apărut de curînd, în colecţia de studii a Universităţii din Lund (Suedia), **Etudes romanes de Lund**, un volum elegant de studii de istorie literară şi de filologie, închinat reputatului romanist Alf Lombard, autor a numeroase studii privitoare la limba şi cultura noastră. De peste trei decenii savantul suedez s-a impus ca un erudit cunoscător al limbii române, iar clasica lui lucrare asupra pronunţării limbii noastre (**La prononciation du roumain,** Upsala 1935) rămîne şi azi un ghid autoritar pentru cercetătorii străini. Alf Lombard a publicat zeci şi zeci de articole despre cultura, istoria, limba şi aşezările româneşti (note de călătorie), răspîndind în ţările nordice interesul faţă de tezaurul culturii noastre, faţă de originalitatea limbii române („nu există în Europa o altă limbă care să prezinte aceleaşi probleme de importanţă capitală ca limba română" — declara în toamna lui 1956 la Academie savantul suedez). Opera sa monumentală, cea mai întinsă, care i-a cerut peste 10 ani de studii este **Le verbe roumain** (Verbul românesc), 2 volume, 1 223 pag., 1954—55. Este cea mai vastă lucrare asupra unui capitol de gramatică românească din cîte s-au scris pînă azi.

Iată de ce sărbătorirea profesorului Alf Lombard a fost întîmpinată şi de filologii români cu preţuirea cuvenită unui erudit savant, iubitor al limbii şi culturii noastre, care cu autoritatea sa ştiinţifică recunoscută a făcut foarte mult pentru cunoaşterea şi difuzarea limbii române în cercurile universitare din toată lumea. Volumul omagial recent apărut conţine 25 de studii, dintre care 9 sînt semnate de filologi români (Andrei Avram, Gh. Bulgăr, Florica Dumitrescu, I. Fischer şi Laura Vasiliu — în colaborare —, G. Istrate, E. Lozovan, D. Macrea, Al. Niculescu, A. Rosetti), studiul prof. W. Bahner (Berlin), abordînd tot o problemă de istorie a limbii române.

**Oamenii de cultură din România se asociază cu un sincer sentiment de stimă la acest moment festiv, aducînd urarea lor de bine profesorului Alf Lombard.**

---

atlas liric

## *Zbigniew Jerzyna*

### Ţărani

1

Şi despre avere ? — cînd moartea se ia de la tată la fiu
tot astfel se poate moşteni şi pămîntul ?
Şi atunci cînd sîngele curge : se întîmplă uciderea pentru hotar
Ori pumnul de lut risipit e-acela ce-l umple ?

2

Cînd ţăranii vorbesc — astfel zboară lăstunii
jos asupra pămîntului — se-arată a ploaie ?

3

Doar zorii au fost pentru ei o rece pecete a muncii
Şi-un Dumnezeu au avut, un cal deshămat.

4

Şi oraşul a crescut la strigăt de clopote.

## *Jaroslav Marek Rymkiewicz*

### Dante

Ravenna loc de umbre
Unde se duce Gemma
Unde-i Ghido unde Arnaut
Unde Visconti Bonati Rimini
Numărau stele Au intrat în aşternutul de iarnă
Ravenna loc de umbre
Fui văzut mai apoi
Printre morţi Dar cine trecea prin faţă-mi
Cu lumînări în mîini Cine bătea la poartă
Cine era acel pe care cîinii îl cunoaşteau Eu îi visam pe morţi
Ori morţii mă visau Viitorul e împărţit
Trecutul nehotărît Murii doar cu timpul
Şi răsuflarea cîinilor îmi încălzea picioarele vinete
Şi rece fu giulgiul Ce e trecutul Ce e
Cînd viitorul e amintire ce este trecutu-mi
Şi acest trup în purpuri fu oare somnul meu
Ori trupul se visează pe sine Şi despre ce vorbeau
Cîinii albi ai Gemmei Acest vis se visează pe sine
Şi nu te vei trezi Nu vei trezi pe nimeni Iar fraţii Donati
Fură chemaţi într-o după-amiază Se întoarseră-n zori
Scuipînd sînge şi scheunînd Cine pe cine
Întreabă Cine pe cine visează
Cei vii sînt oare acei ce-i visează pe morţi Ori morţii pe vii
O copile copile În purpură Gemma e-aceea ce
Plînge în grădină şi cîinii sînt cei ce dau hohot de rîs
Şi timpul trecut se întoarce Timp viitor va fi
Despre ce tăceam tac în Ravenna de mult
Ce vorbeam Către cine Aceste cuvinte Acest vîrtej
Acest trup însîngerat pînă se face tăcere pînă ce
Se va acoperi cu mucegai va cădea în somn albinos Pînă ce
Calde vînturi vor curge prin artere Pînă cînd
Nu ai fost Ci vei fi

Şi plîns plîns în vînt

**În româneşte de Marcel MIHALAŞ**

Congresul X

# Temeinicia scrisului nostru

Un timp revoluţionar — şi mă gîndesc în fapt la cei douăzeci şi cinci de ani — cunoaşte firesc răgazuri de entuziasm — ceea ce, de la sine înţeles, presupune deslușirea exactă a unor certitudini, posibilitatea reală şi apropiată a altora —, şi străduinţă îndelungată către temeinicie, către mai bine şi mai nobil, către dreptate şi adevăr. O ştim cu toţii, istoria României socialiste n-a ocolit şi nu va ocoli nicicînd entuziasmul ivit la gîndul împlinirilor; cu atît mai puţin truda temeiniciei! Trăim deci iarăşi, în această vară bogată, două evenimente — al X-lea Congres al Partidului Comunist Român şi a 25-a aniversare a Eliberării patriei de sub jugul fascist — care nu au cum fi dincolo de noi, de viaţa noastră, de speranţele şi încrederea noastră. Covîrşitoarea adeziune a întregii naţiuni la politica de un profund realism a Partidului Comunist Român, ştiinţa limpede a ceea ce anii viitori vor însemna pentru existenţa naţiunii şi a fiecăruia dintre noi, nu este, cred, altceva decît desăvîrşirea acelor ani de entuziasm ai începutului, decît înţelegerea deplină a întîielor temeiuri de după cucerirea revoluţionară a puterii. Edificîndu-se astfel, nu fără greutăţi, nu fără greşeli, nu fără ocolişuri o realitate fundamental nouă, surprinzătoare şi, aş spune, neliniştitoare în privinţa imenselor şi aşteptatelor ei adîncimi umane. Şi poate că aci se află adevărul credinţei că nu există un alt timp mai hotărît cercetării artistice ca acest timp revoluţionar, ca această permanentă tensionare umană spre deplin, ca această devenire ce a cuprins, fără putinţa întoarcerii, un întreg popor, o întreagă naţiune. O condiţie aproape ideală a creaţiei autentice ferită, desigur, cu bună şi dreaptă ştiinţă de tentaţia cronicii mărunte a ceea ce lumea oferă uneori cu suficientă îngăduinţă unei observaţii superficiale, ferită desigur de inventarierea mecanică a succeselor de tot soiul, fie industriale, fie urbane etc., ferită desigur, iarăşi, de canoanele unor principii de a căror valabilitate generală nu se mai îndoieşte nimeni, ferită, în sfîrşit, de o prea dezinvoltă alunecare în închipuire şi visare — aplecată deci neostoit asupra celui ce a deprins după atîta amar de vreme gustul binelui şi al dreptăţii, al frumosului şi adevărului, asupra celui ce suferă şi se bucură, asupra celui care învinge şi este înfrînt —, fiindcă din totdeauna oamenii au suferit, au fost fericiţi, au luptat sau au renunţat şi uneori au trebuit să moară! Repet, o condiţie aproape ideală a creaţiei artistice, pentru că în nici un alt timp decît în timpurile de radicală încercare a capacităţii umane de transformare a societăţii şi, implicit, a fiinţei sale, omul nu-şi dezvăluie atît de pregnant şi de sfîşietor alcătuirea. Fireşte, însă, că, aflîndu-ne în faţa aceleiaşi realităţi, confruntîndu-ne cu aceeaşi lume, ar fi un nonsens să folosim cu toţii aceeaşi măsură a cuvintelor. În cele din urmă, această lume a noastră presupune cu necesitate adeziunea totală şi definitivă a celui chemat să o cerceteze şi apoi să mediteze în faţa paginii albe şi să se străduie să jaloneze emoţional viitorul unui prezent în care omul este pe cale să-şi afle reala menire: aceea de fi om uman, de a-şi recîştiga umanitatea pierdută într-un timp al nefericirii. Abia atunci, abia în clipele străduinţei scrisului, se iveşte năvalnică credinţa sincerităţii, dar mai cu seamă nevoia cumplită de a rosti adevărul. Pentru că adevărul acestui timp al desăvîrşirii şi încrederii entuziaste se ridică şi pe adevărul lumii trecute în paginile unei cărţi. „Creaţia literar-artistică — se subliniază în Tezele pentru cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român — găseşte azi mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică, în continuă transformare şi înnoire a vieţii noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigaţii, un izvor nesecat de rodnică inspiraţie. Introducerea în artă şi literatură a acestui univers omenesc inedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenţei omului în noua societate, constituie o condiţie hotărîtoare a valorii şi trăiniciei artei noastre“. Se află aici, cred, ca şi în recentele cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceausescu, un îndemn sincer, cinstit şi deschis către truda temeiniciei scrisului nostru.

Constantin STOICIU

---

# Un registru tematic posibil

Există, în Occident, teoria că tema nu are nici-o importanţă şi că mesajul e o prostie. Aceşti teoreticieni au o scuză: habar n-au ce este o temă, sau ce înseamnă cuvîntul mesaj. Ei cred că bunăoară amorul, sau patriotismul, sau crima sînt teme. Şi nu sînt. Tema trebuie să fie problemă. Şi problemă înseamnă controversă, înseamnă pro şi contra, teză şi antiteză. O temă trebuie să cuprindă măcar două noţiuni mai mult sau mai puţin antagoniste. Povestea înseamnă conflict. Asta o ştie şi un Corneille.

Iată, de pildă, amorul. El este temă numai dacă e pus în opoziţie cu altceva: cu căsnicia, sau cu profesiunea, sau cu politica, sau cu datoria, sau cu prietenia, sau cu gelozia, sau cu filantropia.... Amorul e uneori în conflict chiar cu el însuşi. De pildă, unul din parteneri are o concepţie proprietară despre dragoste, socotind fiinţa iubită ca un obiect de posesiune, de folosinţă şi chiar de grozăvire în faţa altora; celălalt amant, din contra, va concepe amorul ca o topire laolaltă a două suflete, fuziune totală unde nu mai există meu şi tău, dau şi iau. Se poate ca acest conflict între două moduri de a iubi să se petreacă chiar în sufletul aceleiaşi persoane, în care caz avem o cu totul altă problemă, o cu totul altă temă. Tot astfel poate exista, fie între cei doi amanţi, fie în forul interior al fiecăruia, opoziţie între amorul fizic şi amorul sufletesc; sau între amorul fizic normal şi erotism. Căci exagerarea unui sentiment seamănă foarte mult cu antiteza lui. Excesul a fost întotdeauna contrariul nu al abstinenţei, ci al cumpătării.

Conflictul poate fi o opoziţie de viteze. De pildă, unul din parteneri va cunoaşte acel amor trăznet, îndrăgostirea la prima vedere, în timp ce celălalt va dori ca îndrăgostirea să-l pătrundă treptat, încet, în adîncime. De aci nepotrivire, de aci dramă. Conflictul poate veni nu numai din deosebirea de viteză, dar şi din deosebirea de vechime. Prima dragoste, dragostea dintîi, are însuşiri diferite de acelea ale unei iubiri venită după mai multe altele, terminate fie prin moarte, fie prin trădare, fie prin constatarea ambilor amanţi că se înşelaseră.

Acelaşi lucru se întîmplă şi cu alte sentimente, conduite, situaţii omeneşti. Ele se pot constitui în probleme, în conflicte. Şi vor deveni prin asta: teme. Teme de poveste, teme de dramă, teme trăite, sau scrise, sau filmate.

Iată, în fuga condeiului, o mică şi incompletă listă.

Patriotism — naţionalism — şovinism — rasism, cu teribile posibile conflicte între ele.

Rivalitate — emulaţie (care e tocmai întrecere fără rivalitate, uneori însoţită chiar de o adevărată adoraţie pentru cel pe care voim să-l depăşim).

Căutarea adevărului de-a lungul unor fapte reale, dar înşelătoare. Conflict între adevăr stupid şi justiţie călcată în picioare.

Conflict între prietenie şi datorie.

Conflict între pasiunea pentru o anumită profesiune şi dorinţa unei vieţi de visare şi intimitate, variantă a conflictului între viaţă publică şi viaţă personală.

Conflict între nobila ambiţie de a te realiza şi cinicul arivism, parvenirea prin orice mijloace.

Contrast între sănătatea morală şi o serie de maladii sociale ca: decadentismul, lichelismul, snobismul, pedanteria, fandoseala, delaţiunea, bovarismul (adică autoînşelarea, compunerea unui fals portret al persoanei tale).

Contrast între plăcerea sadică, grandomană de a porunci, de a tortura, de a asupri, şi plăcerea, mult mai frecventă decît credem, plăcerea de a face altora plăcere.

O altă temă, şi ea foarte dialectică, ar fi: intelectualitatea neintelectualului.

Sau: concepţiile tineretului despre tineret.

Sau: contrastele, antagonismele între cele patru vîrste tinere: adolescenţa, anii 20, anii 30 şi chiar anii 40.

Conflictul între căutarea frumuseţii în artă şi căutarea, cultivarea ei în viaţă.

Contrastul între dispreţul grandoman şi dispreţul îngăduitor, tandru, înduioşat, iertător al greşelilor neajutoraţilor. (Dispreţul e o comoară de teme neexploatate, aş zice chiar neexplorate.)

Lista poate fi lungită. Dar mă opresc deocamdată aci, căci mai am de lămurit cealaltă noţiune, neînţeleasă, şi ea, de mulţi din cei ce, atît de des, îi pronunţă numele. E vorba de ideea de mesaj.

Spuneam că prima condiţie pentru ca o situaţie morală să devină temă este ca ea să se constituie în problemă. Dar asta nu e de ajuns. Nu orice problemă este temă, ci numai problemele importante. Să bem o halbă? Sau să bem un şpriţ? Asta este desigur o problemă, dar neimportantă, ceea ce îi interzice să fie temă de poveste. Apoi, pe lîngă importantă, problema mai trebuie să fie şi nouă, originală. Originalitatea e o condiţie estetică sine qua non. Din păcate, problemele importante sînt, prin definiţie, probleme vechi. Vechi cît lumea. Căci numai graţie importanţei lor au putut ele să dureze fără să moară, ba chiar fără să îmbătrînească, adică în stare oricînd să se înnoiască. Care e misteriosul agent care produce această magică sinteză de vechi şi nou? O ştim prea bine. Este timpul. Este curgerea lui în epoci distincte. Fiecare perioadă, fiecare răstimp de cîţiva ani aduce un unghi particular de privire, un mod nou de a judeca lucrurile vechi. Şi asta ne face să pricepem de ce, atunci cînd ni se cere insistent, ca în poveştile noastre scrise sau filmate, să fim actuali, să fim cît mai contemporani cu putinţă, ăsta este sigurul şi singurul mijloc de a fi original. Căci, încă o dată, Istoria universală e o succesiune de lucruri vechi pe care spiritul vremii, actualitatea, mentalitatea epocii, şi numai ea, le poate preface în lucruri noi, în întîmplări originale.

Această înnoire a temelor se face prin lovituri de detaliu. O temă, oricît ar fi ea de interesantă, nu are nici o valoare dacă nu se traduce în anumite foarte curioase detalii. Întîlnim aici o altă vrăjitorie, aceea a scenelor-cheie. Există scene-fulger, nu mai lungi de un minut, capabile însă să evoce întreaga poveste, să exprime tema totală, să ridice ecluzele minţii şi să lase să ţîşnească un potop de gînduri. Subiectul poveştii, adică intriga, fabula, aduce apă la moară temei, furnizîndu-i aceste secvenţe blitz, aceste scurte clipe de frumuseţe şi adevăr, astfel ca tema să fie evocată mereu şi mai ales: mereu altfel, îmbrăcată în alte fapte, alte cuvinte, acţiuni, decoruri. În felul acesta, subiectul, graţie acelor unităţi de frumuseţe, face ca tema să devină mesaj.

Ce înseamnă mesager în înţelesul propriu, curent, al cuvîntului? Ar trebui s-o ştie d-nii critici. Mesagerul e un om care duce o anumită ştire din loc în loc, căutînd ca ascultătorii să se pătrundă bine de ea. Ascultătorii nu-s toţi la fel. Ei sînt săteni sau orăşeni, provinciali sau metropolitani, intelectuali sau lucrători, bărbaţi sau femei, oameni maturi sau tineri, munteni sau plăieşi, ardeleni sau dobrogeni, bretoni sau gasconi etc., etc., etc... Mesagerul va trebui, deci, de fiecare dată să-şi spună mesajul altfel. Mereu acelaşi lucru, dar mereu altfel. Este exact ce face autorul de poveste scrisă sau jucată. Aceeaşi temă, el o va evoca mereu altfel, în comunicări scurte şi impresionante.

Voi termina cu ideea practică de la care toate aceste gînduri au pornit. Cineaştii noştri au dovedit că au talent de invenţie cînd e vorba de teme. Iată, de pildă, filmul Gaudeamus, unde se pune pentru tineret problema: ce învăţăm cu preferinţă? Idei generale? Sau solide amănunte concrete? La examene trebuie oare să dovedim că ştim să memorăm? Sau că ştim să gîndim, să judecăm?

Filmele noastre bune sînt pline de teme originale. Ceea ce lipseşte este arta ideilor de detaliu, a acelor scene-cheie, scene-fulger, evocatoare în 10 secunde a unei poveşti de o viaţă întreagă. Detalii prin care tema devine mesaj. Cu o remarcabilă repeziciune cineaştii noştri au dobîndit talentul găsirilor de teme. Dar pe celălalt talent, al găsirilor de amănunt, al invenţiei de unităţi de frumuseţe şi de adevăr, pe acesta ei nu-l stăpînesc încă bine. Un film bun are nevoie de cel puţin zece asemenea clipe magice. Să le găseşti în cele 4—5 săptămîni de turnaj este a cere imposibilul. Regizorul, autorul, trebuie să facă şi el ce face romancierul: să adune, de ici de colo, fapte pregnante şi romansabile. Dar romancierul are răgaz de ani şi ani; cineastul nu dispune nici măcar de luni. Iată de ce colaborarea cu lumea inspiratoare trebuie aici accelerată. Şi m-am gîndit atunci aşa. Dispunem de cel puţin 5—6 milioane de tineri îndrăgostiţi de cinema. Pentru ei, da, mai ales pentru ei, am dresat registrul tematic din prezenta cronică. Să li se ceară să imagineze pentru aceste teme o scenă-cheie, o scenă-fulger, de felul celor de care vorbeam, scenă de 30 de secunde, dar despre care să poată scrie 10 pagini. În caz de reuşită, i se va cumpăra ideea, şi i se va publica numele. Sînt sigur că în cîţiva ani vom dispune de un portofoliu de sute de „unităţi de frumuseţe“ care să permită regizorilor, în scurtul timp îngăduit de studio, să creeze adevărate „filme de autor“. Poate că, într-o cronică viitoare, voi da cîteva exemple luate din filmele cunoscute, cîteva descrieri ale acestor miraculoase unităţi-trăznet, unităţi de frumuseţe, emoţiune şi adevăr.

D. I. SUCHIANU

---

Zilele filmului polonez

# Wajda şi dificultatea cinematografului

**Totul de vînzare** marchează în cariera lui Wajda nu numai începutul unei noi etape (**Cenuşa** avea să închidă definitiv seria filmelor pe care le consacrase „soartei polonezului în istorie“); el este în acelaşi timp începutul unei noi priviri critice cu care artistul îşi analizează condiţia şi epoca, precum şi rezolvarea exemplară a unei continuităţi între ceea ce a fost şi ceea ce avea să urmeze. „Este, spune Wajda, suma acelor proiecte şi imagini, personaje şi situaţii care s-au acumulat de-a lungul timpului nereuşind să-şi găsească locul în filmele mele precedente. Se strînseseră şi aşteptau o ocazie. Acum vînd totul, cu grămada“. Şi dacă filmul acesta, imaginar în sensul strict al fabulaţiei dar atît de real la nivelul motivelor care l-au provocat, reprezintă de fapt tot ceea ce „are de vînzare“ un regizor decis să rupă cu trecutul, această decizie nu poate fi separată de faptul că necesitatea unei noi orientări în cinematograful lui Wajda a fost determinată, în afara unor acumulări personale, şi de moartea tragică a „tînărului cu ochelari negri“ care a simbolizat nu numai tradiţia romantismului eroic în filmul polonez, dar şi aspiraţiile şi durerile unei întregi epoci. **Totul de vînzare** trebuia să fie înainte de orice filmul lui Wajda despre Zbigniew Cybulski, un film care să restituie, din amintiri şi detalii, imaginea celui dispărut în împrejurările tragice ale unui accident stupid, dar iată că în cele din urmă el a devenit meditaţia lucidă a unui regizor despre arta şi meseria sa, despre toţi cei ce-l înconjoară în acest act colectiv al creaţiei care este cinematograful. A devenit deci un film al actorilor văzuţi ca personaje, cu tot ceea ce le aparţine, oferit acum „spre vînzare“, un film al acelora care nu **se joacă** pe ei înşişi, ci pur şi simplu **sînt** ei înşişi. Şi poate că, nemărturisit, acesta este omagiul suprem adus lui Cybulski, cel care şi-a compus rolurile din propriile sale slăbiciuni omeneşti: personajele sale nu au fost niciodată construite în funcţie de dominantele caracterului, ci, dimpotrivă, ele au fost mereu dirijate de ceea ce Cybulski avea mai slab, de ticurile şi ciudăţeniile acestui om extraordinar care a ştiut să facă dintr-un Maciek nu tipul unei generaţii, ci generaţia însăşi. Şi poate că de aceea în film actorii îşi poartă propriul lor nume, trăind ei înşişi confruntarea reală cu dispariţia tragică a actorului şi cu sarcina aproape imposibilă de a-i continua filmul în absenţa lui, dar dedicat lui în întregime.

Ameţitor joc al oglinzilor din care realitatea şi ficţiunea, personajele şi situaţiile se repetă la infinit, filmul lui Wajda, reînnoind tradiţia romantică din **Cenuşă şi diamant**, luciditatea dureroasă a **Inocenţilor fermecători** şi sensul profund al observaţiei din **Canalul**, anunţă, dincolo de alte virtuţi, meditaţia matură a artistului asupra condiţiei artei sale.

Eduard CONSTANTINESCU

---

LA MOSCOVA:

## DISTINCŢII PENTRU FILMUL ROMÂNESC

*În palmaresul Festivalului internaţional de la Moscova, manifestare de amploare încheiată ieri, figurează:*

- Irina Petrescu — *premiul de interpretare feminină (pentru rolul din filmul artistic de lung metraj* Răutăciosul adolescent).
- *Filmul artistic de lung metraj* Tinereţe fără bătrîneţe *(după un basm de Ispirescu), scris şi regizat de Elisabeta Bostan — premiul special al juriului (în competiţia filmelor pentru copii).*

# Dreptul și obligația de a îndrăzni

Timpul și evenimentele lui zilnice exercită o presiune infernală asupra conștiinței umane, asupra gîndirii și modului de a fi al viețuitorului acestui presfîrșit de veac minune. Experții de tot felul (filozofi, medici, scriitori și vrăjitori) nu au reușit încă să alcătuiască o hartă exactă a mutațiilor psihice, morale și filozofice care se petrec în interiorul acelui tip de om care a înfăptuit și văzut cucerirea Lunii, care a trecut fulgerător de la o viteză de existență mediocră la una care îl plasează în circuitul mișcărilor cosmice. Partea nevăzută a sufletului omenesc nu a fost încă descifrată.

Este deci timpul să ne întrebăm: **mai poate oare arta, cu bătrînele și obositele ei convenții, să se facă înțeleasă și acceptată de această ființă bizară, fantastic de complicată, complexă și complexată, veșnic înspăimîntată nu atît de moartea fizică, cît mai ales de ideea dispariției definitive, dar care în același timp se lichidează cu o feroce dezinvoltură prin războaie și autodafeuri ?** Mai poate oare arta să-l ajute pe acest om să-și descopere liniștea necesară răgazului de a se privi adînc și concentrat pe sine și înțelege?

Probabil că teatrul este cea mai veche dintre arte. Probabil că mult înainte de a cînta, desena sau scrie istorii despre întîmplările sale pe piatră sau piele, omul s-a jucat, adică și-a reprodus gesturile cele mai semnificative, descoperind plăcerea ritualurilor, solemnitatea și măreția lor. Teatrul era atunci o ceremonie sau o ședință de vrăjitorie la care nu exista public ; existau numai actori.

Și iată că această foarte veche și nobilă artă, cea mai rafinată și substanțială, cea mai directă și fidelă naturii umane, este acum cea mai lovită de circumstanțele lumii moderne. Căci a apărut televiziunea (nouă minune a lumii, artă a imaginii mișcătoare și industrie fascinantă a informației) și clădirea teatrului ca sediu sacru al ceremoniei s-a trezit încet-încet pusă în inutilitate. S-a creat posibilitatea ca teatrul să fie transportat în studiourile televiziunii și de aici direct în casa spectatorului, adică vulgarizat, hibridizat ; în felul aceasta convențiile lui clasice, atît de nobile și respectate în decursul atîtor veacuri, au fost alterate și batjocorite. Apoi imaginația omului a inventat o altă vrăjitorie care naște patimi uriașe : fotbalul. Milioane de oameni merg în fiecare duminică la fotbal și, vai, nevoia lor de evaziune se acoperă astfel mulțumitor. Știința, altădată teritoriu incognit, și-a descoperit acum orgoliul de a fi accesibilă, și o uriașă propagandă traduce în limbajul tuturor marile aventuri care se petrec în lumile atomilor și celulelor, trezind o curiozitate enormă.

Iată că putem merge, deci, cu multă siguranță spre concluzia (care ne bucură și ne dezolează în același timp) că omul modern simte atît de mult nevoia simplității încît nu mai acceptă decît adevărurile care-i vin la îndemînă pe căile cele mai drepte. Comoditatea lui, condamnabilă la primul aspect, arată că fericirea este, printre altele, obținerea lesnicioasă a ceea ce e bun și plăcut. De aici dificultatea cu care vine la teatru ; de aici fuga lui de spectacolele care-i solicită o cantitate de gîndire prea mare. Am trăit o seară cumplit de tristă la Paris, cind m-am dus să văd spectacolul cu piesa lui Becket „Fin de partie“ și cînd l-am văzut intrînd în sala în care se aflau doar doisprezece spectatori pe însuși genialul autor al piesei. Anunțîndu-se suspendarea spectacolului, marele irlandez cu figură de sfînt s-a furișat afară jignit și trist, în timp ce dintr-o sală alăturată arhiplină se auzeau strigătele de mulțumire ale cîtorva mii de oameni care vizionau la televizor un meci de fotbal transmis de la Londra. Tînărul care îl însoțea pe Becket îi spunea acestuia pe stradă : „E din cauza fotbalului, domnule“. Dar și la teatrele bucureștene (inclusiv Naționalul), spectacolele cu capodopere ale dramaturgiei clasice (Romeo și Julieta, Troienele și altele), în distribuții excepționale, dispar foarte repede după premieră din pricină că lumea nu vrea să le vadă.

Teatrul a simțit de mult nevoia să se adapteze configurației spirituale a omului modern, și de aici au pornit să se afirme pe scenele lumii experiențele excepționale în dramaturgie ale lui Eugen Ionescu, Becket, Mrozec, Albee, iar în materie de spectacole, ale lui Artaud, Grotowski, Arrabal, Living Theater și atîtea altele. Dar la noi ?

Cu cîteva săptămîni în urmă, tot în aceste coloane, Al. Paleologu se plîngea, pe drept, de firava prezență pe scenă a dramaturgiei naționale. Vin și eu azi să-mi exprim părerea că în teatrul nostru ar trebui să se îndrăznească mai mult — în ceea ce privește textul și în ceea ce privește spectacolul.

S-au încercat prea puține din ideile proprii care fierbeau în capul cîtorva autori și regizori tineri. Majoritatea foarte tinerilor dramaturgi (autori ai unor piese de real interes și inedit) sînt jucați extrem de rar. De ce ?

Mă gîndesc în ultima vreme la un teatru cu o sală de cincizeci-șaizeci de locuri în care aș îndrăzni să încerc o formulă nu cu desăvîrșire nouă, dar încă nevăzută la noi, și anume a unui teatru cu public-actor (despre care am scris nu demult și foarte în mare în „Contemporanul“). Ar fi un teatru de dezbateri pe marginea evenimentelor celor mai ardente ale zilei, un teatru în care fiecare spectator va veni la teatru pentru a fi actor, pentru a lua nemijlocit parte la spectacol.

Poate că nu îndrăznesc prea mult, spunînd că o asemenea idee, ca și atîtea altele care nu-și găsesc încă din păcate rezolvarea practică, va împlini necesitatea ca teatrul nostru să fie un teatru al adevărului, al curajului, al responsabilității sociale.

**Ion BAIEȘU**

---

# *Experiența socialismului și aspirația spre perfecțiune*

**Concomitent cu lucrările reuniunii internaționale I.T.I. desfășurată la București în luna iunie a.c. cunoscuți oameni de teatru din întreaga lume au avut prilejul să vizioneze cîteva dintre cele mai bune producții teatrale românești ale ultimelor stagiuni, să aibă un schimb larg de vederi în problemele teoretice pe care le ridică noile modalități artistice, în sfîrșit să urmărească munca de pregătire a spectacolelor în teatrele noastre. Publicăm în acest număr răspunsurile date de dr. Vittorio Mariotti, Vito Pandolfi și Juan Guerrero Zamora la întrebarea** României literare : **„Cum definiți participarea teatrului românesc la mișcarea teatrală contemporană ?“**

## Un stil modern

— Cu prilejul vizitei făcute recent la București, am putut constata că excelentul spectacol **Moartea lui Danton**, al lui Liviu Ciulei, apreciat unanim la Festivalul de la Firenze, nu este un fenomen izolat, ci se încadrează într-o suită de spectacole de o indiscutabilă valoare, care reliefează nu numai puternica personalitate a regizorilor români, dar o întreagă structură teatrală. — ne spune d. Vittorio Mariotti, secretar general permanent al Festivalului internațional de la Florența.

Există aci actori cu un stil interpretativ modern, concentrat, cum e cazul lui Marin Moraru, Gina Patrichi sau George Constantin, acest mare actor care, deși joacă într-un mod tradițional, știe să găsească o esențializare a expresiei scenice fără să-și trădeze propriul său stil.

O efervescentă varietate de stiluri am constatat-o și în domeniul regizoral de la experimentul Grotowski din „Anotimpuri“ (realizat bine din punct de vedere tehnic, cu o iscusită stăpînire a luminii), la interesanta concepție a lui Esrig în „Nepotul lui Rameau“ sau a lui Șerban din „Iona“, pînă la admirabila realizare în stil pur realist — poate cea mai bună din cîte am văzut în ultimii 10 ani în acest gen — a spectacolului „Un tramvai numit dorință“.

După cum vedeți, teatrul românesc m-a entuziasmat și sînt mulțumit că festivalul de care mă ocup a deschis calea cunoașterii acestui teatru unui public larg din Italia, ca și criticii internaționale. Primul pas, realizat prin participarea lui „Danton“, a constituit un remarcabil început, relevînd în același timp personalitatea unui regizor ca Ciulei, care ne-a oferit o mare lecție de teatru îndeosebi prin amplasarea scenelor de masă.

Sub îndemnul acestui auspiciu și al impresiilor cîștigate în aceste zile, doresc să consolidăm această colaborare, pentru a face cunoscut publicului european și alte interesante personalități regizorale românești, ca : Esrig, Pintilie, Crin Teodorescu, Penciulescu, Șerban etc.

## Voi scrie un capitol special

Juan Guererro Zamora, regizor la Televiziunea spaniolă, membru în Consiliul Superior al Teatrelor din Spania, romancier, poet, eseist și istoric de teatru, autorul **Istoriei teatrului contemporan** (în cinci volume), delegat al Spaniei la reuniunea internațională I.T.I.

— Intenționez ca în volumul V al istoriei universale de teatru pe care continui s-o scriu, să rezerv un capitol special teatrului românesc. Deși cunosc o serie de autori români : Caragiale, Sebastian, pe care i-am citit în ediții italiene, știu încă prea puțin despre noua generație de dramaturgi români.

Faptul că primul dramaturg de valoare universală a fost Caragiale a imprimat, după părerea mea, o anume tendință satirică creațiilor ulterioare. Toate piesele scrise după Caragiale pe care le cunosc oscilează între satiric și melancolic. Aș înscrie — deci — teatrul românesc în circuitul teatrelor realiste cu caracter satiric.

## Personalitatea teatrului românesc

Vito Pandolfi e directorul Teatrului Stabil din Roma, profesor de istorie a teatrului la Facultatea de litere din Genova, regizor, cercetător și tehnician al teatrului, autor a numeroase cărți de specialitate.

— Ca orice fenomen de cultură, teatrul înregistrează astăzi o evoluție vertiginoasă. Eugen Ionescu, dramaturgul care a scandalizat opinia publică cu absurdul teatrului său, aparține anilor '50, cu alte cuvinte a și devenit clasic.

În consecință, ca să te impui pe plan internațional, se impune să ții pas cu vremea. Cred că teatrele care reușesc efectiv acest lucru, în momentul de față, sînt cele care au la bază experiența socialismului și printre acestea se numără, la loc de frunte, și teatrul românesc. După părerea mea, aci se face un teatru de un indiscutabil nivel profesional, un teatru care are, ca să spun așa, aspirația spre perfecțiune.

— Sînteți informat că istoria dvs. de teatru universal, se află în curs de tipărire la noi, într-o traducere românească ?

— Desigur, și sînt foarte plăcut impresionat de aprecierea pe care mi-ați acordat-o. De altfel, în urma cunoașterii mai amănunțite a teatrului românesc sînt tentat să amplific capitolul pe care i l-am închinat în istoria mea de teatru, deoarece sînt convins că personalitatea pe care se străduiește să și-o contureze și s-o afirme în contextul general teatral merită o atenție cu totul deosebită.

**Interviuri realizate de Angela IOAN**

---

Congresul X

## Partidul ne reprezintă pe toți

**În acest an al tangenței la aștri și simțirea românească cunoaște tangența înaltelor sfere.**

**Curînd marea Sală a Palatului își va pierde funcția uzuală, de edificiu, își va dilata imens, peste cîteva zile și pentru cîteva zile, materialitatea — deoarece ea va semnifica țara întreagă; deoarece nu cîteva mii de persoane vor fi acolo, ci noi toți — douăzeci de milioane**

**Partidul ne reprezintă pe toți prin ceea ce avem mai bun. Delegații la Congres nu sînt doar împuterniciții diferitelor unități teritoriale ale partidului, ci esența întregii suflări de pe locurile care îi trimit spre Capitala țării; capitală care, printr-o mirabilă transfigurare, va cuprinde, în centrul ei, în Sala Palatului — întreaga Românie.**

**Prin Tezele sale, prin aspirațiile noastre — Congresul a început încă înainte de a începe, iar prin importanța sa crucială va dăinui ani și ani după ce se va încheia.**

**Mihai DIMIU**

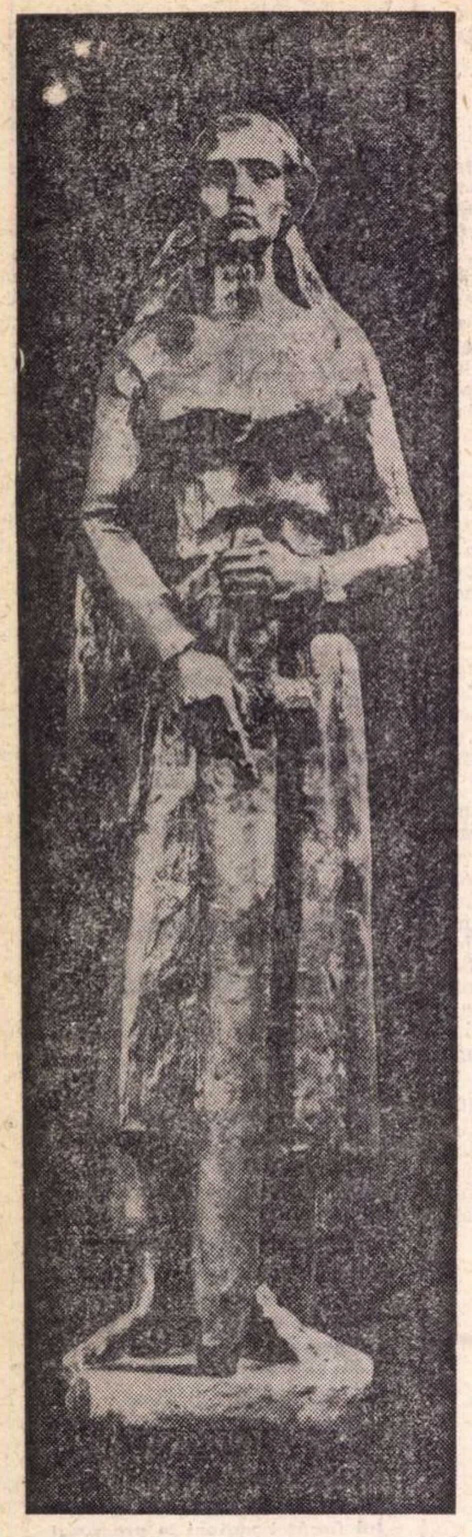
## Personalitatea iradiantă a țării

**Cine citește cu atenție documentele ce pregătesc Congresul al X-lea desprinde limpede principiile care ne călăuzesc și înțelege o dată mai mult condiția esențială a prestigiului de care se bucură azi țara noastră în lume. Aș îndrăzni să afirm — bazîndu-mă pe convorbiri pe care le-am avut cu colegi din multe țări cutreerate — că România e considerată un stat cu personalitate distinctă și că acest colț din lume concentrează acum multe atenții, foarte numeroase simpatii și un mare respect. E o circumstanță care confirmă unul din adevărurile fundamentale ale vremii : aportul fiecărei națiuni la progresul real al omenirii nu e în funcție directă de mărime și potențial ci de concepția luminată care-i călăuzește pe conducătorii ei, în opera de conlucrare a acelei națiuni la rezolvarea problemelor majore ale orei istorice.**

**În acest sens sînt mîndru că adunarea comuniștilor din Capitală — în rîndurile căreia mă număr și eu — a propus, cea dintîi, realegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. El sintetizează vitalitatea, energia și puterea de înfăptuire a partidului nostru, s-a afirmat ca o personalitate eminentă în împrejurări istorice complexe, conduce cu înțelepciune și principialitate, într-o ambianță de eficace muncă colectivă, activitatea imensă, de zi cu zi, a partidului și se bucură de sprijinul unanim al tuturor comuniștilor, al tuturor cetățenilor patriei. Mi-a fost dat să străbat cu teatrul diverse țări din două continente și mărturisesc că una din cele mai puternice impresii a fost aceea a alăturării de către străini de foarte felurite profesii și condiții sociale, a numelui țării noastre de numele conducătorului partidului și statului nostru. Pentru foarte mulți, în expresia lapidară, rostită foarte prietenos, „România-Ceaușescu" e conținut un sentiment de admirație și de aprobare, de înțelegere exactă a ceea ce sîntem și vrem, e subliniată exact o relație indestructibilă.**

**Dem. RĂDULESCU**

# Un sfert de veac de artă plastică



G. D. ANGHEL *VICTORIE*

În cei peste 150 de ani de cînd se poate vorbi de apariţia la noi a unei arte moderne (în sensul în care „modernul" marchează depăşirea tradiţiei de influenţă bizantină), am asistat, în raport cu viziunea şi stilul, la o bogată succesiune de etape. Nici una, însă, din perioadele acestui secol şi jumătate nu se poate compara cu aceea a ultimilor 25 de ani. Vreau să spun că sfertul de veac care s-a scurs a cunoscut un ritm precipitat de succesiuni stilistice, de modalităţi de viziune, bineînţeles nu numai la noi, ci aproape pretutindeni în lume. Aceasta face ca sinteza istorică a artei plastice româneşti în perioada amintită să fie deosebit de grea şi supusă, în chip inevitabil, erorilor. Totuşi, se pot recunoaşte de pe acum cîteva din momentele hotărîtoare în determinarea anumitor etape, şi schiţa în linii mari caracteristicile lor.

Ca unul ce am trăit această perioadă şi am parcurs-o critic, îmi aduc bine aminte de Saloanele anilor 1944—1945, pînă către 1947. În pictură — dacă lăsăm la o parte unele cazuri izolate şi fără ecou — arta noastră nu depăşise momentele impresionist şi post-impresionist. Desigur, te aflai şi atunci în faţa unei problematici picturale subtile şi complexe, dar ea opera în cadrul curentelor, nu viza curentele înseşi. Sau mai degrabă le viza foarte puţin. Preferinţele, cum am spus, înclinau spre anumite forme de impresionism, ilustrate cu strălucire de artişti ca Steriadi şi Lucian Grigorescu, sau spre anumite moduri de post-impresionism, admirabil concretizate în opera unor Iser şi Ciucurencu. Petraşcu, bolnav, nu mai lucra. Pictori ca Pallady, Ressu, Catargi şi Ghiaţă se situau fiecare, stilistic vorbind, în cîte o categorie aparte.

Sculptura se afirma sub semnul unor artişti ca Jalea, Medrea, Han, Ladea, Anghel, nedepăşind, cu rare excepţii, nici ea, variaţiunile de curent şi stil care, în Occident, se înscriau pe o linie ce pornea de la Rodin sau Bourdelle şi trecînd prin Maillol se oprea la Despiau. Singură grafica lăsa să se vadă o depăşire a hotarului post-impresionist, prin incursiunile ei în domeniul expresionismului, incursiuni reprezentate de desenatori ca Ligia Macovei, Vasile Kazar, Valentina Bardu, Ioana Grigorescu, din ale căror opere răzbătea totodată filonul unor intense preocupări sociale.

Prima cotitură hotărîtoare în activitatea artistică de după 23 August au marcat-o expoziţiile Flacăra şi Anuala de stat, din mai şi respectiv decembrie 1948. În ceea ce constituiau **semnificativ**, ele ilustrau o dublă luare de poziţie : întîi, din punct de vedere tematic, subiectele fiind inspirate de actualitate şi avînd de obicei un caracter militant ; apoi din punct de vedere al formei, pe de o parte ca o reacţie împotriva disoluţiei formale inerente impresionismului, pe de alta ca o supunere la exigenţele promovării subiectului. Compoziţia, în sensul unei vaste desfăşurări tematice, ajungea astfel din nou la locul de cinste, urmată de portret. Întreaga experienţă artistică a acestei prime cotituri a continuat şi s-a dezvoltat pe parcursul anilor următori, pînă către 1955—56. Din păcate, ea s-a caracterizat adesea printr-un realism plastic mult prea îngust înţeles, împietrit în reţetele inspirate de academismul secolului al XIX-lea, ale cărui dogme, adaptate la imperativele zilei, îşi aflaseră o nouă înflorire.

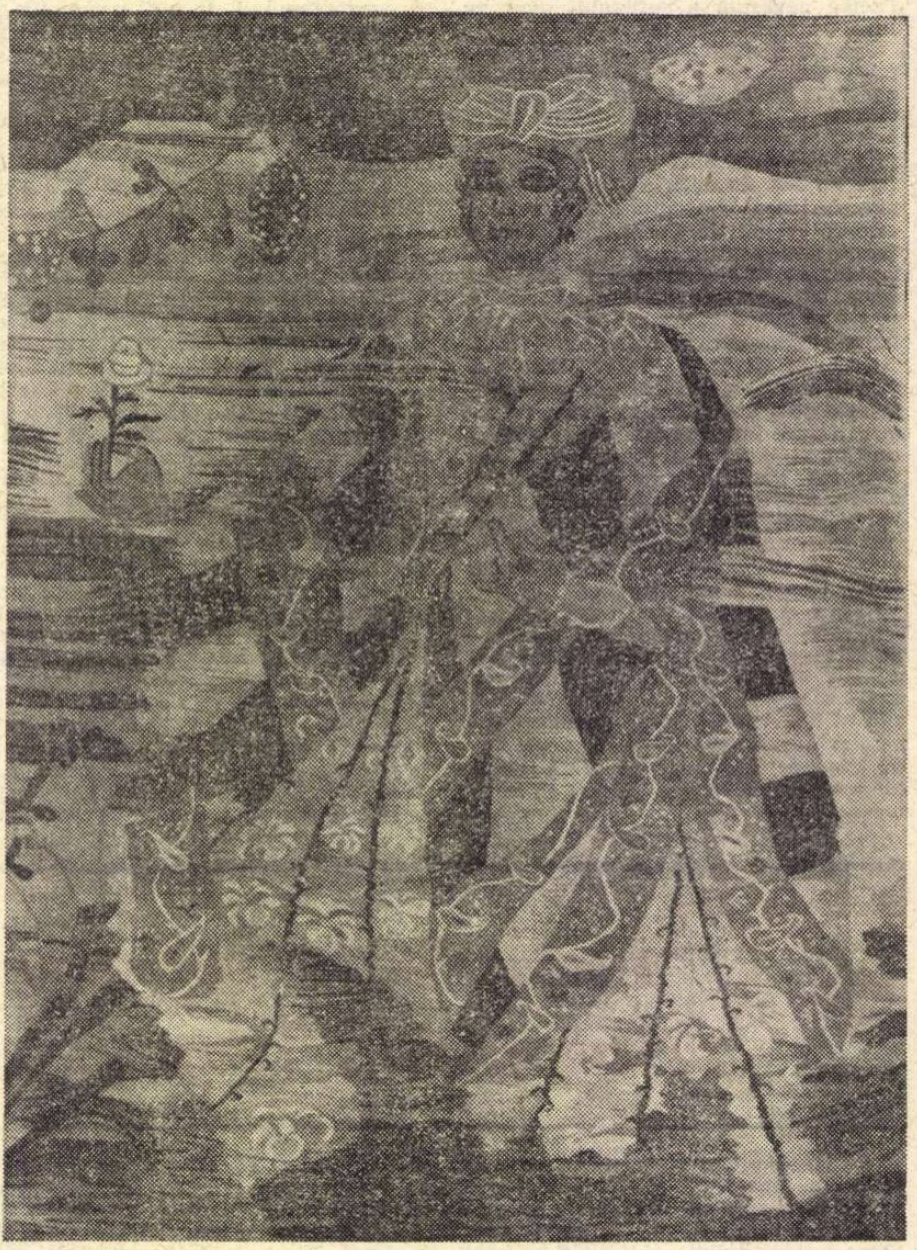
Să ne ferim totuşi de generalizări pripite. Acestei etape îi datorăm una din cele mai interesante experienţe de atacare a picturii istorice cu mijloacele post-impresionismului ; mă gîndesc la tabloul — plin de patos romantic — **Ana Ipătescu la 1848**, pictat de Alexandru Ciucurencu. Este etapa care cunoaşte afirmarea personalităţii lui Corneliu Baba, evidenţiată în tablouri ca **Odihnă pe cîmp** şi mai tîrziu **Familie de ţărani.** Şi tot acum sînt pictate — la Comana, sau în lunca Neajlovului — cîteva din acele ample peisaje ale lui Lucian Grigorescu. De asemenea, merită amintiţi aici **Plutaşii** lui Ştefan Szönyi, tablou impresionant prin vigoarea lui expresionistă. În sculptură asistăm la ecloziunea lui Ion Irimescu, Boris Caragea, Gheza Vida, la afirmarea cîtorva tineri ca Naum Corcescu, Ion Vlad, Lelia Zuaf, în timp ce grafica se impune atenţiei prin gravurile unor Gyula Szabó Béla şi Gheorghe Ivancenco, afişele lui Molnar şi Grant, caricaturile lui Damadian, Taru şi Cobar.

Etapa următoare s-a caracterizat prin reacţia împotriva excesului academist şi a devierilor naturaliste, prin revenirea cu precădere la problematica picturii în aer liber, care pînă atunci cedase locul principal picturii în atelier. Se reînnoda firul unei îndelungi tradiţii preferenţiale pentru culoare, pentru farmecul şi strălucirea ei. Printr-o seamă de expoziţii retrospective de răsunet — Pallady, Steriadi, Luchian — activitatea muzeală a venit în întîmpinarea acestor preferinţe. Ca mod şi viziune, post-impresionismul continua să-şi afirme prezenţa puternic, dar dragostea de culoare şi lumină, dorinţa de a le exalta valenţele expresive, au dus la o depăşire a post-impresionismului şi au creat terenul prilenic unei picturi de tendinţă fauve, în care alături de tablourile compoziţionale şi de portrete un loc important l-a ocupat peisajul, mai ales peisajul industrial şi agricol. Căci, emancipată de dogme, pictura n-a continuat mai puţin să se inspire din realităţile epocii, străduindu-se să exprime entuziastul efort al construcţiei socialiste. Un artist în pragul a 80 de ani, maestrul Marius Bunescu, ilustrează, cu tabloul **Şantierul de construcţie a noii săli a Palatului Republicii**, cum nu se poate mai bine acest elan. E o vastă compoziţie-peisaj, plină de dinamism, cu accente fine de umor, care trimit gîndul la Brueghel cel bătrîn. Dar eroii acestei etape sînt în primul rînd tinerii, produsul a două generaţii care se succed mai mult sau mai puţin de aproape, de la Aurel Cojan, Brăduţ Covaliu, Eugen Popa, Ion Pacea, Pavel Codiţă, Gheorghe Şaru pînă la Virgil Almăşan, Ion Biţan, Constantin Piliuţă, Marius Cilievici.

Deosebit de momentul post-impresionist şi fauve, în parte paralel, în parte succedîndu-i, s-a afirmat în aceeaşi etapă, la o seamă de artişti, interesul pentru neo-realism ; numele unora dintre ei l-am amintit. Alţii s-au orientat spre cubism şi variantele lui constructiviste, dîndu-ne o seamă de tablouri elaborate cu rigoare. E cazul, de pildă, al timişoreanului Adalbert Luca, al braşovenilor Mihai Horea şi Ludovic Boroş. M.H. Maxy îşi va regăsi, acum, matca firească părăsită o vreme, reluîndu-şi treptat experienţele constructiviste pe care va tinde să le depăşească.

Poate că evenimentul cel mai important al etapei l-a constituit renaşterea artei monumentale, murale, sub toate formele ei : frescă, mozaic, tapiserie, ceramică. În cîmpul plasticii noastre moderne, ea a cunoscut o înflorire niciodată întîlnită pînă acum. La acest succes au contribuit artişti din toate generaţiile, începînd cu Gheorghe Popescu, Ştefan Constantinescu, Zoltan Kovacs, Mac Constantinescu, trecînd prin o parte din cei deja pomeniţi şi sfîrşind cu tineri ca Ion Nicodim, a cărui tapiserie de mari dimensiuni, ce ornează astăzi unul din pereţii Palatului O.N.U. la New-York, a produs o impresie deosebită.

În sculptură, am fost martorii tot mai pronunţatei dezvoltări a lui Ion Vlasiu şi a afirmării unor talente ca Ovidiu Maitec, Petre Balogh, Gabriela Adoc, în timp ce începeau să mijească forţele celor mai tineri, care se vor impune atenţiei unanime în etapa următoare. Şi în sculptură, deşi cu mai puţină intensitate, s-a făcut simţită reacţia împotriva expresiei banale, a închistării într-o formulă. Tot astfel în grafică, ale cărei moduri (ca gen, tehnică şi procedee) s-au diversificat acum din ce în ce mai subtil. Mariana Petraşcu, Vasile Dobrian, Florica şi Marcela Cordescu, Paul Erdös, Corina Beiu Angheluţă, iar dintre mai tineri Marcel Chirnoagă, Vincenţiu Grigorescu, Octav Grigorescu, Benedict Gănescu, Geta Brătescu, Tiberiu Nicorescu, sînt printre cei care i-au asigurat graficii prestigiul, mai cu seamă în domeniul gravurii şi al ilustraţiei de carte. Pragul ultimei etape din perioada acestui sfert de veac par să-l schiţeze anii 1964—65. Este etapa ritmului celui mai ameţitor, în care s-au succcedat fără număr noi modalităţi de limbaj şi expresie. Ceea ce a caracterizat-o a fost larga cuprindere de curente, stiluri şi tehnici, de la expresionism, suprarealism, pictură naivă, abstracţionism şi op-art, pînă la arta gestică, pop-art şi arta cinetică, cea din urmă reprezentată prin efortul elogiabil, de o frumoasă ţinută, a unui grup timişorean. Un răsunet excepţional l-a avut deschiderea în februarie 1965 a marii retrospective postume a pictorului Ţuculescu, ale cărui opere, deşi elaborate în intervalul 1948—1962, şi-au exercitat abia acum — cînd au fost expuse, şi încă în cele mai optime condiţii — influenţa asupra opiniei publice şi a o seamă de artişti. Ţuculescu a marcat prin opera ultimului său deceniu de viaţă ieşirea hotărîtă a picturii româneşti din limitele impresionismului şi post-impresionismului ; el a stîrnit un ecou de care nu s-a bucurat la vremea ei avangarda noastră artistică dintre cele două războaie, care însemnase, şi ea, depăşirea aceloraşi curente, a aceleiaşi ideologii plastice. La aceasta a contribuit probabil nu numai momentul istoric diferit, dar şi legătura pe care pictura lui Ţuculescu o păstrează cu anumite surse naţionale folclorice, fie în colorit, fie în simbolurile la care apelează. De aici n-ar fi trebuit să rezulte că referirile artiştilor contemporani la folclor constituie o garanţie a afirmării specificului naţional, cum din păcate mulţi s-au simţit îndreptăţiţi să deducă, promovînd un folclorism de suprafaţă, exterior creaţiei autentice. De altfel, fenomenul n-a fost propriu numai acestei etape. Într-un articol intitulat „Etnografie şi artă", Lucian



MIMI PODEANU *PAGINA DE ALBUM*

## românească

Blaga l-a denunțat încă acum patru decenii, calificîndu-l drept o „erezie cu urmări regretabile“.

Etapa de care e vorba a manifestat un interes foarte viu pentru arta fantastică, cu implicații de vis și legendă, fapt ilustrat prin orientarea multor artiști spre unele forme de suprarealism (e un termen la care recurg în lipsa altuia mai propriu). Fenomenul a afectat nu numai domeniul picturii, ci și al graficii și ceramicii. În climatul lui au apărut un șir de talente tinere, de o nebănuită vigoare imaginativă și probitate profesională : Octav Grigorescu, Henri Mavrodin, Florin Ciubotaru, Sabin Bălașa, Georgeta Năpăruș, Paula Ribariu, Barbu Nițescu, Ion Bănulescu, Șerban Gabrea, Gabriel Constantinescu și alții. Alături de ei, cultivînd un fantastic de o natură întrucîtva diferită, cu incursiuni uneori în trecutul istoric sau în mitologia populară, s-au impus Gheorghe Vrăneanțu și Dimitrie Gavrilean.

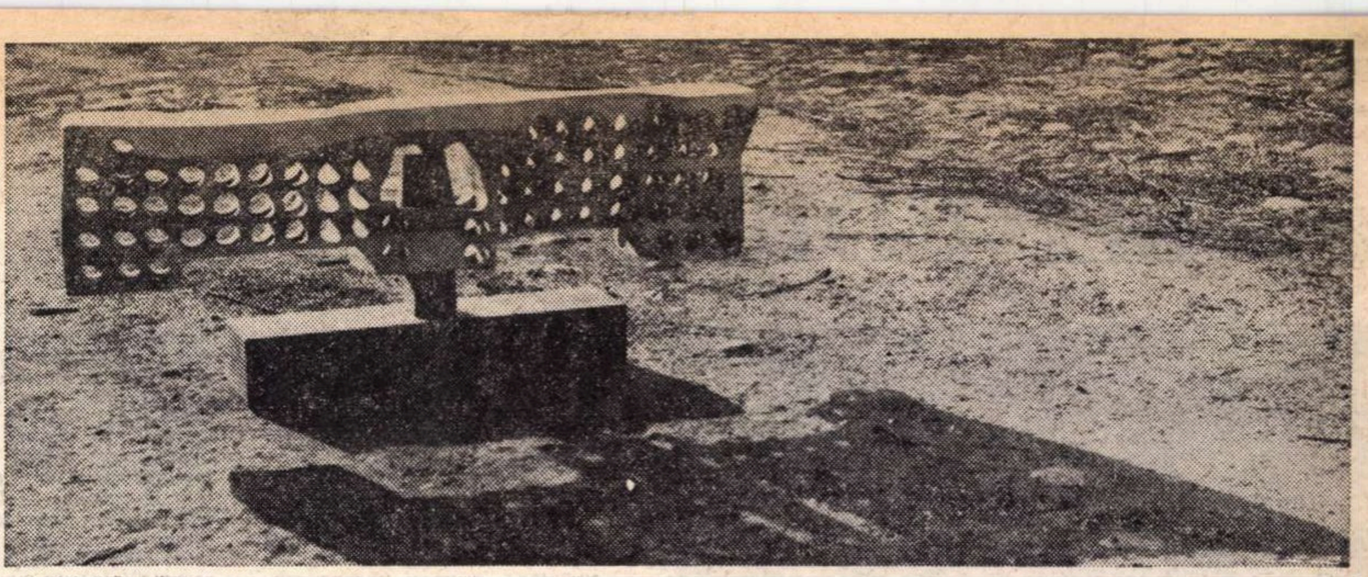
Dintre cei a căror pictură are tangențe cu abstracționismul, sau chiar îl reprezintă efectiv, au atras atenția fie rafinamentele, fie ipostazele imaginative ale cîtorva artiști din felurite generații, ca Paul Gherasim, Mimi Șaraga Maxy, Ion Nicodim, Vladimir Șetran, Horia Bernea. În sfîrșit, o seamă de energii creatoare, de asemenea tinere, mai greu de înmănunchiat într-o categorie anume, au contribuit și ele, indiscutabil, la prestigiul picturii noastre plastice din ultimii ani : Mihai Olos, Lucia Ioan, Vintilă Făcăianu, Francisc Bartok ; iar într-o generație mai înaintată, pictori ca Ilie Pavel, Ștefan Sevastre, Vasile Celmare, Grigore Vasile, Ion Sălișteanu, Elena Greculesi.

Un reviriment, dintre cele mai semnificative în cîmpul problemelor care îi sînt specifice, l-a manifestat în vremea aceasta sculptura. Și aici tonul îndrăznelilor l-au dat orientarea și căutările efervescente ale tinerilor. În fruntea lor s-au situat talente foarte diverse ca George Apostu, Victor Roman, Gheorghe Iliescu-Călinești, Constantin Popovici, Paul Vasilescu.

În sfîrșit, artele decorative, întîi de toate tapiseria, sticla, metalul și ceramica, au înregistrat succese dintre cele mai remarcabile, datorită unor artiști ca Mimi Podeanu, Gabriela Stoichiță, Zoe Băicoianu, Dan Parocescu, Peter și Riți Iacobi, Lena Constante, Flaviu Dragomir, Costel Badea.

Aș fi vrut să evit aceste înșușiri de nume care, lipsite de o extindere și analiză a problemelor, nu au poate suficientă rezonanță sugestivă. Sub imperativul economiei de spațiu, am omis pe mulți din cei ce meritau citați. E totuși o satisfacție să constați cît sînt de numeroși cei ce ilustrează cu cinste 25 de ani de creație artistică. În răstimpul lor s-a afirmat și dezvoltat o problematică plastică foarte complexă, străbătută de la un capăt la altul — chiar dacă nu întotdeauna cu aceeași consecvență, chiar dacă nu pretutindeni cu aceeași eficacitate — de dorința de a găsi expresia potrivită realității socialiste, avîntului care o caracterizează, și de a imprima artei noastre contemporane un specific național.

**Radu BOGDAN**



OVIDIU MAITEC CUMPĂNA

# ARTA ROMÂNEASCĂ IN LUME

## Convorbire cu OVIDIU MAITEC

**— V-ați întors numai de cîteva zile din Anglia. Ați avut acolo, în cadrul galeriei londoneze „Circle“, o expoziție de sculptură. De răsunet ?**

— Simplu spus, a fost pentru mine un succes moral, calm și sigur, nespectaculos.

**— Și totuși, spicuiesc din presă : „Sculpturile (lui Maitec) sînt pînă la un punct figurative, mistice și mitice, ca trunchiurile de copac sau totemurile, cu semnificația închisă în ele înșile și însemnînd cu mult mai mult decît simpla lor aparență“ (Herald Tribune), sau „Maitec restituie lemnului adevăratul lui caracter... esența însăși a substanței sale după ce a fost curățat de culoare sau vernis“ (Art and Antiques Weekly). Și mai departe : „Maitec este cu totul remarcabil acolo unde detailează și articulează elemente separate de lemn într-o singură sculptură... Lemnul este păstrat nud și autentic. Sculpturile au o forță primară.“ (Arts Review).**

— Londra este, în momentul de față, cel mai formidabil centru artistic — și ca bursă și ca nivel calitativ — dar este și centrul cel mai demoralizant, pentru că o primă condiție pentru a te impune acolo sînt aparițiile repetate. Așa cum îmi atrăgea atenția directorul galeriei „Circle“, atunci cînd un englez emite un compliment, trebuie să reții din el numai etapa a doua, aceea în care, eliberat de observațiile critice, pe care le face întotdeauna, dar întotdeauna cu măsură, revine și-ți strînge iară mîna. Întreaga literatură despre conservatorismul și chiar bigotismul publicului englez nu minte. Este un lucru care-l ucide, dar, paradoxal, singurul care-l menține.

**— Apropo de public. Ați înregistrat ceva asemănător cu ceea ce numim, destul de aproximativ, un succes de public ?**

— Faptul că galeria nu este situată în plin centru, a făcut ca publicul meu să nu fie tocmai lumea pestriță și diversă a trecătorilor, ci mai mult una de specialitate, alcătuită din artiști, critici, colecționari. De altfel, nici n-am stat toată ziua în galerie.

**— Ați colindat muzee. Firesc. Cum vi se pare sculptura engleză contemporană ?**

— De fapt n-am prea văzut o demonstrație puternică de sculptură. Foarte puține galerii și colecții o cultivă. În general însă, așa cum se știe, spiritul lui Moore și al Barbarei Hepburne domină. În acest domeniu mi se pare Londra încă în urma Parisului.

**— Cum este primit un artist român în străinătate ?**

— Adevărul este că se știu destul de puține lucruri despre noi. Este una din problemele cele mai grele, cele mai dureroase. Dar tot atît de adevărat este că aportul politic al statului nostru suscită o legitimă curiozitate pentru orice manifestare românească. În acest climat se pot realiza multe. Eu, ca artist, mă bucuram de această prezență, de acest interes pe care-l stîrnim acum oriunde. În astfel de confruntări cu un public străin, te simți poate timorat, poate inhibat. Ei bine, am avut tot timpul un sentiment de siguranță, un „spate“ acoperit frumos de acest interes pe care orientarea politică a statului nostru a știut să-l trezească pentru țara mea, pentru cultura noastră.

**— Știu, din lecturi ce mi se par verosimile, că este greu să te afirmi într-o lume atît de saturată de artă, dacă nu ești lesne catalogabil, dacă nu aparții, activ și sistematic, vreunei grupări cu program și emblemă.**

— Aceste grupări precise — făcute pe criterii riguroase de identitate spirituală, de mentalitate, de mijloace propriu-zise — sînt ca un club. Ele îi asigură artistului o bază de recunoaștere, îl protejează, îl înregistrează, îl citează, în fine, îl propulsează în istorie. A nu fi membrul unui astfel de club, înseamnă a-ți asuma riscul unei singularizări greu de susținut acolo. Dar este un risc nobil. Aportul „cavalerului solitar“ se va impune poate mai puțin repede, dar se va impune efectiv.

**— Vă considerați, sau ați fost considerat, membrul unei astfel de grupări ?**

— Sînt legat oarecum de arta obiectului, de arta pop. Dar nu mă pot înscrie în canoanele legiferate de ea, nici nu le recunosc. Mă înrudesc, vag, cu acest tip de artă, nu atît prin soluția materială a obiectului, prin formulă, cît prin spiritul ei, prin dezvăluirea a ceea ce este mai misterios în obiect. S-a sesizat în sculptura mea, poate nu chiar un mijloc de expresie nou, cît o diversificare, un adaus. Există o mare generozitate, funcționalitate, în gestul uman al perforării, al articulării unor elemente.

**— Cum ați defini relația unor sculpturi ca „Turnul“, „Cumpăna“, „Pasărea albastră“ cu realul obiectiv ?**

— Aceste lucrări și altele nu mi se par smulse, rupte, de realitatea noastră. Ele exprimă însă altceva. Mi se pare mai important să aduci o lume care amintește lucrurile făcute de oameni, decît să faci oameni. Cel mai sublim act, acela al adevăratei personificări și eliberări umane, este cel al făuririi primei unelte. Poate toți artiștii păstrăm nostalgia unui gest atît de direct util. Avem dorința permanentă de a redescoperi roata. În momentul în care, pe acest plan, nu se mai poate descoperi nimic, actul cel mai profund rămîne cel al redescoperirii. Eu am redescoperit balamaua.

**— Există aici o legătură cu arta noastră populară ?**

— Mai puțin directă decît s-ar crede. Aș numi-o raporturi frumoase. Acele raporturi frumoase pe care nu trebuie să le mai învățăm pentru că sînt depuse în noi. Și încă ceva. În gospodăria lui, țăranul român nu are obiecte în plus. Această economie de tip filozofic, este țesută în noi, nu mai este nevoie să ne „documentăm“.

**— Vi se pare că, în condițiile artei moderne, sinceritatea mai poate să aibă valoare de criteriu ?**

— Fără sinceritate, în raport cu semenii, cu materialul de lucru, nu se poate face artă. Dar sinceritatea intimă, primară, poate fi înlocuită cu spiritul tău documentat, doct. Nu știu dacă Klee era sincer. Dar era un savant, cultiva legi. Nu mai avea nevoie de sinceritate, căci o înlocuise cu o cerebralizare perfectă. Bineînțeles, structurile artistice diferă. Eu cultiv nu o sinceritate de tip intimist, ci una de felul pătrunderii, înțelegerii, comunicării.

**— Întors în țară, cu experiența unui bagaj vizual îmbogățit, care vi se pare problema cea mai importantă a plasticii noastre ?**

— Aceea a perseverenței. Există o lipsă de decizie, de încredere în valoarea propriei arte, care mi se pare greșită. Artistul trebuie să aibă, în ceea ce face, încrederea oarbă a alchimistului, să reziste, nu un sezon, ci o viață, pe formula lui. Numai așa se va realiza.

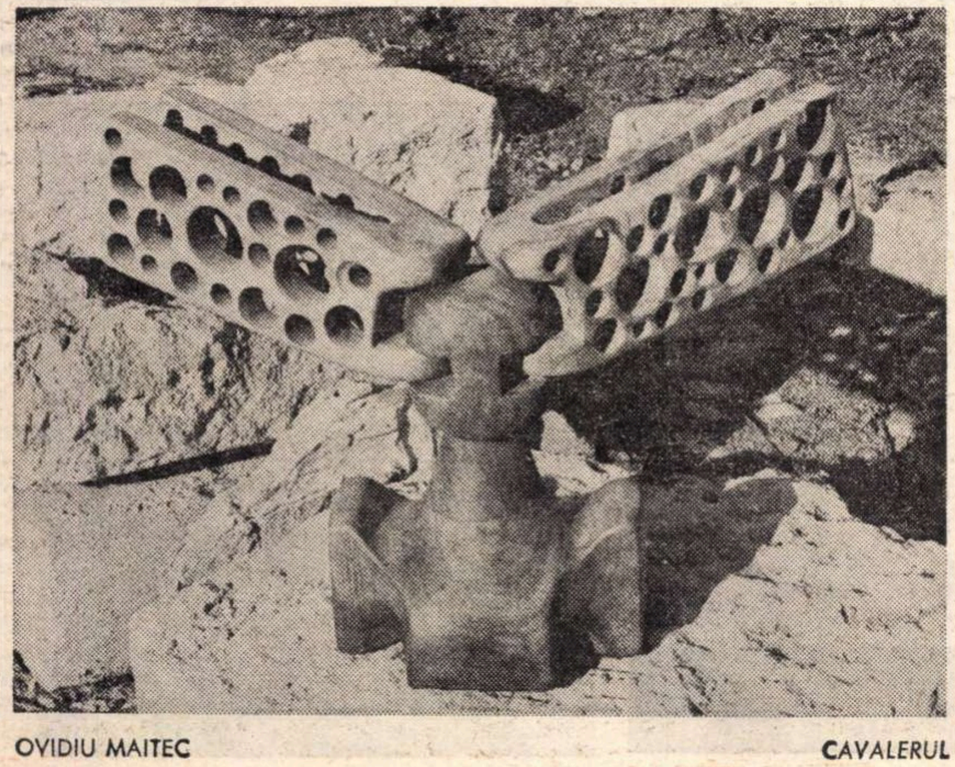
**— Care vi se pare funcția criticului de artă ?**

— Criticul trebuie să fie un selector. Să-mi traducă, să traducă, să transmită mai departe, într-un cuvînt, să selecteze. Dar pentru asta trebuie spirit, ochi și buricul degetului format. Îmi place franchețea opiniilor, dar mă jenează ușurința condamnărilor fără acoperire, ca și verbiajul speculativ sau simplismul. Avem nevoie de un Solomon în judecăți, avem nevoie de fermitate și consecvență. Aștept încă criticul care să mă terorizeze cu sancțiunea lui.

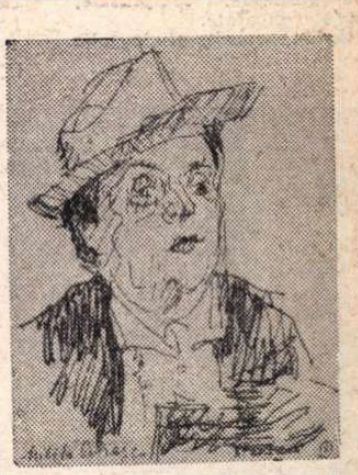
**— Proiecte ?**

— Participarea, la invitația galeriei Demarco, la festivalul din această toamnă de la Edinburgh, o expoziție în cadrul aceleiași galerii, o alta în țară. Am contractat față de publicul românesc o obligație, pe care sper să o onorez frumos.

**Cristina ANASTASIU**



OVIDIU MAITEC CAVALERUL

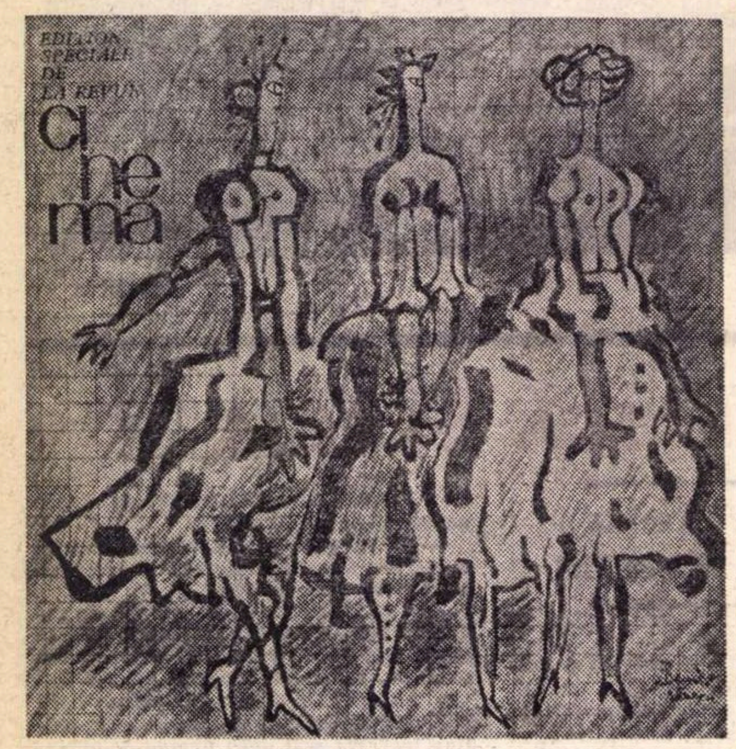


*La Londra, în sălile din Suffolk st. (Pall Mall East) și sub auspiciile Federației Artiștilor Englezi (The Federation of British Artists), a fost deschisă, între 25 iunie — 25 iulie, expoziția retrospectivă a sculptoriței Milița Petrașcu. Artista a prezentat 52 lucrări, în majoritate portrete ale unor personalități culturale române (Brâncuși, Enescu), și străine (Clara Haskill, Monique de la Brucholllerie), executate în bronz, lemn, marmură etc., precum și 9 desene.*

*Cu acest prilej, Milița Petrașcu a fost aleasă membră a societății regale britanice a sculptorilor portretiști.*

### PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI:

# BENEDICT GĂNESCU


EDITION SPECIALE DE LA REVUE
cinema

*TREI PERSONAJE* — Copertă pentru numărul special al revistei „Cinema"

*O linie, o pată, pe alba ariditate a hîrtiei devorate de lumină. Fără a se complace în artificiul tehnic, fără a recurge la o alchimie complicată, spiritul vorbește spiritului.*

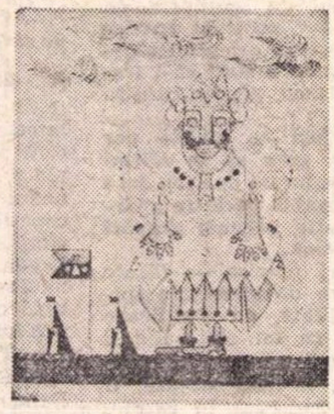
*Nu este o definiție a desenului, mai ales că în secolul nostru, arta, distrugînd barierele făurite de ea însăși, nu mai suportă ideea definițiilor, care implică o stare pe loc, un repaus necesar sedimentării.*

*Sub stindardul libertății depline, desenul nu mai servește pentru a defini forma ci, printr-o reconvertire a forțelor, ajunge să exprime percepția cea mai subtilă a artistului. Renunță la adjectiv (deci la culoare) pentru a fi cuvîntul esențial în enunțarea unor stări, gînduri, concepții — născute dintr-un dialog direct cu lumea înconjurătoare.*

*Benedict Gănescu este în primul rînd desenator (deși marea sa pasiune, păstrată nealterată, este pictura) și drumul creației sale se înscrie pe orbita celor enunțate mai sus.*

*Fără a rămîne indiferent la aspectul civilizației contemporane, material ca esență (mașini, televizoare, autostrăzi, plăceri dirijate...), cu toate implicațiile sale în domeniul artelor plastice, Gănescu aderă sentimental la operele care răspund unui concept umanist despre lume și care au un respect pentru mijloacele picturale, sculpturale, grafice etc. angajate.*

*Nimic improvizat, nimic „alla prima" — totul zămislit cu strădanie, cu efort, deși lucrarea în sine are această calitate de a nu împărtăși intimitățile de atelier. Nenumăratele caricaturi apărute în revistele* Ramuri, Amfiteatru, Luceafărul, *ilustrațiile de carte* (Basme *de Ioan Slavici*, Aventuri lirice *de Geo Dumitrescu*, Gargantua și Pantagruel *de Rabelais), afișele, decorurile de teatru* (Doi tineri din Verona *de Shakespeare la Teatrul Național din Craiova,* R.U.R. *de Capek și* Aulularia *de Plaut la Teatrul din Galați), schițele de costum, copertile de discuri.* (Gaițele *de Al. Kirițescu,* Titanic vals *de T. Mușatescu) dau dovada unui univers spiritual deosebit de receptiv, capabil să reacționeze mereu într-o formă inedită la cel mai mic impuls, la cea mai firavă tresărire, păstrîndu-și însă mereu o notă comună. „Universul meu real nu se confundă cu aspectele cunoscute ale manifestărilor mele; prea comod am fost decretat drept exclusiv caricaturist; mă întristează această limită impusă de „consumatori", care-mi propun mereu teme dintr-un univers al satirei".*



*Sînt ani de zile de cînd putem spune (și se tot spune) că Benedict Gănescu s-a identificat perfect cu sine însuși — s-a abstras într-un stil, într-o unitate nedivizabilă, cu valoare de unicat, de o mare sobrietate plastică.*

*Căutările, ezitările, seismele, smulgerea de sub copleșitoarea obsesie a desenului lui Matisse sau Picasso, experimentul său pentru dobîndirea unei articulații armonioase, a unui limbaj expresiv și pur — au rămas în mare parte închise între cei patru pereți ai atelierului — „Dicteul automat îl folosesc împotriva anchilozării și ca să explorez în mine niște lucruri, care altfel nu ar ieși la suprafață".*

*Am văzut și opere născute prin montajul cu funcție simbolică — atît de drag suprarealiștilor — dar la Gănescu visarea nu apare în stare pură, himerică, ci corijată, turnată în tiparele gîndirii — servindu-se de ea mai mult ca de o substanță poetică.*

*Nu este singurul indiciu care trădează o structură cu reale aptitudini poetice. De altfel formula nu-i aparține și are un acces lăturalnic. În desenele sale Benedict Gănescu demistifică ingenuitatea poeziei, adaptîndu-și universului său interior o rimă aspră, solitară, fără înflorituri de circumstanță.*

*Detaliul nu-l jenează, nu i se pare un balast dar îi reduce cîmpul de acțiune, de influență. Fiecare element al desenului său este calculat și bine fixat în geografia paginii pentru a nu ieși în evidență, distrugînd rigoarea compozițională. Căci în toate lucrările sale compoziția stă pe primul plan, supunîndu-se ordinii și clarității — două legi fundamentale pentru Benedict Gănescu.*

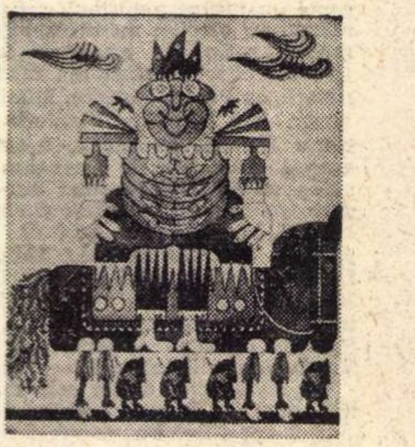
*„M-am străduit să fac ce vreau, nu ceea ce iese. Consider abstracționismul un lucru care se înfundă. Sînt împotriva exprimării ermetice în artă, căci astfel ea nu mai este un mijloc de comunicație între oameni".*

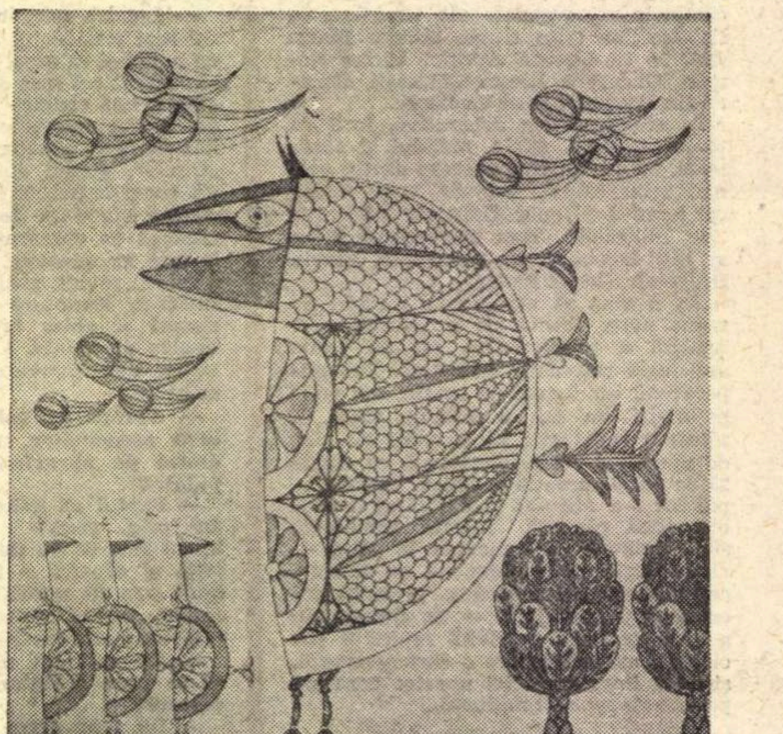
*Privindu-i desenele nu avem în față imagini-șoc. Ele captează un moment din timp și spațiu, acea senzație totală în care se topesc pentru o clipă privirea și spiritul. Grafia, strîns înlănțuită, se derulează lent pe suprafața hîrtiei, fără accente impulsive, neliniștite și febrile. Un fel de canon. In ceea ce privește universul său plastic, Gănescu este un afectiv captivat de imaginea omului în cele mai diverse ipostaze. Nu evocă o mitologie a obiectului, făcînd concesii noii figurații de tip occidental, ci omul, forța creatoare, sursa acestei lumi mecanice în care trăim. Trecerea de la sarcasm la tandru, de la grotesc la sublim, de la tragismul autentic la melodramă, de la gluma desuetă și hazlie la tristețea amară — se face pe neobservate, așa cum se întîmplă în lumea teatrului, cu care Gănescu și-a stabilit adînci corespondențe, încă din copilărie. Un mare clown este în același timp un mare tragedian. Aceste trăsături, aceste linii, admirate în paginile revistelor, ale cărților sau pe pelicula cinematografică (Mimetism distins în 1968 la Festivalul internațional al filmului de animație de la San Francisco; în proiect filmul de animație* Intîlnirea), *reprezintă momente ale gîndirii, aidoma unui jurnal, un repertoriu de forme care-i va servi desigur în viitoarele picturi (Benedict Gănescu pregătește pentru toamnă o expoziție de pictură).*

*După cele afirmate îmi este greu să fac publică mărturisirea recentă a artistului: „Am totdeauna simțul ridicolului (acest simț pe care a știut, atît de bine, să-l scoată în evidență la toate personajele sale). Tot ce-am dat pînă acum, sînt exerciții. Opera, sper că o voi realiza în pictură". Nu este un surplus de modestie sau o tactică.*

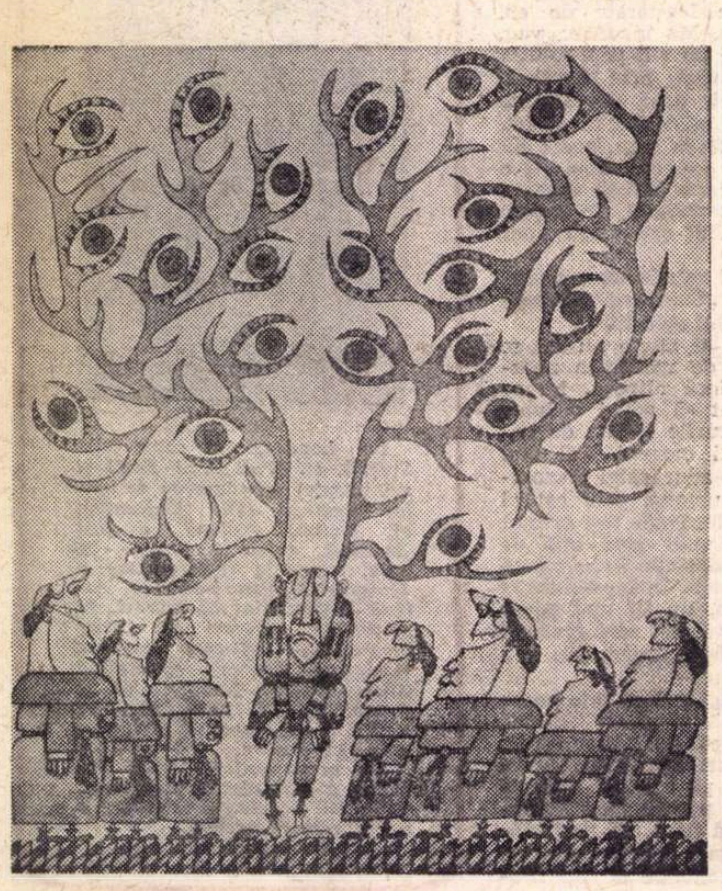
*Cel mai amar subiect de discuție cu un artist este însăși creația sa.*

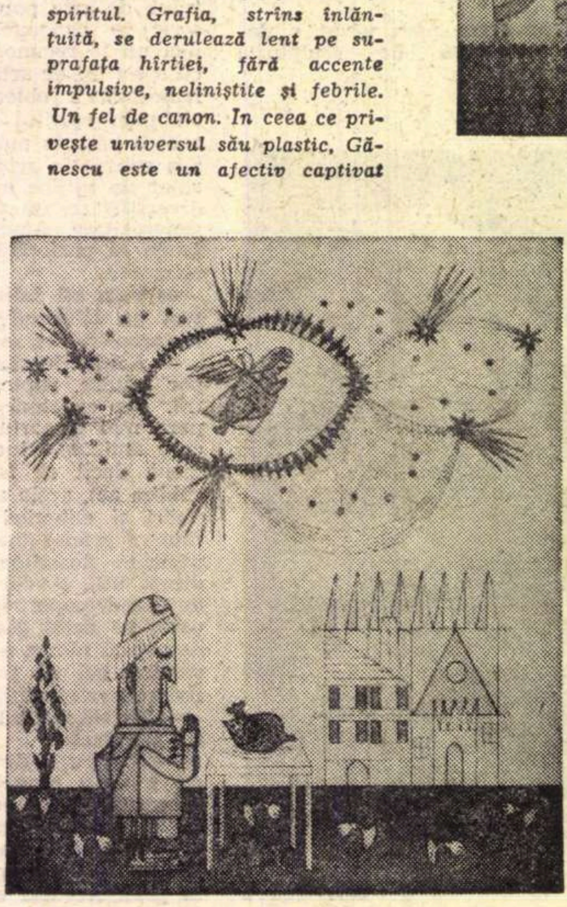
**Ruxandra NADEJDE**

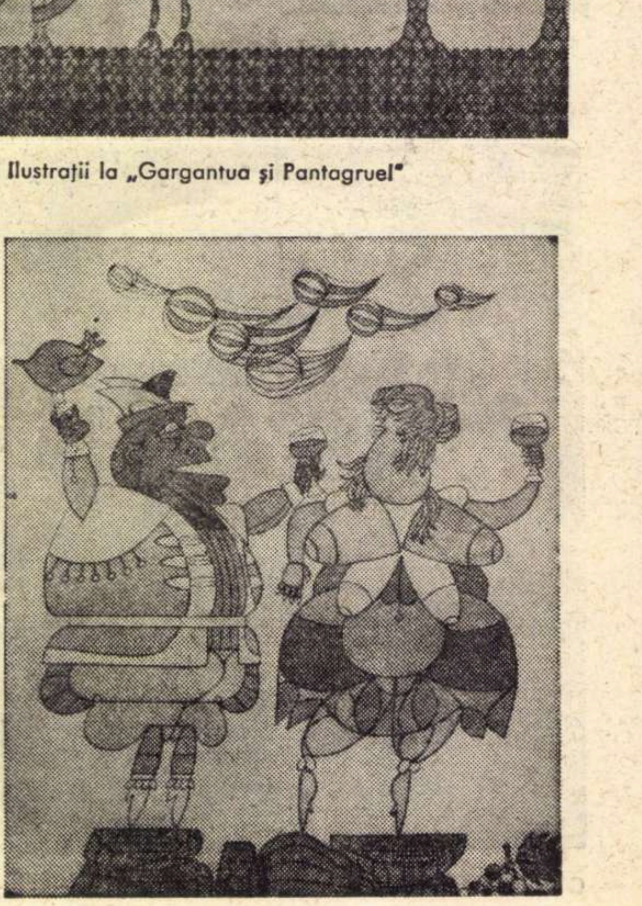




Ilustrații la „Gargantua și Pantagruel"







# Muzica românească își creează expresia

În esența ei, creația muzicală românească din ultimul sfert de secol este rezultatul unei mari capacități de solidarizare cu orientările și realizările școlii naționale de compoziție, rod al eforturilor a două sau trei generații precedente de muzicieni. Perspectiva pe care o deschide bogăția și diversitatea de lucrări, datorate compozitorilor mai vîrstnici și mai tineri, relevă căutarea stăruitoare a unei expresii proprii, ceva ca o aură atmosferică învăluind muzica. În simfoniile lui Dimitrie Cuclin, Mihail Andricu, Sigismund Toduță, în suitele pentru orchestră, concertele instrumentale și piesele simfonice sau vocal-simfonice ale lui Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea, N. Buicliu, Nicolae Brînzeu, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Adrian Rațiu, Theodor Grigoriu, Radu Paladi și Andreas Porfetye apare o fascinație continuă între spiritul folcloric și actul creator, care, prin absorbțiunea de motivică populară, prin alintările armonice adăugate temelor, prin studiul tradiției și participare lucidă la viața colectivă, asigură muzicii noastre culte numeroase momente de comunicare generală cu auditorii. Ele s-au ivit din idealul de expresie originală, în care valoarea obiectivă nu este reprezentată doar de măiestria lucrării de artă, singura considerată în analizele formaliste, ci și de ancorarea spiritului creator în realitate, în puterile vitale ale prezentului etnic și politic.

Desprinși din tentațiile impresionismului evocativ și din nostalgia stării de primitivitate a folclorului nud, compozitorii noștri au aflat, prin înnoirea tradiției autohtone a artistului legat de poporul său, complementul de vigoare care împrumută operelor lor o prezență masivă în arta românească din ultimii douăzeci și cinci de ani. Dacă, o dată cu ivirea școlii naționale de compoziție, a fost o perioadă de militantism teoretic pentru o muzică românească, în sens de spirit și în sens de sunet, sincronizarea ei cu cele mai avansate formule de scriitură și de sensibilitate, acum abia s-au clarificat tendințele și s-au fructificat latențele, în contact cu frenezia de viață și cu acel accent de chiot pe care îl propun transformările structurii sociale a țării și prefacerile petrecute fără întrerupere în viața noastră după ultimul război.

Noua organizare a instituțiilor și mijloacelor artistice de interpretare, aflate la îndemîna compozitorilor, au zămislit cu necesitate un ritm vioi al creației. Arta, care are nevoie de încurajare spre a putea să înflorească, a beneficiat de astă dată, ca nicicînd înainte, de încurajări multiple și continui în pătrarul de veac ce ne desparte de o etapă definitiv depășită a vieții românești. Să ne gîndim, de pildă, la Dimitrie Cuclin, care a scris, între 1910 și 1944, trei simfonii, pentru ca în perioada următoare să creeze alte treisprezece! Să luăm exemplul lui Paul Constantinescu, autorul, acum două decenii și jumătate, doar al operei comice **O noapte furtunoasă**, al poemului coregrafic **Nunta în Carpați** și a trei lucrări simfonice. Abia după acea dată a dat el la iveală, pînă la dispariția-i timpurie în 1963, opera sa bogată și variată, constînd dintr-o simfonie, din admirabilele **Concert pentru pian și orchestră**, **Concert pentru violină și orchestră**, **Concert pentru harpă și orchestră** și **Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră**, din oratorii, din mai multe dansuri simfonice, din muzică de cameră, coruri și opera **Pană Lesnea Rusalim**.

Oare nu același lucru s-a petrecut și în cazul lui Mihail Andricu, autorul a opt simfonii, dintre care una singură datează din perioada dinainte de 1944, majoritatea creației sale plasîndu-se în anii ce-au urmat, nu numai fiindcă el a ajuns la maturitatea creatoare și chiar a depășit-o, dar și fiindcă evenimentele au aruncat o punte solidă între lume și universul de idei, de simțiri, de năzuințe al artiștilor? Al artiștilor români, care au izbutit să realizeze, într-un interval destul de scurt, o remarcabilă armonie între idee și expresia ei, adesea la înalta elocință de care e capabil sunetul și structura lui estetică.

Este tot atît de convingător elanul creației originale în domeniul muzicii dramatice, unde, acum un sfert de secol, nu aveam — în afară de **Oedip** al lui George Enescu — decît **Năpasta** de Drăgoi, pe care chiar Enescu o socotea „genială, fără a fi o capodoperă" (datorită momentelor tensionate dramatic și inegalităților ei de stil), **Păcat boieresc** de Marțian Negrea, și opera comică, după Caragiale, a lui Paul Constantinescu. Gheorghe Dumitrescu a scris, între timp, patru opere cu subiect istoric, social și politic, cele mai semnificative pentru aspirațiile de azi ale compozitorilor noștri fiind **Răscoala**, după Liviu Rebreanu, și **Fata cu garoafe**, pe libretul lui Nicolae Tăutu, în care au fost prelucrate artistic aspecte din lupta politică a poporului și s-a încercat crearea unor motive foarte caracteristice românești, compozitorul trecînd, în ultima sa lucrare, de la folclorul rural la cel urban și regăsind, dintr-un unghi propriu de valorificare, experiența enesciană a descoperirii romanței lăutărești, a strunei „cîntecului". Aceeași strună și o lume de idei similară apare în operele **Pană Lesnea Rusalim**, pe un libret de Victor Eftimiu, a lui Paul Constantinescu, în **Neamul Șoimăreștilor**, după Mihail Sadoveanu, și **Pădurea Vulturilor** de Tudor Jarda, în **Apus de soare**, după Barbu Delavrancea, de Mansi Barberis, în **Horia** de Sabin Drăgoi (inedită), în **Trandafirii Doftanei** de Norbert Petri sau în **Capcana** de Wilhelm Demian. O sincronizare a subiectelor istorice și politice cu formule de limbaj mai îndrăznețe, în cazul unora dintre compozitori — așa cum s-a întîmplat, bunăoară, cu **Mariana Pineda** de Doru Popovici, după Garcia Lorca — ar fi prilejuit muzicii românești de operă un mai substanțial cîștig de cauză. Se vrea însă reținută puternica fibră de simțire din operele menționate, la care se adaugă un capitol cu totul inedit și aproape inexistent în literatura universală a genului liric: opera pentru copii și tineret. La îmbogățirea lui, mai precis, la **crearea** lui — și nu după rețeta învechită a lui Humperdinck! — au contribuit, cu rezultate variate, Sabin Drăgoi prin **Păcală**, Max Eisikovicz prin **Povestea țapului** și **Fîntîna buclucașă**, pe librete de Ilie Balea, Cornel Trăilescu prin **Motanul încălțat**, libretul de Tudor Mușatescu și Nina Stoicescu, și Laurențiu Profeta prin baletul **Prinț și cerșetor**, după Mark Twain. Dacă nu toate vor supraviețui, ele constituie oricum o experiență pozitivă, care poate să fie continuată, într-un contact mai strîns cu evoluția căilor de expresie muzicală și a genului lirico-dramatic.

Înființarea unor teatre de operă și muzicale în țară, ca și revitalizarea celor existente, a stimulat firesc și creația de balet original, al cărui creator este Mihail Jora cu **La piață** și **Demoazela Măriuța**. Jora, cel dintîi, și-a continuat statornic preocupările în această dificilă probă artistică, scriind **Curtea Veche**, **Cînd strugurii se coc**, **Întoarcerea din adîncuri** și **Hanul Dulcineea**, ultimele două pe librete ale poetei Mariana Dumitrescu. Lui Alfred Mendelsohn i se datorează baletul **Călin**, după Eminescu, Hilda Jerea a compus **Haiducii**, Mircea Chiriac a scris **Iancu Jianu**, Liviu Comes este autorul unui balet pentru copii, intitulat **Scufița Roșie**, Paul Constantinescu a creat rapsodia coregrafică **Înfrățirea**, iar Viorel Doboș baletul pe teme populare **Păcală**.

Ar fi temerară încercarea de a le stabili de pe acum valoarea și măsura în care ele se situează în categoriile originalității artistice autohtone, din lipsa unei perspective mai largi de timp. Ceea ce poate însă să intereseze este aderența permanentă a creatorilor la genuri și forme diverse — de la muzica simfonică, vocal-simfonică și de cameră la muzica dramatică, corală și de masă —, identificarea materialului artistic folosit cu sensibilitatea compozitorilor români.

Că această identificare s-a manifestat, pe alocuri, la un coeficient estetic ridicat în lucrări ale cîtorva dintre compozitorii mai tineri o mărturisesc premiile naționale și internaționale obținute de Wilhelm Berger, Th. Grigorovici, Tiberiu Olah, Anatol Vieru ș.a. Avînd conștiința epuizării tehnicii „istorice" în arta lor, pe care unii o socotesc, destul de neîntemeiat, neadecvată exprimării conținutului de idei al prezentului, cei tineri sau aflați în prag de maturitate creatoare au afirmat, într-o mare libertate de creație, gustul pentru combinațiile de sunet și efecte fonice, care duc adeseori la dezagregarea formei, dar nu pot anula întotdeauna emoția artistică. Geometria săpată peste un mileniu de popor în cusăturile și crestăturile sale a aflat un echivalent înviorat în căutările mai abstracte ale lui Dimitrie Capoianu, Liviu Glodeanu, Alexandru Hrisanide, Mircea Istrati, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Cornel Țăranu și Anatol Vieru. În teoria rigorii și a dificultății spiritului tehnic ei urmăresc, cu noroc schimbător, aflarea unei bucurii mai intense a creării și audierii muzicii, fără a neglija idealul de originalitate, ceea ce în domeniile severe ale tehnicii este din ce în ce mai problematic.

Crearea **cîntecului** cu acompaniament instrumental, a liedului românesc modern — al cărui făuritor este Mihail Jora — n-a fost lipsită nici ea de probleme. Problemele acestea au fost rezolvate însă în spiritul solidarității între poezie și muzică și în scopul reconstituirii, cu ajutorul recitativului de tip popular, a complexului lor originar, de Pascal Bentoiu, Tudor Ciortea, Paul Constantinescu, Valentin Gheorghiu, Theodor Grigoriu, Carmen Petra-Basacopol, Doru Popovici, Laurențiu Profeta, Aurel Stroe și Anatol Vieru.

Creația artistică dintr-o anumită perioadă de timp se măsoară prin bogăția operelor elaborate, prin piedicile înfrînte de autorii lor și prin expresia originală aflată de ei. Expresia aceasta, în muzica românească din ultimul pătrar de veac, purcede dintr-o structură comună a sensibilității compozitorilor noștri, a căror operă se integrează în viziunea umanistă a artei și culturii românești.

**George SBÂRCEA**

Ultima premieră din această stagiune a Operei din Iași : COCOȘATUL DE LA NOTRE-DAME, balet de Pugni, în coregrafia tinerei maestre de balet *Michaela Atanasiu*

## Micul ecran

### Dacă n-ar fi plecat Columb spre America

*Micul ecran a fost dominat în toată ultima perioadă de zborul spre Lună. Mii de machete, desene animate, interviuri au ținut ecranul pînă cînd cosmonauții au putut ei înșiși să trimită imagini filmate spre Pămînt.*

*Televiziunea a fost, săptămîna trecută, nu o instituție tehnică, nu o clădire plină de aparate și de birocrație, ci un simț al omului. În astfel de momente, cînd omul descoperă altceva, o descoperire nițel mai veche — televiziunea — se pune cu adevărat în valoare. Căci tot fantasticul zbor, tot miracolul primilor pași pe Lună, nu sînt de conceput în afara „ochiului" mereu prezent al televiziunii.*

*Omenirea toată a concurat la realizarea acestui zbor, cîtă vreme descoperirile omenești de pînă acum sînt încorporate în acest salt, de la praful de pușcă și de la descoperirea radio-ului, pînă la atomica elementelor.*

*Am senzația că drumul spre Lună al celor trei fii ai Americii n-ar fi fost posibil dacă spre America n-ar fi plecat, cîndva, Cristofor Columb.*

*Este explicabil, deci, de ce omenirea este nu numai țelul acestui zbor, ci și cauza lui mai profundă.*

*Să ne referim acum la felul cum televiziunea română a înțeles să-și facă datoria.*

*Am vrea să felicităm călduros pe toți cei care au contribuit la încălzirea lungii nopți de 20 spre 21 iulie.*

*Cînd întreaga umanitate devenise reporter, arzînd de nerăbdare, de tulburare și de spaimă, televiziunea noastră a știut să ne păstreze treji, calmi, atenți.*

*Meritul principal pentru aceasta revine lui Tudor Vornicu. Spontan și calm, neferindu-se să dea înapoi cînd greșea o informație sau cînd se bîlbîia de oboseală, Tudor Vornicu ar trebui să prezideze mai des emisiunile T.V.*

*Avem nevoie de inteligența și de farmecul lui, avem nevoie de un om pe care să-l simțim alături de noi, în cameră, și nu speriat, în studio.*

**ARGUS**

P.S. *Primim din partea tov. Eugen Marinescu, din București, o scrisoare din care cităm :* „La Convorbiri literare. *G.R. Chirovici a spus panseu după panseu, cu o îngîmfare demnă de cauze mai mari :* „Reporterul este prelungirea simțurilor, este sistemul nervos central în presă" *sau* „Oho, oho ! Totul este senzațional pe lumea asta". *Și apoi, modest :* „Eu scot ceva senzațional din orice", *pentru ca totul să culmineze aici :* „Literatura și reportajul nu au nimic comun. Amîndouă lucrează cu cuvintele. Este ca tîmplarul cu mobila de lux care lucrează cu lemnul".

*Rugăm televiziunea, ca și pe G. R. Chirovici, să scutească telespectatorii de asemenea umflate îngăimări".*

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**MARIN MAVRU :** Mai bună ni s-a părut a fi „Un cancer sau ceva care seamănă cu asta"... Vă așteptăm în continuare.

**VATI-CANO :** „Răsplata" ni s-a părut mai izbutită decît „Debutul călăului" (nu numai pentru că era dactilografiată...). Mai trimiteți.

**ROMEO IONESCU :** Compătimim... împreună cu dvs. à propos de peripețiile editoriale. Din păcate, revista noastră publică materiale de cel mult 12 pagini (dactilo) iar „Apa cu pești" se întinde pe 42.

**LIA DRAGOȘ :** Ne bucurăm că răspunsul nostru de acum cîteva numere v-a ajutat să depășiți momentele grele despre care ne-ați scris. În privința ultimelor proze, deși spuneți că sînt mai vechi decît primele, le găsim mai aproape de publicare. Vă așteptăm cu vești bune.

**CICERONE SBANTU :** Mai izbutită „Misterul din strada Iederii". „La Calul Bălan" cam fără substanță.

**STAN GHENA :** Nu ne-a convins piesa „Asediul Cetății". Mai trimiteți.

**G. G. MORĂREL :** Plăcută surpriză ne-a procurat proza dvs. „Într-un anumit moment al labirintului". O considerăm însă ca pe o promisiune pe care va trebui s-o onorați. Vă așteptăm (atenție la cuvinte, și v-am ruga să trimiteți textele dactilografiate).

**C. SOTIRESCU :** În al dvs. „Vals cotidian" cuvintele valsează cam așa : „Mă ridicam înfiorat în picioare, mușcîndu-mi cu o mimică susceptibilă buza de jos" (...) „Profesorul... mă ironiza cu o subtilitate manieristă..." „privirile își regăseau echilibrul lor binocolar, pierdut la început într-o dezorientare pasivă...".

**BUJOR NEDELCOVICI :** Poate altceva. „Zidul" neconcludentă.

**P.F.L. :** Același redactor care v-a răspuns, în aprilie, la „Jazz", acum vă întreabă : n-ați vrea să vă dezvăluiți numele ? n-ați vrea, cumva, să găsiți, totuși, un titlu povestirii ? (dar nu înainte de a vă gîndi la un final mai aproape de valoarea prozei — e o sugestie, evident). Vă așteptăm și cu alte vești.

**PAVEL DUMBRAVEANU :** Regretăm, dar, vorba dvs : „nu corespunde profilul", adică, așa cum, desigur, ați băgat de seamă, revista noastră nu publică proză în foileton. În al doilea rînd, ați mai observat că în caseta „poștei redacției", anunțăm : **manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.**

**MARIAN DRUMUR :** Consimțim, răspunsul de data trecută nu v-a făcut plăcere. Ne aduceți la cunoștință „că «Plimbare spre gară» a trecut de mult cu bine prin cenaclul revistei «Orizont» și că «Flori mici, galben cu alb» a fost reținută de ziarul (local) «Drapelul roșu»" Celelalte patru proze trimise se susțin și singure (în special „Doamna de la etajul III" și „Circul"). Vă așteptăm și cu alte povestiri.

**I. TANASESCU :** Cele două schițe : „Spovedanie" și „Cîini tăcuți" ne-au procurat un sentiment de insatisfacție. Cu ceva mai multă atenție ați fi putut realiza două bune proze, însă, — pornind bine — probabil ați obosit și ați expediat finalul (finalurile). Așteptăm cu interes să vedem ce va urma.

**T. L. :** Și „Fantezie de noapte" și „Bufonul", dar mai ales „Dispreț" ne-au convins că sînteți stăpîn pe material și pe mijloace — și, dacă ne permiteți, un compliment : sînteți modest sau (și) nesigur (ceea ce nu e de loc rău). Pînă una-alta așteptăm confirmarea (încă o dată : gusturile noastre bat spre „Dispreț").

**L. F. — Student** (autorul povestirii „Amintirea"). După o singură schiță e greu să-ți dai seama de destinul scriitoricesc al autorului. Proza dvs. e scrisă încă nesigur, cu cîteva „accidente" lingvistice și cu destule locuri comune. Mai trimiteți peste cîtva timp.

**ED. IULIAN :** Vă urăm spor la scris și vă asigurăm că, dacă va fi bun(ă), (nuvela sau romanul), nu trebuie să vă faceți griji : sînt atîtea edituri (și se vor înmulți). În privința debutului în revista noastră, sîntem de acord, dar cu altceva decît „Pentru o limuzină albastră". Așteptăm, deci.

**A — 16 — P.** „Petale de mușcată" — neconcludentă. Totuși, vă îndemnăm să mai trimiteți.

**V.G.C.—L. : Extrem de obositoare prozele dv., scrise de mînă, mărunt, înghesuit. Făcînd abstracție de dificultățile lecturii, iată părerea noastră : „Aurora boreală", „Umbre diafane" și „Ea" — prea lungi pentru propria greutate — vorbe, vorbe, vorbe (chiar dacă prima e proză ritmată și rimată). Mai aproape de „adevăr" ni s-a părut a fi „Mimi". Mai trimiteți (dar numai texte dactilografiate).**

**ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU :** Vă asigurăm, am avut timp să citim în întregime nuvela cinematografică „Convoiul". Cu interes și cu satisfacție. Îndemnul anterior, după cum se vede, a fost inspirat. Vom fi bucuroși să vă urmărim în continuare (adică : mai trimiteți).

**R.SCH. — Deva : Interesantă povestirea „Cuibul", numai că, pe alocuri, trenează, iar finalul, credem, nu este ceea ce ar trebui să fie. Reveniți.**

**C. Dana, N. Marius Manolescu, Victor Kapustin, Bogza Aurel, Ion Cristoiu, Constantin Alexandrescu, Ion Andronache, Ionel Popa, Ion Mladin, prof. Gh. Rusu** („Cezara"), **Cornel Tăulea, prof. Gh. Matei, N. M. Ioan, Teodor Mateescu, Dănăilă Cornel, M. Loman, V. Moș Oarcă, prof. Iuliu Lucaciu, prof. Traian Constantinescu, Vintilă Mihăilescu, prof. Tr. Pop** („T. Diacu", „V. Petri"), **prof. G. Jucan** („N. Roșcu", „G. Voevidcă"). **A. Ilica** („Jaspers". „Mitul la Blaga"), **prof. M. Bălaj :** Scrisorile sau articolele dvs., fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

**Liana Buligan, Vișan Vasile, C. C. (Ploiești), Ion Corinescu, Floriana Negrea, Cioroiu N. Andrei, Mociran Vasile, Păstoraș, Henț Ioan, Stan Codreanu, Vife-Craiova, Gheorghe Vîlju, Toth Ana, Dan Alina, Niculae M. Ilie, Cioroiu N. Andrei, Ardeleanu Anton, Raic Heino, V. Giuran, Simionel S. Cândea, Fleșeru Teodor, Roger Crispeare, Boboșa Marian, Florin Postolache, Har C.-Buzău, Dinescu Marian, Rapsodul Delasăbăoani, Ilie Fărcășanu, George Andreiescu, Vasile Ionescu, Octavian August, M. Achim, Stănescu Vasile, Amedeo, Gheza-Mărculești (Ialomița), Puricel, Mititelu Doina, Arsene Jenică, G. Badea, Fuciu Mariana Dorina, Adriano Daniel, Cucerzan Nicolae, Ionel Mureșan, Toma Riconte, Octavian Toader, Aciobăniței Vasile Marian, Sandu Petru, C. Dumitrescu (Craiova), Elena Statie, V.B.Z., Tulea Ion, Miclăuș Cristian, Popescu N. Alexandru :** Nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

**N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.**

## Cîntec

Mamei

Tulburi răsfrîngeri zilele șoptite
trec prag albastru către ieri
Se-ntorc cuvinte. Risipite
amieze lunecă stingher.
Pe mîna dreaptă curge ceața serii
închipuind adînc tremurătoare
rîuri de timp urzit la crucea verii
strivite de prea multă așteptare.
E o rotire-n larg de arce frînte
adăpostind o vară-n asfințit.
Sub care cer, sub care unde,
din lucruri partea-ntreagă-a zăbovit ?
Amînă, Toamnă, nunta ta deplină
cît timp se-nclină calma înserare
și mîinii stîngi nu-i dărui știutul
inel de ploi adînci și liniști clare.

**Adrian POPESCU**

## Pentru Tania

Apa lin curgea,
Glasul ei jelea
Cîntece bătrîne
Pe lume stăpîne.
Vîntul întreba,
Frunza clătina
Dacă am văzut
De am cunoscut
Lacrimă de soare,
Zîmbete amare.
Iarba se-nălța,
La cer ajungea,
Strîns își împletea
În plete nebune
Ochi și vorbe bune,
Verdele să fure
Boabe reci de mure.
Cu noi ascultau
Vuietul sfințit
Din pămînt ieșit,
De păsări cîntat,
În culori vărsat.

**Rodica GRUIȚA**

## Tukel-Hanîm

> „Cît de jignită îl privise, cît de batjocoritor lipăiseră călcîiele ei goale cînd alergase afară".
>
> (Din „Stelele Samarkandului")
> — Serghei Borodin —

Tukel-hanîm sireapă și nurlie
Temir Aksak poftindu-te la pat,
Prea colbuit de-a anilor urdie
S-a poticnit în somn și te-a uitat —

Iar tu tînjeai vibrînd ca o ispită
Abia strunindu-ți sîngele fertil
Să ți s-aprindă coapsa pîrguită
În brațele mîrzacului Halil —

De aceea-ți pare-o raclă așternutul,
Că anii tăi se mistuie în sec,
Și sînii calzi, cu miezul ca năutul,
Nu i-a gustat mintosul Ulugbek —

Astfel cînd iazma luptelor cumplite
Fărîmița al stepelor tărîm,
Ți-ai fi dorit, satrapul, sub copite,
Triumfător să-l calce Ildîrîm —

Că prea înalte-s nopțile senine
Și nu ți-ai spus pojarul nimănui,
Nici stelelor lucind adamantine,
Nici semilunii țepene din tui...

Dormea Timur învăluit în trudă,
Uitînd licoarea șoldurilor tari,
Iar tu, mocneai, Tukel-hanîm, de ciudă
Că nu-ți desface brîul la șalvari.

**Gheorghe AZAP**

## Prinț și zaraf

Lăsați-mă să strig ca muezinul cînd
Sub cearcănul moscheei credința-și trage barca ;
Ce sînteți voi, prieteni, decît ecoul magic
Al umbrei care vinde balanțe-n Danemarca.

Ea poartă-n talpa veche de iad a frunții noastre
Moneda falsă-a lumii, bătută altui chip,
Făcut ca să se vîndă cu florile și șerpii
Sub podurile-ntinse pe funii de nisip.

Doar cei împinși de taine, cu pleoapele încarcă
In vis balanța ei cu tot nesomnul humii ;
Se-ntorc la începuturi, sălbatici, și cu dinții
Trudesc pe noi să tragă a doua fața-a lumii.

**Nicolae BREB POPESCU**

## Vizita de ieri seară

Ieri seară
mi-am trimis umbra pînă la tine,
i-am făcut o schiță
ca nu cumva să se rătăcească,
i-am spus apoi
că înainte de a se strecura înăuntru
trebuie să-și șteargă cu grijă,
pe preșul așezat la intrare,
sunetele de seu ale pașilor
și că în camera ta
e mai bine
să-și țină mîinile în buzunare,
ca nu cumva
să-ți scuture frunzele gîndurilor,
în sfîrșit,
puțin amețită de atîtea explicații
ea a plecat,
apoi,
în dimineața zilei de astăzi
mi-a mărturisit
că nici n-ai observat-o,
așa că a trebuit să stea în picioare
în timp ce tu,
rezemată de tine,
priveai lung,
cu pleoape lăsate,
unul din pereții nopții
și încercai
să aduni de pe el
cioburile trăsăturilor mele.

**Mircea MIHAI**

## Tăcerea

Această oglindă
are o lumină ciudată,
în care toate lucrurile devin transparente
și prin pleoapele închise
îmi văd ochii cum mă privesc.

Imi acopăr fața cu palmele
și-mi văd ochii cum mă privesc.
Mă ascund în ora de ceață
și de departe,
îmi văd ochii cum mă privesc.

**D.V. LUCA**

## Duminică dimineața

Astea sînt rămășițile zilei de sîmbătă
care oricum se cheamă că e o
zi pierdută —
le putem înfuleca împreună
cu o bucată mare de duminică
dimineața
la micul dejun
Adăugasem la toate acestea
(pe care le știam
cu mult înainte)
ultima noutate editorială
o carte cu coperțile lucioase
dar care este într-adevăr
prea nouă
și-ar trebui lăsată pentru luni
ziua aceea blestemată cînd
toate trebuiesc luate de la început
dar care face toate paralele
pentru că abia începem
să visăm
la o mulțime de lucruri pentru
sîmbăta viitoare.

**Al. Silviu DELEANU**

## Rug neștiut

Cîinele meu iubea cu suflet prea mare
Uneltele curții, arborii-n vînt.
Cumplit respecta porumbeii
Și merii.

Işi plimba ochii pe frunze, pe iarbă,
Străin de picioare și trup.
Cu patimă surdă lătra cucuveaua
Toamnei prelungi.

Una cîte una s-au topit verigile lanțului,
De-atîta căldură frumoasă.
Cîinele meu a ars pe-un rug neștiut,
Căzînd ca spada, pe lucruri.

**Miron RUSU BARIAN**

## Victimă și călău

Cerbul a îmbrățișat lung securea
Și i-a lins fierul cu patimă.
A spart fruntea de pietrele drumului ascuțite,
Lăsînd să picure sîngele pe fier.
A zvîrlit departe de el copitele
A lepădat coarnele într-un copac
Și și-a dezgolit în sfîrșit pieptul alb,
picioarele rămase moi, întinse larg.
Securea l-a pătruns liniștită, adînc,
Și un vînt de primăvară
a foșnit printre copaci.

**Irina GORUN**

# Pescuitorul de perle

### GISCA ŞI MAI ALES PEŞTELE SE ÎNEACĂ ÎN APĂ

Obiceiul unora de-a bagateliza cu orice preţ lucrurile e un nărav scîrbavnic. Dar acela de-a le atribui o importanţă pe care n-o au, cum o fi ?

Iată că fidelul meu cititor Ion Mladin din Sinaia, în ultimele sale două scrisori, mă onorează cu afirmaţia măgulitoare că : „munca dumneavoastră (...) va contribui la (...) înnobilarea limbii noastre româneşti“ şi că, numai folosind formele corecte „se poate contribui la **Creşterea limbii româneşti / Şi a patriei cinstire**“.

Vai, să nu umflăm lucrurile ! Admit bucuros că treaba pe care o împlinim aici, cititorii mei şi cu mine, îşi are rolul ei şi nu-i lipsită chiar de orice însemnătate, măcar că uneori şuguim întru descreţirea frunţilor. Altfel, să mă trăsnească **Iuppiter tonans,** dacă, preluînd asupră-mi această rubrică, mi-a fost în gînd să înnobilez limba română, ori să ajut la dezvoltarea ei, ori printr-asta să-mi cinstesc patria. Acestea sînt lucrări de care nu-s în stare decît marii artişti ai cuvîntului. Puterile noastre sînt mai mici şi ţinta noastră mai modestă.

În adevăr, cu ce s-ar înnobila graiul românului, dacă aş demonstra aici că cititorul meu din Sinaia n-are umor, şi uită nişte texte ? Căci Ion Mladin care, el însuşi, parafrazează o expresie din Caragiale, îmi atribuie „un pleonasm veritabil“ cînd eu tot din Caragiale am împrumutat. Zice : „...toate bune şi frumoase cum le tălmăciţi dv., dar nouă ni se oferă un pleonasm veritabil cînd spuneţi : **că, dacă ar fi fost în stare a fi capabil...**“ Nu-i indic sinaiotului de unde anume din Caragiale am luat expresia pleonastică. Îl invit s-o caute singur, şi mai ales îl invit să-şi aducă aminte că nota din care a smuls scandalizat pleonasmul se intitula **„Ca de la Caragiale citire...“**

În altă dezordine de idei, Ion Mladin îmi impune să mă ţin gaie de dicţionar, în speţă de **Dicţionarul limbii române moderne.** Aceasta ar fi **„o obligaţie“** pentru „omul înaintat“. Tot ce se poate. Însă publicistul, scriitorul, poetul, dacă ar trebui să stea toată ziua — bună ziua (apropo : expresia nu se află în dicţionar) să consulte dicţionarul mai bine s-ar lăsa de scris.

Şi în privinţa aceasta, mă întorc de unde am pornit. Ar fi din parte-mi urîtă apucătură să bagatelizez valoarea **Dicţionarului,** această lucrare de importanţă naţională, acest rod al muncii competente nu numai a celor care-l semnează azi, ci şi a numeroase minţi luminate şi spirite patriotice din trecut. Dar n-ar fi un păcat mai mic să-i pun în socoteală ce nu-i al lui. Un dicţionar este, cum se zice, o „lucrare de referinţă“ şi nu „literă de evanghelie“. Cată să fie consultat cînd te strînge nevoia. Faci apel la el cînd ai de limpezit înţelesurile cuvintelor şi nuanţele de sens. Dar să nu uităm o clipă că un dicţionar nu-i o operă împietrită, valabilă o dată pentru totdeauna. Pentru că nici limba nu-i ceva împietrit. Evoluează, se dezvoltă, se îmbogăţeşte. Şi dicţionarul trebuie să meargă pe urma ei, dacă vrea să nu moară. Normele de limbă şi de scriere, stabilite de specialişti, şi care sînt generale, şi care trebuie respectate, au rostul unificării limbii. Însă în ce priveşte scrisul literar, se ştie de cîtă libertate se bucură scriitorul. Nu numai e liber să folosească arhaisme, neologisme, o formă sau alta a unui cuvînt după necesitatea intimă, artistică şi muzicală, a frazei, dar din aceeaşi necesitate e liber să încalce şi rigorile sintaxei. Ba mai mult, invenţia verbală (bine înţeles în spiritul limbii) este una din virtuţile scriitorului care — cînd e cazul — este denumit pe drept „creator de limbă“. Pe această linie, dicţionarul nu-i de nici un folos.

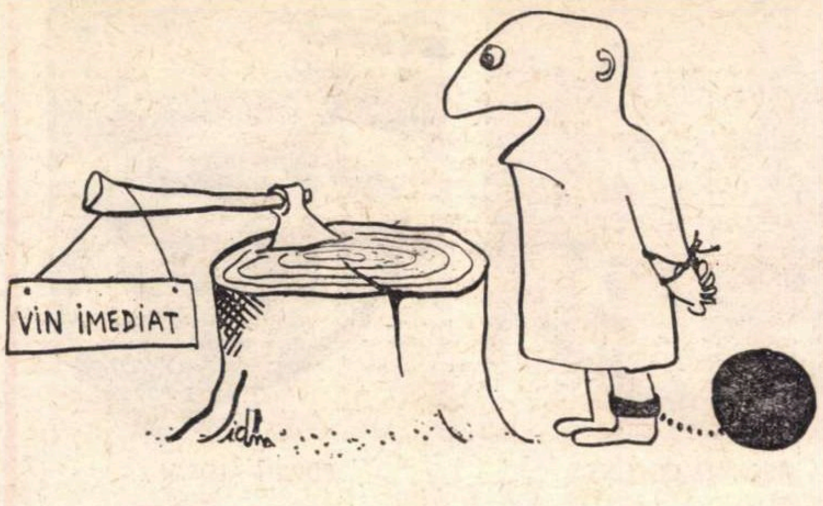
Şi apoi, un dicţionar nu poate fi „literă de evanghelie“, nu numai pentru că limba se dezvoltă, ci şi pentru că dicţionarul e alcătuit de... oameni. Şi se ştie de demult că omul nu-i scutit de greşeli.

Ca să părăsim tonul doctoral şi să ne întoarcem la obişnuita noastră bună dispoziţie, voi desprinde din **Dicţionarul** nostru o definiţie bizară. E vorba de cuvîntul **ÎNOTA**, definit astfel : **„A pluti pe apă, înaintînd cu ajutorul unor mişcări ritmice făcute cu mîinile şi cu picioarele“**. Dacă mă ţin de această definiţie, îmi voi interzice să scriu vreodată: **gîsca înota,** deoarece gîsca o fi avînd ea picioare, dar nu are şi mîini. Cît priveşte peştele — ce să mai vorbim ? — el, săracul, e văduvit şi de unele şi de altele. Astfel, nu trăieşte ca peştele în apă, decît omul.

Cu toate acestea, citatul de mai sus îl face unul care nu o dată s-a sprijinit pe **Dicţionar** în argumentarea observărilor sale. S-a sprijinit şi o să se mai sprijinească.

**Profesorul HADDOCK**

# varietăţi



Desene de ION DOGAR-MARINESCU

## PARAFRAZE

ANTILOGIE : *Intrigantul nu munceşte. El... lucrează !*

CULPABILITATE : *Prima tentaţie a celui prins că şi-a murdărit obrazul, e... să se spele pe mîini !*

ANTINOMIE : *Ceea ce defineşte personalitatea distinctă a unora e... spiritul de imitaţie !*

CAMELEONIC : Consecvenţa *unora e facultatea de a fi întotdeauna credincioşi opiniilor schimbate !*

TEMPORIZARE : *Trîndavului nu-i pasă de ceasul al doisprezecelea. El ştie că ziua are... douăzeci şi patru !*

VICIU ASCUNS : *Faţa nevăzută a omului se dezvăluie prin transparenţa celei afişate !*

RABDARE : *De cînd se ştiu, sărmanii cai aşteaptă paştele oamenilor, doar or avea şi ei o soartă mai bună !*

IPOCRIZIE : *Printre lacrimile de crocodil, se zăresc colţii lui !*

*1 + 1 = ? : Două monoloage nu fac nicidecum un dialog !*

GEOGRAFIE : *Apa Sîmbetei nu figurează pe nici o hartă, pentru că toţi o ignoră : se varsă în Infern !*

RISC : *Poţi să joci totul pe-o carte, dar... scri-o mai întîi !*

**L. MINDIRIGIU**

## VIS CU TROACI FREZ

(mic poem vopsit şi oniric)

*— parodie după Leonid Dimov —*

La o parte însă c-au sosit găini de curte
Care ouă sifoane gata umplute,
Acrobate nude cu nucă la şale,
Dai un leu : prin nucă vezi catedrale,
De duci turetce pline cu bragă,
Goange oloage mîncînd o magă,
Sirene pe băţ, muzicale şi sigilate,
Droburi de lins, fel de fel de salate,
Coropişniţe, chişte cu paprică,
Ţincvais de tenişi din neagra Africă,
Tărtăcuţe, ţărţămuri, bomboane cu păr
De nară de marinar bătut măr.

Să ne spălăm pînă la jumătate
Şi să mergem să cumpărăm de toate :
Limonadă de copite verzi, haţmaţuchi,
Cruciuliţe şi bube în patru şi şapte muchi,
Fuste brodate cu auguste languste,
De pus pe dulape de ipsos buste,
Arbori cotiţi din laruse tunguse,
Prişniţe reci şi subproduse :
Izmănuţe, ţurţuri, tişlaifere,
Cusute cu sentiment, laibere,
Bibilici cu juridica terminată,
Morţi proaspeţi cîte doi la covată.

Pe o corabie încărcată cu ace
Vom pluti spre Marile Bulumace,
Vei fi excursionistă cu lenjerii fine
Din sidefii pene de mandoline,
Breloc ivind la gît, sub ten :
Plat diplomat călcat de tren
Şi înspre nord, pe curbe suprafeţe,
Taior din păr de feleştoace creţe.
Eu, cavaler , răcit şi decorat,
Cu toc de ebonit, tarhat tărcat,
Scuipat balistic voi fila, prin strungă,
Fumînd ciorap liliachiu cu dungă.

La capul Cap vom comanda orez
Într-o locantă cu podele frez
Răgălii cu iahnie de butoniere,
Heringi cu ferigi din reci frapiere,
În acea locantă de contrabandă
Cu femeluri iubeţe pe bandă.
Şi vom cînta, berbanţi, din baobab
La paşa vine un arab
Şi vom cînta de sus din prun
Voieşti pe ienicerí să-i pun
În varianta : cu săpun.

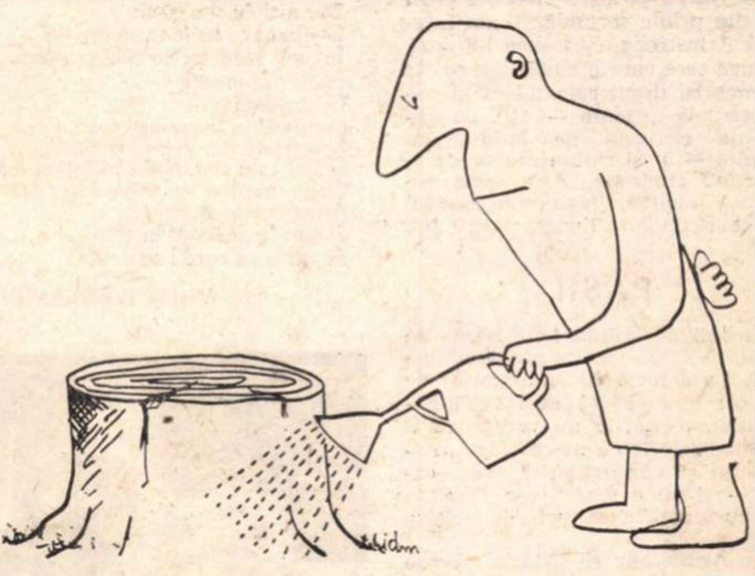
**Ion POGORILOVSCHI**

## GALA UMORULUI

*Redacţia emisiunilor de satiră şi umor a Radioteleviziunii organizează în această săptămînă o GALĂ A UMORULUI.*

*Cele şase emisiuni au început să se transmită zilnic, de luni 21 iulie, orele 22,20 pe programul II şi cuprind cele mai izbutite creaţii umoristice ale scriitorilor Tudor Muşatescu, Tudor Măinescu, I. Peltz, Mircea Pavelescu, Silviu Georgescu şi Florin Iordăchescu.*

*GALA UMORULUI este pentru a doua oară prezentă pe posturile noastre de radio. Prima gală a umorului a fost organizată de redacţia emisiunilor de satiră şi umor în luna iulie a anului trecut, cu care prilej au fost prezentaţi interpreţii cei mai îndrăzneţi ai genului, în frunte cu Ion Finteşteanu, Radu Beligan, Gr. Vasiliu-Birlic, Alexandru Giugaru — artişti ai poporului, Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Horia Şerbănescu, Radu Zaharescu şi alţii.*



## Din carnetul unui fost umorist

### Cazaban şi istoria literaturii

*În septembrie 1962, cînd Alexandru Cazaban a împlinit 90 de ani, şi i s-au dedicat interviuri şi articole omagiale în mai toate revistele şi ziarele, am publicat şi eu un interviu cu el în* Urzica.

*După apariţia articolului am avut „în particular“, fără scop publicitar, următorul schimb de replici cu bătrînul scriitor :*

*EU : Aş fi curios, domnule Cazaban, să ştiu cam cu ce sentiment priviţi azi activitatea dumneavoastră literară de peste 60 de ani, concretizată în cele vreo 30 de volume.*

*CAZABAN : Îţi spun sincer : mă întreb dacă ceea ce am făcut se poate numi literatură.*

*EU : Acum e tîrziu, domnule Cazaban , să vă intrebaţi. Nu se mai poate îndrepta nimic. Aţi intrat deja în istoria literaturii.*

*CAZABAN : Da ? Cînd ? Nu ştiu nimic. Pesemne că în momentul acela eram la vînătoare.*

### Concurs cu premii... fără premii

*În 1941, conducerea administrativă a cotidianului* „Viaţa“ *(de sub direcţia literară a lui Liviu Rebreanu) a instituit, spre a atrage cititori, un „mare concurs cu premii“. Se promiteau felurite premii pentru cele mai interesante răspunsuri la întrebarea : „Care e viaţa pe care aţi dori s-o trăiţi ?“*

*Colaboram intermitent la acel ziar şi aşteptam, amuzat, rezultatul concursului.*

*Printre numeroasele răspunsuri, care de care mai serioase şi iscălite real, s-a primit şi unul iscălit „Un cititor glumeţ“, răspuns care suna astfel :* „Care e viaţa pe care aş dori s-o trăiesc ? — Viaţa fără ziarul „Viaţa“ !

*Răspunsul a fost apreciat ca spiritual, şi gata-gata să i se acorde, dacă nu un premiu, măcar o menţiune, — pînă s-a aflat că „Cititorul glumeţ“ era subsemnatul.*

*Atunci, ca să fie spirituală şi redacţia, nu mi-a mai solicitat colaborarea.*

### „Oscar“ şi „Emanuel“:

*O glumă, cred, nepublicată pînă azi, a regretatului nostru prieten calamburgiu Oscar Lemnaru.*

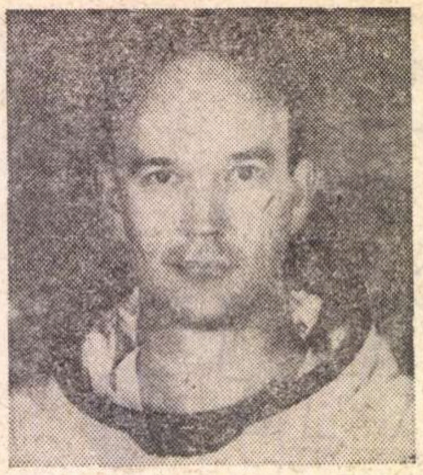
*Venea prin anii 1936 pe la cafeneaua „Corso“ şi un tînăr (să-i zicem Emanuel Cutare), vag publicist, vag afacerist şi foarte frumos băiat, nu însă tot atît de inteligent.*

*Într-o zi, aflîndu-se amîndoi la o aceeaşi masă, Oscar Lemnaru (foc de deştept, dar care se ştia cam urîţel) îi spune : Ce ironie, măi Emanuel !... Pe mine să mă cheme Oscar ca pe Wilde, iar pe tine Emanuel ca pe... Kant !*

**C. CRISTOBALD**

## roza vînturilor

NEIL ARMSTRONG



MICHAEL COLLINS

EDWIN ALDRIN

# NOAPTEA CEA MAI LUNGĂ

## EMOȚIA

Noaptea cea mai lungă a anului nu va fi la 22 decembrie. Am trăit-o duminică spre luni, cînd amînările succesive ale ieșirii din modulul lunar ne-au proiectat într-un univers de tensionată neliniște, populat de aproape un miliard de oameni pentru care nu mai existau decît două simțuri exacerbate : văzul și auzul. Am crezut chiar că emoția noastră, a celor instalați în fața ecranului magic, e mai puternică, decît cea a echipajului cosmic descins într-un punct din încremenita Mare a Liniștii. Apoi, l-am văzut pe Armstrong coborînd scara de aluminiu cu încetineala mișcărilor săvîrșite în vis. L-am văzut ezitînd pe ultima treaptă, alunecînd, revenind pe acest din urmă prag terestru, pipăind cu talpa cizmei sale albastre solul acoperit de pulberea cenușie a impacturilor meteoritice. L-am văzut înaintînd, prudent, spre fîșia de strălucire albă a Lunii, întorcîndu-se în umbra protectoare a „Vulturului“, rotindu-se, amețit parcă de vinul tare al acestei incomparabile aventuri. I-am auzit pe cei de la Houston amintindu-i de cîteva ori că n-a luat încă mostra de sol, lucru pe care trebuia să-l facă din prima secundă. Și-am înțeles că Armstrong, cu marea lui doză de sînge rece care a cîntărit greu la desemnarea drept comandant al navei spațiale „Apollo — 11“, cu experiența cîștigată pe bordul lui „Gemini — 8“ și rutina zecilor de aselenizări simulate, Armstrong redevenise, pentru cîteva clipe, copilul care se ascunde în fiecare dintre noi.

## PAȘII

Oamenii de știință hotărîseră că mersul pe Lună va fi o problemă dificilă. La o forță de gravitație de șase ori mai redusă decît cea a Pămîntului, mișcările nu vor putea fi controlate decît cu mare efort. Astronauții se vor împletici, vor cădea, — și nu o dată !, vor înainta mai curînd prin salturi de cîțiva metri...

Dar Armstrong și Aldrin aveau grația unor dansatori, în costumele lor albe, executînd un straniu balet funcțional, cuprinși de o euforie pe care cei de la Houston încercau s-o tempereze : „Fiți atenți, băieți ! Fiți atenți !“ Vrînd să umple cumva ceasurile de nesiguranță ale nopții, televiziunea noastră a programat și evoluția unor siluete suple, în singurul mediu care oferă condiții oarecum similare, din acest punct de vedere, celor de pe Lună : apa. Am regăsit ceva din lunecarea tăcută a siluetelor negre, în saltul tăcut al siluetelor albe, ocolind, ca într-un ritual, păianjenul de aluminiu. Și fiecare salt lăsa o amintire în pulberea cenușie, acolo unde amintirea pașilor nu e spulberată de vînturi, de ploi, de clătinarea perpetuă a valurilor. Poate că însăși existența noastră va fi descoperită cîndva de o altă trestie gînditoare, datorită urmelor pașilor lui Armstrong și Aldrin.

## CUVINTELE

Armstrong ne-a fost descris ca un om mai curînd taciturn. Poate de aceea, poate cu gîndul la atîtea fraze celebre rostite pentru viitorime, o revistă americană a ținut să-i sugereze o gamă de alcătuiri sonore demne să rămînă în istorie. Nu cred că printre ele se afla constatarea, de o superbă simplitate retorică, făcută în clipa în care piciorul stîng al comandantului atingea suprafața lunară : „Este un pas mic pentru om, dar un salt gigantic pentru omenire“.

Informațiile laconice — tăria și natura solului, mărimea și forma craterelor etc — au cuprins și o frîntură de poezie. Același Armstrong, furat o clipă de stranietatea peisajului, descria „frumusețea înghețată“ a Lunii. Mai înainte, împreună cu Aldrin, citise pe placa de metal, fixată pe palierul de coborîre al modulului, cuvinte care emoționează mai mult decît orice metaforă : „Aici, oameni de pe planeta Pămînt au pus pentru prima oară piciorul pe Lună. Iulie 1969. Am venit în numele păcii pentru întreaga omenire“. Placa de metal a rămas fixată de etajul inferior al „Vulturului“, abandonat pe suprafața selenară. Cuvintele au zburat către urechea Pămîntului, îndreptată spre punctul acela din Marea Liniștii, ca o imensă și fremătătoare antenă de recepție.

## GESTUL

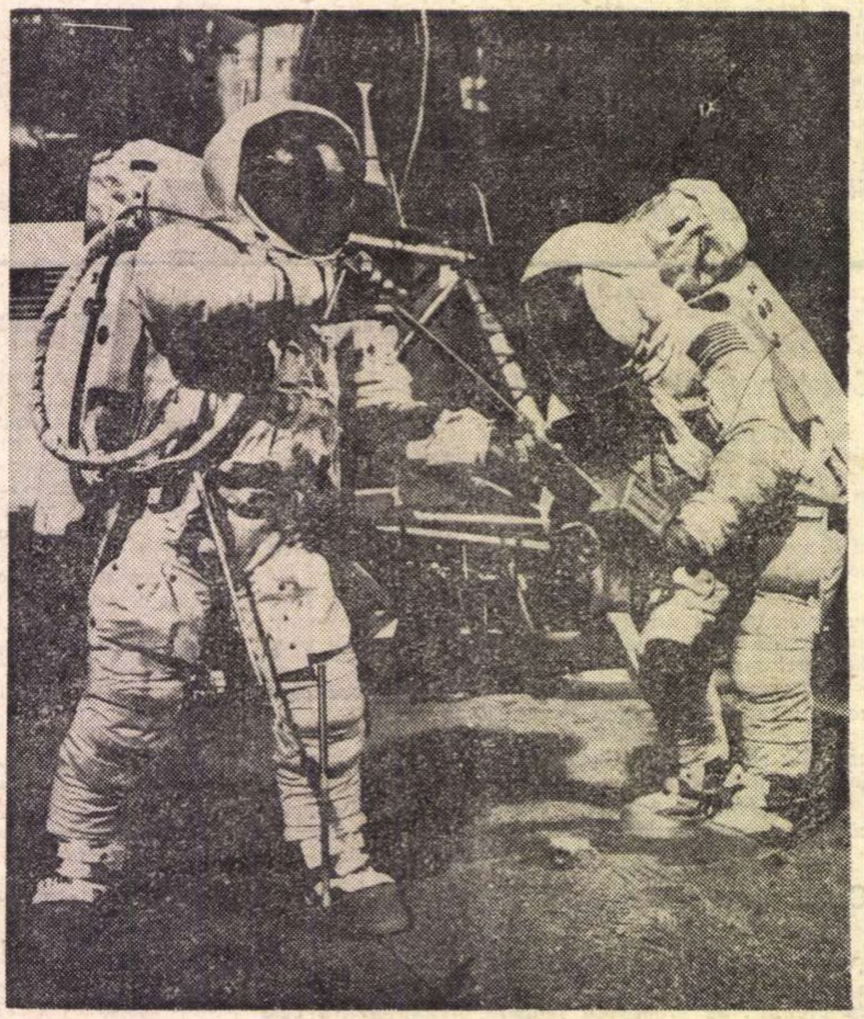
Ultimul gest al lui Armstrong, înainte de a intra în modul, a fost de a depune pe Lună o ramură de măslin. Nu știu dacă simbolul acesta e cunoscut și în alte lumi decît a noastră. Nu știu dacă în alte lumi pămîntul rodește măslini. Dar cei care vor veni cîndva din alte lumi vor găsi pe Lună încă un semn — și poate că-l vor înțelege : Armstrong a lăsat să cadă în pulberea cenușie cinci medalii de aur. Pe ele sînt săpate numele celor care au pierit pentru ca „Apollo — 11“ să ajungă aici „în numele păcii pentru întreaga omenire“ : Chaffee, Gagarin, Grissom, Komarov, White... Alfabetul împletește numele oamenilor, așa cum li s-au împletit destinele, fără să țină seama de limba în care spunea fiecare „Pămînt“ și „Cosmos“. Și poate că jertfa lor sublimă va sta la temelia acelui elan comun care va propulsa cosmonavele terestre spre Marte, spre Venus și dincolo de granițele sistemului solar, în nemărginirea presărată cu stele.

**Ion HOBANA**

## *Scurtă odă*

Ei au atins Selena cu piciorul
Cum ar atinge-oglinzile cu chipul.
Ei sînt înalți și sfintele sandale
De cauciuc le strălucesc prin vid.
Ei sînt frumoși
Dar nici nu știu că sînt.
Ei știu atît : că luna se învîrte
În jurul casei lor cu cîini și iepuri.
Ei nu sînt îngeri
Ci sînt ingineri.
Ei poartă-n buzunare rocă
Și-n teacă ramul de măslin.
Ei sînt cum sînt. Noi să-i întîmpinăm
Cu purpură și vin țîșnind din gura
Artezienelor fîntîni
Și să le presărăm în cale
Pupilele cu care i-am văzut.

**Vintilă IVANCEANU**



## Cronica sportivă

# FOTBAL, unul din primele zece cuvinte rostite pe Lună

În lumea sportului alb, România figura de multă vreme doar ca un rezervor al surprizelor. Și iată că Țiriac și Năstase, doi atleți cu maniere din epoca victoriană, i-au împletit în această vară coroană de campioană. Cu fir de argint, cu fir de ninsoare lunară, cu frunză de plop.

Tenisul este sportul liniștii încordate, al zîmbetului plutind între arbori înalți și umbroși, al după-amiezelor de Malaezie, cu soare mult și cu păsări de umbră. E un sport în care ipocrizia și fanfaronada nu pot intra. Mingea aceea mică — un fel de ghioc plușat — taie aerul, șuierînd, pe traiectorii uimitoare și-ți trebuie, ca s-o întîlnești și s-o respingi în dreptunghiul de dincolo de plasă, mușchi fusiformi în care stau la pîndă pui de tigru și nervi de oțel.

Tenismenii de clasă — un Țiriac, un Năstase, un Santana sau Metreveli — încearcă mereu un dans al săbiilor, și halucinanta cantitate de energie pe care-o cheltuiesc într-un meci ar urni stînci din loc. **Pe teren, regii sportului alb luptă în primul rînd cu ei înșiși.** Poate de aceea tenisul, în ochii multora, e un sport al solitarilor.

Năstase și Țiriac reprezintă pentru tinerii din țara noastră exemple stimulatorii ale curajului, ale forței și ale fineții. Dar cîți sportivi în care ne punem speranțe și investim încredere înțeleg să meargă pe drumul acesta ?! Sportul e o sărbătoare aleasă, o spunem și o repetăm în toate ocaziile și vrem ca acest adevăr să pătrundă în inimile tuturor celor ce vor să culeagă glorie. Mă gîndesc, însă, că larga acțiune de educație desfășurată de C.N.E.F.S. suferă de un searbăd duh al blîndeții. Spun asta fiindcă, în domeniul fotbalului, de pildă, a apărut tipul jucătorului care și-a făcut o meserie din a îndura criticile cu o figură spășită compusă cu multă măiestrie, și care a doua zi păcătuiește din nou și în ședință iar își atîrnă masca de serafim îndopat cu bomboane.

Boc, fără de care nu putem concepe o echipă națională capabilă să înfrunte furtuna portugheză, lovește cu pumnul, regretă scandalul — căci trebuie s-o facă, n-are încotro — și zîmbește în colțul gurii, pe ascuns, știind că mai de vreme sau mai tîrziu va fi rechemat în lot. Trebuie, s-ar crede, să închidem ochii, căci sîntem sub mîna lui. Nu, de loc ! Trebuie să instituim sistemul sancțiunilor. Sistem aplicat cu deosebit succes în toate țările cu fotbal de primă mînă. Iar sancțiunile să fie cît mai usturătoare. Și să fie date publicității. Veți vedea că vor dispare bătăușii. Și vor fi mai rari și cei ce se strîng aproape seară de seară la un pahar de vin și pleacă-n zori, uniți nu de dragostea față de club, ci de vina de gheață care le-a înzăpezit frapiera.

Acordăm întreaga stimă, și bine facem, celor ce luptă cu toate puterile pentru victorie ; trebuie, sîntem datori ca pe rătăciții între hotarele sportului să-i punem să dea socoteală.

În serile dulci și limpezi ale excelentei victorii obținute de Năstase și Țiriac, cel mai mare campion al acestui secol, Neil Armstrong, primul om care a pus piciorul pe Lună — ținutul unde, susțineau filozofii antichității, se refugiază sufletele moarte — spunea, privind prin hubloul Vulturului: **„Ceea ce vedem seamănă mult cu un teren de fotbal“. FOTBAL ! Acest cuvînt magic răsună în spațiile astrale. Toți cei ce-l iubesc simt cu inima că de acum înainte trebuie să-l păstreze curat și frumos. E UNUL DIN PRIMELE ZECE CUVINTE CARE S-AU ROSTIT PE LUNĂ.**

**Fănuș NEAGU**

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

**Geo Dumitrescu** (redactor șef),

**Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

*Proletari din toate țările, uniți-vă!*

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 31 (43)
Joi 31 iulie 1969
32 pagini
2 lei

31

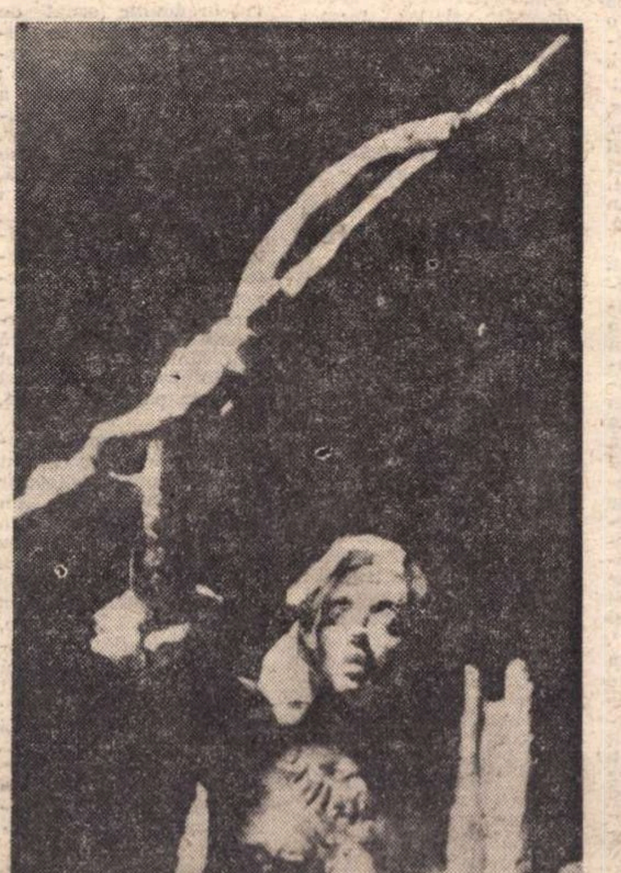
## Conștiința timpului istoric

*Am avut dintotdeauna o anumită, destul de puternică atracție, chiar curiozitate, pentru acel nucleu uman, pentru acel tip de comunitate românească unde s-a putut naște universul atît de original, unul din cele mai surprinzătoare și astăzi, al cărților lui Panait Istrati. Am copilărit în nordul Ardealului, și primul contact — și unul din cele mai profunde, negreșit, cu lumea orașului-port Brăila, a fost, se înțelege, Ciulinii Bărăganului și Chira Chiralina. Era o lume atît de stranie, încît părea inventată, atît de concretă, atît de fascinant-concretă însă, de neocolit, încît a ajuns pentru mine ca o formă a obsesiei, o formă a unei fixații literare, cu atît mai puternice cu cît venea dintr-un mediu geografic și, în parte, istoric, perfect opus. De fapt, prin Panait Istrati, acest cel mai strălucit fiu al orașului-port Brăila, am avut pentru prima oară revelația concretă, pipăibilă în planul fanteziei, a noțiunii de exotic, așa cum sînt convins acum (și eram și atunci cînd am intrat în lumea cărților sale) că „acele depărtări" sau „acele meleaguri însorite și depărtate" sau „acele obiceiuri și rituri" sau tot ce ne închipuim încă prin ființa exoticului nu-mi vor da niciodată cu atîta precizie, rapiditate și putere. Panait Istrati, pentru mine — căci uneori chiar și oamenii trebuie să ni-i închipuim, să-i prefigurăm sub formă de obiecte, de lucruri, are uneori forma unui ochi, a unui ochi dilatat și tulburat de ceea ce vede la distanță, o anumită distanță, un ochi supt de peisaje neverosimile care se întîmplă undeva, mai ațîțătoare decît moartea sau infernul, un ochi care plutește pe marginea unei ape. Romain Rolland a scris despre el, numindu-l „un Gorki balcanic", dar eu mai degrabă l-aș numi „un frate bun al lui Melville", creatorul lui Moby Dick, acel genial hoinar al oceanelor, fascinat pînă la moarte de diavolul apelor uriașe. Interesant este că Istrati și-a adus aminte (sub forma creației, bineînțeles) de Brăila și ținutul ei (și subsolul ei de metafore, aș adăuga, și de aerul ei încărcat de proiecții și îngeri damnați) după ce a fost supt de Dunăre, aruncat în mare și azvîrlit apoi pe meleaguri străine, abia atunci lui i-a devenit nemaipomenit de concretă, de necesară, lumea sa natală. Poate aici putem întrezări un aspect al atît de discutatei chestiuni a specificului național. Istrati e unul din cele mai bune exemple, ca și Enescu sau Brâncuși ; oameni însemnați, născuți de acest pămînt, care au avut în cea mai strictă și acută străinătate deodată revelația originii și lumii de care aparțineau. Iată, specific național înseamnă, cred eu, și o anumită luciditate a propriei origini după o experiență biografică și artistică a înstrăinării, este, în artă, întoarcerea fiului risipitor care, departe de țara și rudele sale, are revelația deodată a ceea ce este necesar să facă și spune „Ridica-mă-voi și mă voi întoarce la tatăl meu". Acest tatăl meu, în artă, se cheamă Sonata în stil popular, sau cuptorul țărănesc din Gorj în mijlocul Parisului, sau Viața lui Adrian Zograffi.*

*Poate cu excepția lui Sadoveanu, nici unul din marii autori clasici români, cărțile lor, nu incită la descoperirea matricei reale, geografice și etnografice și, poate și istorice, ca și cărțile lui Istrati. De aceea, omul de artă și, mai ales scriitorul, ajuns la această matcă geografică, privește cu o aviditate emoționată în jur, doritor și în același timp cuprins de teamă, de a nu provoca apariția umbrelor fantastice care au plecat de aici. Acest oraș-port, care și-a serbat de curînd șase secole de existență, ca majoritatea orașelor patriei noastre, nu-și trădează însă prea ușor istoria. Iar lumea pescarilor, a comercianților, a misiților, a afacerilor cerealiere, a aventurierilor din toată lumea, lumea aceea pestriță, colorată, feerică poate, dar lipsită de stabilitate și de eficiență într-un sens mai adînc, a lăsat locul, în Brăila anului șaizeci și nouă, în de curînd și foarte mîndru — pe drept cuvînt — de sine însuși, județ al Brăilei, a unei lumi puțin mai diferite, o lume care nu mai e numai (ca să-l parafrazăm pe Herodot) „un dar al Dunării", ci o lume completă și complexă, cu unități industriale de interes republican, cum ar fi uzina „Progresul", denumită „mecanic-șef" al țării sau „Laminorul", prea cunoscută pentru a mai adăuga noi aici vreun cuvînt. Industria chimică care — în urma marilor bogății naturale de gaz-metan, sare, lemn, etc. pe care le conține solul românesc, a devenit în anii noștri o industrie națională — a cucerit cu amploare și teritoriul vechiului oraș-port și al legendelor și miturilor pescărești. Cele două mari combinate, Combinatul de fibre artificiale (C.F.A.) și Combinatul de hîrtie și celuloză (C.C.H.) și unitățile anexe, reunesc pe „platformă" (cum e denumit aici acest uriaș complex chimic) în jur de zece mii de oameni lucrători la utilaje de un foarte ridicat nivel tehnic. Se proiectează — tot în planul „netradițional", adică în cel industrial și chimic — ridicarea unei termocentrale. Și altele, evident, planuri de „mărire", care nu le mai amintesc aici, pentru simplul motiv că pana mea nu are și nu a avut niciodată îndemînarea reporterului care e născut cu darul de a transmite „febra unui loc" real, fără adaos de ficțiune, cu ajutorul doar a tensiunii reale existente în acel loc și, evident, a unei tensiuni interne, corolare. Pentru că, asemenea date care conțin în ele viață, „transmise" într-un mod stîngaci, nepotrivit, „neinspirat" pot fi ucise, adică falsificate, reduse la mediocru și banal, la stereotipie, la inexistență. Scriitorul poate trece ficțiu-*

**Nicolae BREBAN**

(Continuare în pagina 17)



CORCESCU NAUM VICTORIE

### *Nicolae Dragoș*

## Ești trup de veghe, Țară...

Călătorind sub arbori, cu vîrstele mirate
De drum urcat prin sînge, de plîns
din fluier drum
Din oase-albind cîmpia, din ochi rupînd
lumina
Trecînd dinspre crepuscul către mereul
soare
Ești, Țară, umbră vie de rîu zidit în munte
Neistovit stejar al cerurilor verzi
Rostită-n cîntec pasăre, cu slavă
Măiastră stalactită statornicită-n sine
Ești sunetul luminii călătorit prin frunze
Efigie în care se limpezește chipul
Și ochii-și uită visul să redevină vis
Rotit, sub palme, lutul cu tresărite ape
Împerechere sacră de aer și de forme
Și masă a tăcerii să se audă versul
Prin ram șoptit, prin stîlpii ce priveghează
drumul
Preasemănat cu trupuri de-a lungurile
lumii
Fîntînă ești, și cumpănă cuprinsă
Din margine de ceruri, în margine de lut
Ești semnul pus în apă s-adoarmă lin în el
Un decebal fantastic, îngenunchind
simbolul
Coroană țintuită cu flăcări de-ncercare
Răpind din noi tăria și mlădiind-o-n noi
Ești viețile-așezate la rădăcina gliei
Spre-a răsări, din ochii apuși, promise flori
Lumești priviri și chipuri icoanelor
pe sticlă
Ești jertfele supuse mormintelor pierdute
În vuietul ce veacuri le-adună-n nume
proprii
Cu meșterii manole ce s-au zidit de-a rîndul
În trunchiul vieții tale — un veșnic templu
dacic
Cu ne-ntrerupte chipuri de vii cariatide
Și tînărul cioban al Mioriței
Scoborîtor din piatră și din mit
Ești trup de veghe, Țară și scut gravat
cu inimă
Și cîntecul din frunză și din eroi născut
Un țărm de capăt nu știu, despărțitor de
veacuri
Ești trup voinței noastre, împărățind
milenii
În ziua suverană și dreaptă de acum.

**ÎN ACEST NUMĂR**

**Două anchete ale României literare:**

- **MOMENTUL LITERAR 1969**
- **ÎNNOBILAREA SPIRITUALĂ**
- **ARHIVĂ POLITICĂ**
- **INTERVIU CU AL. ANDRIȚOIU**
- **DUPĂ MAMAIA '69**
- **PERSPECTIVE SELENARE**
- **PRIMUL FESTIVAL AL CINECLUBURILOR**
- **SAINT-EXUPÉRY**
- **ATLAS LIRIC AMERICAN**

# voci din public

## Lipseşte o revistă de folclor

Astăzi, mai mult ca oricînd, valorificarea folclorului stă în atenţia multor institute şi instituţii din ţara noastră. Dovadă că în ultima vreme a apărut un număr apreciabil de culegeri şi studii. Apoi să nu uităm aportul presei, radio-ului, televiziunii şi mişcării artistice de amatori.

În cei 12 ani de activitate didactică petrecuţi în comuna natală, Marga (jud. Caraş-Severin) singura şi marea pasiune a fost aceea de a cunoaşte tot ceea ce au creat cu mîinile şi cu sufletul locuitorii acestei aşezări.

Cele cîteva încercări de sinteză, precum şi materialul brut cules (aprox. 3 000 de texte şi 80 de melodii) am reuşit să le valorific într-o oarecare măsură cu ocazia unor sesiuni de comunicări la care am participat (Timişoara, Cluj, Baia Mare, Băile Herculane, Reşiţa) şi în 9 articole tipărite în diverse publicaţii din Banat. Dar e cazul să fac aici o sinceră mărturisire. Consider că, potrivit cu efortul depus în această activitate, nu am reuşit să valorific ceea ce am cules şi scris. Şi în situaţia mea sînt, din păcate, foarte mulţi. Aceasta fiindcă continuă să se manifeste rezerve faţă de activitatea folcloristică a celor mai mulţi învăţători şi profesori care lucrează în mediul sătesc, deşi unii dintre ei lucrează pe baza celor mai autorizate cuceriri ale folcloristicii contemporane. Foarte rar întîlneşti oameni care să te înţeleagă şi cel mai adesea nu ai unde publica. Anul acesta, spre exemplu, am fost prins în planul editorial al „Casei Creaţiei Populare Caraş-Severin" cu o culegere de texte din folclorul copiilor, ca nu demult instituţia amintită să-mi comunice că publicarea celor 200 de texte nu mai e posibilă : folclorul copiilor nu intră în atenţia caselor de creaţie.

Aşa se întîmplă şi cu ziarul local „Flamura" care acordă un spaţiu mult prea restrîns problemelor de etnografie şi folclor.

Iată motivele pentru care fac organelor competente o propunere care, desigur, oglindeşte şi opiniile colegilor mei, învăţătorii şi profesorii din mediul sătesc : cred că ar fi binevenită înfiinţarea unei publicaţii de specialitate în genul **„Şezătorii" lui Artur Gorovei,** publicaţie la care să colaboreze toţi oamenii de specialitate din ţară. Nu ştiu dacă e bine ca această revistă să fiinţeze în Capitală. Cred că Timişoara, Clujul, Iaşul sau Craiova ar putea patrona publicaţia la care mă gîndesc. Profilul ei ar trebui discutat dinainte în public, iar conducerea acestei reviste ar trebui încredinţată unei personalităţi a vieţii noastre culturale.

Folcloristica românească n-ar avea decît de cîştigat de pe urma unor bogate sinteze de studii şi culegeri pe care le văd tot mai competente şi eficace.

**Prof.**
**DUMITRU JOMPAN**
(Com. Marga — Caraş-Severin

## Ce puteţi vedea la 12 noaptea?

Dacă nu aveţi somn, sau aţi obosit citind, cel mai bun lucru e să deschideţi televizorul, cu încredere, „la noroc", — vă veţi distra de minune. („La noroc", admiţînd că abundentele microavanpremiere, avan-premiere şi tot felul de anunţuri „atractive", expuse de crainice cu un zîmbet excesiv de fermecător şi îmbietor, nu v-au reţinut totuşi atenţia, din timp !). Aşa m-am distrat eu, chinuită de insomnie, într-o recentă sîmbătă noaptea, nimerind peste emisiunea „În direct" „Clipe calde la Bolta rece". Iată-ne deci în vestitul şi străvechiul han. Totul concură pentru a te înveseli : local, atmosferă, lume, pahare, muzică etc. Dar iată şi eroii — 3 la număr, plus reporterul, pe care mi-l aduc aminte din nişte emisiuni sportive şi, mirată, mă întreb dacă nu e vreo inedită „defecţiune tehnică" (din „serialul" foarte abundent, în ultima vreme, la televiziune) dar nu, nu e nici o îndoială — se anunţă clar a fi o seară literară (tradiţională) cu maeştri : scriitori, actori şi cîntăreţi vestiţi.

Printre multele pahare, încercate sau nu (decor adecvat, altminteri), îi poţi zări pe scriitorii George Lesnea şi Aurel Leon, actorul Constantin Sava şi reporterul nostru. Întrebările şi evocările curg (mai puţin totuşi decît vinul), într-o atmosferă de mare intimitate, şi eşti tentat la un moment dat să te întrebi dacă mari clasici — evocaţi şi invocaţi cu insistenţă — au rămas în cultura noastră prin paharele consumate, prin frecventarea acestui local şi a multor altora pomenite. Tristă dilemă, pe care reporterul o întreţine pasionant prin întrebările-i „subtile" şi înfrigurate : dar cum se numea cîrciuma de vizavi de cimitirul X ? — **„Mai bine aici, decît dincolo !",** te asigură cu competenţă unul din convivi. Metodic şi cu răbdare, se trec pe rînd în revistă toate cîrciumile pe unde au băut clasicii noştri. Evident, totul învăluit într-o dulce bunăvoinţă admirativă şi înţelegere complice pentru slăbiciunea marilor personalităţi, care pînă şi cărţile şi le lucrau sau corectau în cîrciumi ! (de pildă, „badiţa" Ion Creangă). După acest inventar istoric al crîşmelor ieşene, „numărul" cel mai lung şi mai antrenant din program, după cum era şi firesc, e al actorului. E un fel de „potpuriu" foarte dulceag, „de chef", pe care „condiţiile tehnice" (chiuiturile, consultarea repetată a paharelor, „sonorul" ingrat etc.) te împiedică să-l pricepi şi să-l savurezi în tot pitorescul lui planificat. Celebrul cîntec al lui Barbu Lăutaru, cîntat răguşit, dar cu simţire, parcă te mai despăgubeşte un pic, iar sonetul lui Mihai Codreanu, intonat tot de „bădia Costache", în stilul său patetic, de un dramatism sfîşietor, îţi alungă cu desăvîrşire somnul. La acelaşi nivel se prezintă şi efortul crîncen de „spontaneitate" al programului (cît trebuie să le fi chinuit operatorul pe cele două minunate fete în costume naţionale, „surprinse" în două din cele mai reprezentative „figuri impuse", ca la un fotograf de demult cu „uite păsărica", sau pe bietul băiat cu tava, din bolta de jos, aşteptînd înlemnit în rolul lui fără cuvinte să-l „prindă" în fine camera). La acest capitol de spontaneitate şi ingeniozitate, se înscriu, desigur, şi întrebările celor doi reporteri. Celui din bolta de jos i-ai putea găsi o scuză, în faţa argumentelor abundente şi a repertoriului prea vast al „băditei Costache", care nu mai îngăduia replică şi curiozităţi suplimentare...

Nu doresc totuşi să povestesc toată emisiunea, al cărei nivel îmi vine greu să-l calific.

Nu încape îndoială ca trecutul cultural, atît de glorios, al Iaşilor, chiar în aspectele lui „mărunt omeneşti", e demn de evocări şi ilustrări pline de interes şi satisfacţii multiple pentru toată suflarea românească. Dar Iaşii au dat culturii noastre numeroase lecţii de bun gust, de măsură, de lirism inspirat şi chiar de evocări tulburătoare ale trecutului, de care şi televiziunea noastră e obligată să ţină seama.

În clipa cînd închei această scrisoare, aflu dintr-o notă apărută în „Cronica" de la Iaşi că programul la care m-am referit aici a fost întrerupt de către „onor Televiziunea Română" la jumătate, gest pe care revista ieşeană îl înfierează cu indignare. Eu cred, însă, că, de data asta, „Cronica" n-are dreptate şi că, tocmai pentru prestigiul bătrînei vetre de cultură a ţării, televiziunea trebuie felicitată pentru acest gest **in extremis.**

**CORNELIA IONESCU**
(Bucureşti)

## Note la... note

Apărută de curînd în librării, cartea **Bucureştii tinereţii mele...,** culegere de articole publicate între 1909 şi 1914 de Ion Minulescu, s-a bucurat de un succes aşteptat şi meritat. Ce-or fi gîndit însă cititorii dînd cu ochii de notele explicative, socotite de **Emil Manu,** autorul lor (şi al prefeţei), necesare înţelegerii textelor prezentate ? Notele sînt de două categorii : unele traduc frazele şi expresiile franţuzeşti presărate de Minulescu în articolele sale ; altele, — informaţii „erudite" — lămuresc pe cititor asupra numelor proprii pomenite.

Să le cercetăm pe rînd. Întîi traducerile : Emil Manu a tradus, cu scrupulozitate şi conştiinciozitate, absolut **toate** cuvintele franţuzeşti existente : pînă şi **au revoir** (pg. 23), pînă şi adjectivul **chic** (pg. 24), pînă şi floarea **miosotis** (laconic explicată : **Nu mă uita),** pînă şi **Théâtre de la Nature** (pg. 85)... I-au scăpat doar, pe aceeaşi pagină cu **Théâtre de la Nature,** un rînd mai departe **Théâtre du Ramier** (Teatrul Porumbelului Sălbatic), poate fiindcă socotea că toată lumea cunoaşte cuvîntul **ramier,** deşi ignoră cuvintele **au revoir** sau **chic** ; şi i-a mai scăpat adjectivul **incarnat,** lămurind substantivul **trèfle** (acesta din urmă tradus, fireşte, dar singuratic, văduvit de calificativul său, pg. 128). Cît despre traducerile oferite, ele sînt pline de neprevăzut. Astfel, la pg. 23, expresia **J'en ai assez de ce sale trou** este tradusă **Sînt sătul pînă-n gît...,** punctele de suspensie reprezentînd, probabil, traducerea cuvintelor **ce sale trou** (ruşinoase ?).

**La pagina 42, citatul celebru din cuvîntarea ţinută de Bossuet la 21 august 1670 în amintirea ducesei de Orléans,** Henriette-Anne d'Angleterre (1644—1670) : **Madame se meurt... Madame est morte...** este tradus : **Doamna se sinucide... Doamna a murit... !** Chiar dacă autorul notelor ignoră faptele istoriei, ar fi putut cel puţin să cunoască titlul piesei lui Eugen Ionescu : **Le Roi se meurt** adică **Regele moare,** sau, dacă şi aceasta i-a scăpat... să consulte eventual dicţionarul .

La pg. 112, în articolul închinat „Salonului Oficial" din 7 iunie 1909, Minulescu, vorbind despre artişti, citează zicala franţuzească : **Il y a fagot et fagot.** Aceste cuvinte au fost folosite cu sensul lor propriu de **Sînt legături de vreascuri şi legături de vreascuri** (sînt mai multe feluri de legături de vreascuri) de Molière, în **Doctorul fără** voie (I, 6). Expresia a devenit proverbială cu înţelesul de : „lucrurile cu acelaşi nume nu sînt întotdeauna la fel" (în textul lui Minulescu, am putea traduce : **Sînt artişti şi artişti** sau, cum zice românul : **Sînt oameni şi oameni).** Emil Manu zice : **Există fagot şi fagot.** De ce o fi ales tocmai instrumentul muzical **fagot** (în franţuzeşte : **basson)** şi nu altul ? pentru rezonanţa fonetică ? La pg. 166, adjectivul **bredouille** (ornat de **un accent ascuţit pe ultimul e)** a fost complezent şi copios tradus : „Întoarcerea mohorîtă a vînătorului sau a pescarului care n-a prins nimic". Nu era mai simplu să se traducă : **cu tolba goală, cu buza umflată,** sau **bosumflat ?** La pagina... Dar să nu plictisim cititorul acestor **Note...la note** cu prea numeroase exemple... Să-i lăsăm plăcerea descoperirilor personale : îl asigurăm că mai sînt multe de făcut (îl sfătuim, de pildă, să caute la paginile : 30, 46, 116).

Să trecem acum la notele „erudite". Nu ne sînt indicate sursele citatelor date de Minulescu : din Bossuet şi Molière ; din poezia **Le Rondel d'Adieu** a lui Haraucourt (şi nu Harancourt, pg. 26) ; din farsa jupînului **Pathelin** (pg. 128) etc. În schimb, cînd e vorba de Dante, această indicaţie există (pg. 34), făcută de altfel într-un stil sugestiv : **„Lăsaţi orice speranţă voi ce intraţi !...** fragment din versetul pe care Dante îl pune deasupra porţii Infernului (**Divina Comedie,** c. III. v. 9)."

Am aflat însă cîte ceva despre Péladan (şi nu Peladan pg. 83), şi despre Alfred Poizat (pg. 64), despre care constatăm cu uimire că trebuie să mai fie în viaţă, deşi **Larousse**-ul îl socoteşte mort încă din 1936. Iar despre doctorul Cook — Frederick Albert Cook, american, 1865-1940, explorator polar care s-a bucurat de o oarecare celebritate după călătoriile făcute în tovărăşia lui **Peary, a lui de Gerlache** şi Emil Racoviţă (vezi, de pildă, **Spre Sud** de Emil Racoviţă, **Editura Tineretului,** 1968, ed. III-a, pg. 55) — sîntem informaţi că ar fi aceeaşi persoană cu căpitanul **James** (şi nu **Yames**) Cook (1729-1779) ! Mai aflăm despre piesa **Chantecler** a lui Edmond Rostand (şi **nu Chanteclai)** că aici apar **animale** (noi ştiam că păsări de curte şi pădure), **reprezentînd pasiunile oamenilor !...** Şi în legătură cu acest al doilea gen de note îl asigurăm pe cititorul curios că mai sînt descoperiri de făcut... Iar dacă tot porneşte la descoperiri, îi sugerăm să releve şi erorile de ortografiere a numelor proprii şi a cuvintelor franţuzeşti (şi nu numai a acestora), desigur datorate tipografiei.

Încheiem, mulţumind atît lui **Emil Manu** cît şi **redactorului de carte, Ene Virgiliu,** pentru clipele distractive şi instructive pe care ni le-a prilejuit „vînătoarea" de erori la care ne-am dedat şi al cărei rezultat parţial îl înfăţişăm în aceste **Note.**

**MARINA SLĂVESCU**
(Bucureşti)

---

### Circumstanţe

## INFAILIBILITATEA UNUI CRITERIU

În fiecare dimineaţă, ziarele — aceste cronici sui-generis, dispuse să înregistreze pînă şi cele mai insignifiante vibraţii din planul socialului — îşi oferă, sau îşi propun să-şi ofere, coloanele ştirilor din cele mai diverse domenii ale activităţii umane. În aceste condiţii, o permanenţă a presei decurge din acordarea priorităţilor, care, fără îndoială, se stabilesc în funcţie de spiritul timpului şi, în ceea ce priveşte timpul nostru, un timp în care se clădeşte durabil, evident, interesul pentru **efemeride** nu se mai justifică. Avalanşa de informaţii ştiinţifice, în schimb, ca expresie nemijlocită a spiritului contemporaneităţii, dincolo de faptul că pretinde tuturor ziarelor şi publicaţiilor cote de spaţiu din ce în ce mai substanţiale, ocupînd, totodată, o parte corespunzătoare din timpul de lucru al rotativelor, deschide orizonturi noi presei înseşi, atît în ceea ce priveşte obiectivele ei, cît şi profesiunii de ziarist ca atare.

Tot mai multe fapte care furnizează materia primă a reportajelor noastre sînt fapte ştiinţifice, aplicaţii ale principiilor verificate în mari laboratoare, ceea ce, la o analiză atentă, se dovedeşte a fi un reflex al faptului că însăşi societatea, în ansamblul ei, îşi rezolvă problemele curente şi de perspectivă printr-un contact din ce în ce mai strîns cu corpul generos şi atoatetămăduitor al ştiinţelor. Imperiul marilor laboratoare a încetat să mai constituie imperiul unor iniţiaţi, mirajul ecuaţiilor matematice surîde celor mai neprevăzute domenii de activitate, expresii altădată de neînţeles în limitele unui nivel de cultură mediu au intrat în limbajul curent, şi adolescenţii de astăzi — nu spunem o noutate ! — ştiu mai multe despre spaţiul cosmic sau despre telecomunicaţii decît ştiau, în urmă cu cîteva decenii, savanţi cu renume. Calculat preliminar sau apreciat ştiinţific, fiecare gest uman îşi dezvăluie fie nebănuite consecinţe, fie dimensiuni inedite.

Expresia „ştiinţa — forţă de producţie", instalîndu-se în repertoriul curent al noţiunilor de economie politică, nu schimbă neapărat viziunea tradiţională asupra acestei ştiinţe, dar atrage cu eficienţă atenţia asupra unei realităţi care nu mai poate fi ignorată. Procesul contemporan de producţie a bunurilor materiale, pentru a se desfăşura la un nivel rentabil pentru societate, pentru a se constitui cu adevărat într-un factor de progres al popoarelor, reclamă cu asiduitate apelul la ştiinţă, îşi restructurează componentele exclusiv în funcţie de datele furnizate de ştiinţă şi cîştigă în amploare aplicîndu-se pe terenuri noi, defrişate, în prealabil, tot de ştiinţă. Energia atomică, tehnologia maselor plastice şi cucerirea spaţiilor cosmice — iată tot atîtea domenii care, depăşind faza de experiment sau proiect teoretic, revoluţionează civilizaţia, antrenînd-o în întreprinderi dintre care unele, prin spectaculozitatea lor, depăşesc în semnificaţie tot ceea ce imaginaţia noastră a investit cu sublim.

Societatea însăşi, în ceea ce priveşte mecanismul prin care îşi reglează funcţiunile, apelează din ce în ce mai frecvent la ştiinţă, şi nu întîmplător orînduirea socialistă ne-a obişnuit să acţionăm în baza unei **viziuni ştiinţifice** asupra lumii şi societăţii, să descifrăm în **spirit ştiinţific** contradicţiile făţişe sau voalate de la nivelul relaţiilor sociale, să elaborăm o **politică ştiinţifică** de potenţare şi dezvoltare a resurselor de vitalitate ale popoarelor eliberate de exploatare. Exemplul ţării noastre, exemplul politicii înţelepte a Partidului Comunist Român furnizează, din acest punct de vedere, toate datele necesare înţelegerii de către toţi oamenii a rolului covîrşitor pe care ştiinţa este chemată să-l joace în lumea contemporană, lume zguduită de seisme şi însetată de certitudini asupra civilizaţiei pe care a zămislit-o. Aceste exemple oferă, totodată, o cale, un drum, nu dintre acelea care se impun, ci dintre cele care se propun şi care, în ceea ce ne priveşte, reprezintă **adevărul** — scopul dintotdeauna al ştiinţei întregi.

A spune că viitorul aparţine ştiinţei înseamnă, implicit, a spune că viitorul aparţine celor care promovează ştiinţa, naţiunilor care se concentrează asupra resurselor creatoare proprii, împărtăşindu-se totodată din experienţa tuturor naţiunilor, energiilor sociale care oferă omului terenuri cu adevărat vaste de afirmare spirituală, antrenîndu-se totodată în întreprinderi pe măsura nivelului spiritualităţii pe care pretind că l-au atins. Decurge de aici că nivelul de dezvoltare ştiinţifică al unei colectivităţi capătă valoare de parametru şi că ştiinţa însăşi, prin esenţa ei, sugerează oamenilor, în sfîrşit, posibilitatea reală de a se antrena în competiţii cu adevărat paşnice, superioare în spectaculos tuturor competiţiilor pe care le consemnează istoria. Şi toate datele de care dispunem ne încredinţează că păşim într-o epocă în care faptul ştiinţific devine fapt istoric, într-o epocă în care istoria ştiinţei va rezuma, sintetic şi lapidar, istoria umanităţii. Această epocă, departe de a fi o epocă a afirmării automatelor dogmatice, se anunţă ca o epocă a afirmării depline a umanului, care, despovărat de dogme, are toate şansele să-şi guverneze eficient automatele.

**Ilie PURCARU**

desen de SABIN BALAȘA

## Adrian Păunescu

### Luna

Doamne, cînd e lună mare, cînd e lună
plină,
urmele lor se văd ca niște pete,
care îmbină uleiuri minerale și le dezbină,
în vreme ce soarele opărește planete.

Doamne, cînd e lună subțire, cînd e lună
nouă,
mi se pare că de aceea este lună nouă,
că au fost ei, cîte unul și cîte împreună,
și au luat pietre și lumină de lună.

Doamne, cînd nu e lună peste căldările
vineții,
mi se pare că niciodată, niciodată nu va
mai fi,
că a fost ruptă, că a fost stoarsă, că a fost
deșertată,
deasupra pămîntului pentru ultima dată.

Doamne, sînt iarăși sub lună, dedesubt
fusul spinării de insomnie mi-e rupt,
scot limba să pipăi razele de lună,
fac pasul ghemotoc pe pîrtia comună,
și mi-l arunc spre luna care sună
fărîmițîndu-se din ce în ce,
pînă cînd pulbere neghioabă e,
țărînă cunoscută căzînd peste țărînă.

Doamne, urmele noastre din cer își urlă
fala,
dar cad pe noi, ude și moi, ca tencuiala.
O să mai treacă marea în sus și-n jos
spre lună ?
Spre lună ? Sau spre fosta ? Spre cenușia
lună ?

---

**Arhivă politică**

# România și partidul său comunist

Ca oameni ai ideii sîntem datori să subliniem faptul de importanță covîrșitoare că cel mai radical program social-politic din istoria României a fost imaginat și tradus în viață, pînă la biruință, de Partidul Comunist Român. Este o operă — colectivă, elaborată și îmbogățită continuu, pe parcursul a circa trei generații, o lucrare de inestimabilă valoare, emanînd din teoria generală a socialismului științific, adaptată la realitățile românești. Prin consecințele sale, acest program a devenit parte integrantă din experiența istoriei — și de gîndire ! — a poporului român, schelet de idei al acțiunii revoluționare, apoi, al unei vaste epoci de construcție pe care am numit-o epoca socialismului sau epoca de Renaștere socialistă a României.

Din 1921 și pînă azi, de la Congresul I și pînă la Congresul X a cărui deschidere o salutăm, Partidul Comunist Român s-a dovedit a fi cea mai combativă, mai intransigentă, mai dinamică și mai clarvăzătoare forță dintre forțele politice implicate în destinul României, a devenit forța care a imprimat istoriei țării un nou curs, i-a asigurat cuvîntul în progres și civilizație, i-a făurit o platformă internațională de respect și stimă, pe măsura însușirilor de tenacitate și geniu ale acestui popor.

Exacți în cuvinte, așa cum ne străduim a fi, sobri în aprecieri, așa cum se dovedește partidul, lucizi în aproximarea dimensiunilor, așa cum ne e felul, vom spune că superlativul pe care îl folosim de cîtăva vreme, — cel mai ! — acest superlativ afirmat în atîtea prilejuri, acest superlativ acordat Partidului Comunist Român, reprezintă azi o măsură împlinită și o apreciere națională. Este un suprem elogiu și tocmai de aceea dorim ca semnificația conținută să fie exact înțeleasă.

Punctul de interferență între voința unui popor și voința unei anume forțe politice, dintr-un anume moment istoric, reprezintă sinteza maximă a năzuințelor și acțiunii sociale, clipă de fericită catalizare care asigură o impresionantă propulsiune socială și politică, specifică numai evenimentelor mari din istoria unei țări, a unei națiuni. Partidul Comunist Român a știut să caute și să găsească necontenit acest punct de interferență. A făcut-o în societatea împărțită în clase ostile, reprezentînd interesele clasei muncitoare și țărănimii, ale intelectualității democratice, fiind singura forță politică din România care și-a înscris în program, din prima zi, idealul desființării exploatării omului de către om. A realizat-o practic, în toată perioada ilegalității, catalizînd revolta și protestul celor două clase principale din România — muncitorii și țăranii —, organizînd acțiuni de luptă — greve, demonstrații, vaste acțiuni politice la scara teritoriului național —, pregătind masele pentru asaltul preluării puterii.

A făcut-o, în aceeași perioadă, ca forță ce a reprezentat interesele generale ale poporului român. Deși restrîns numericește, dar înzestrat cu cadre de elită, deși silit să-și ducă lupta în condiții deosebit de grele, deși lipsit de tribună parlamentară — sau legal propagandistică — Partidul Comunist Român și-a formulat răspicat atitudinea față de problemele cheie pentru existența României : el s-a opus lichidării libertăților democratice, demascînd pericolul fascizării țării, el s-a opus lașității guvernanților, el s-a opus, mai apoi, odiosului război antisovietic, denunțînd nebunia alăturării la Axă.

Partidul Comunist Român, în condiții deosebit de vitrege, s-a dovedit o redutabilă forță mobilizatoare și organizatoare. Partidul a strîns forțele sociale existente într-un focar, folosind cu pricepere contradicțiile acute ale societății românești, contradicțiile de clasă, contradicțiile dintre Antonescu și Palat, contradicțiile dintre mareșal și armată, contradicțiile dintre cercurile burgheze și imperialismul economic german, opoziția intelectualității față de dictatură. Înfruntînd defetismul unor alte grupări politice, intimidate de dictatura militaro-fascistă, el a elaborat tactica strîngerii într-un larg front de luptă a tuturor elementelor democratice și antifasciste, capabile de rezistență, resuscitînd astfel toate resursele vitale ale națiunii.

Căutați o altă forță care să fi spus un nu atît de hotărît războiului imperialist ! Numiți un alt partid politic care să se fi opus, cu prețul jertfei membrilor săi, crîncenului și criminalului carnagiu dezlănțuit de hitleriști. Indicați o altă forță care să fi propus națiunii un plan mai realist de răsturnare a dictaturii antonesciene, de scoatere a României din război, de instaurare a unei noi ordini sociale, democratice și populare.

Este necesar să precizăm că acțiunea Partidului Comunist Român s-a plasat într-un larg context istoric, în care aceste alte forțe, democrate și naționale, dezmeticite treptat, aflate în contradicție cu Antonescu, lovite de aventura războiului în chiar interesele lor, au consimțit pînă la urmă să colaboreze la opera de răsturnare a dictaturii sau au inițiat numeroase acțiuni, mai mult sau mai puțin prompte, mai mult sau mai puțin eficiente. Este de asemenea potrivit să subliniem că întreaga acțiune a partidului s-a desfășurat pe fundalul nemulțumirii și protestului popular față de război, a urii față de Antonescu, deci a unei stări de spirit explozive.

În România patriotismul nu era o noutate. Țara aceasta, destul de veche, dăduse vreme de multe secole dovada că oamenii ei, poporul adică, nu-și cruță bunurile și viața, în clipe de cumpănă, pentru a salva un bun suprem — ființa națională. Un manifest din vara anului 1944 spune : „Români, neamul nostru trece prin cel mai greu ceas al istoriei sale. Tot ce s-a înfăptuit prin străduința generațiilor trecute, tot ce am nădăjduit pentru generațiile viitoare se află azi în primejdie. Putem pierde totul, dar putem salva totul". Cine oare dintre cei lucizi ar fi ezitat să răspundă la o asemenea chemare ? Vom spune, tocmai de aceea că tot ce s-a realizat măreț și durabil s-a realizat prin fuziune națională, cu participarea întregului popor, condus de comuniști.

Așa s-a realizat actul istoric de la 23 August 1944.

Așa s-a realizat participarea României, alături de puterile aliate, la războiul antihitlerist, o participare cu întreg potențialul economic, militar, moral, o participare cu peste 500 000 luptători, o participare care a însemnat un greu tribut de sînge adus la cauza libertății popoarelor europene și care se măsoară — printre altele — prin jertfa a 167 000 de oameni, de români.

Așa s-au realizat, după Eliberare, despărțirea apelor, reforma agrară și preluarea puterii. Așa s-a realizat naționalizarea. Așa s-au realizat vastele planuri de industrializare, uriașa ofensivă spre civilizație, cultură, progres care a modificat structural fața României, și a modificat radical raporturile sale cu lumea.

Ne place să vedem istoria Partidului Comunist Român prin organicitatea sa. S-o citim din lumina prezentului înapoi spre începuturi. Să-i măsurăm izbînzile de azi prin ideea care le-a anticipat în decenii, și prin jertfa care le asigură, în ochii viitorului, prețul de fruct uman suprem. Și ne mai place s-o citim în raport cu istoria țării și a poporului de care ține. În lumina acelui raport reciproc deosebit de activ, prin care două fenomene implicate într-o acțiune unică își modifică dialectic substanța, asumîndu-se reciproc pînă în punctul în care ideea și fapta sînt una, pînă în punctul în care un popor poate spune cu mîndrie — acesta e partidul meu ! iar un partid poate afirma, cu egală mîndrie — aceasta e țara pe care o servesc.

Acest punct de interferență, pe care l-am numit mai sus, a fost atins. El este ratificat nu numai prin victoriile dinlăuntru, ci și prin victoriile din afară, prin prestigiul și stima de care se bucură azi România, ca stat liber, suveran, independent, aflat în plin proces de edificare a unei civilizații noi și originale.

Și acest punct de interferență, prin lumina pe care o degajă, pune o aureolă de glorie pe frontispiciul Partidului Comunist Român, la deschiderea Congresului X. Prezentul a ratificat. Viitorul o va ratifica.

**Paul ANGHEL**

# ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE"

# Momentul

**1** **Trăim, fără îndoială, un moment literar de efervescență. Ce trăsături îl caracterizează ? Cum apare acest moment într-o perspectivă istorică mai largă ?**

**2** **În Tezele pentru Congresul al X-lea se arată că introducerea în literatură și artă a universului omenesc inedit, pe care îl oferă socialismul, „constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăiniciei artei noastre". Există astăzi în proza noastră, în roman mai ales, o preocupare îndeajuns de susținută de cuprindere și aprofundare a realității contemporane ?**

## VLADIMIR STREINU

**1-2** Asupra „efervescenței" momentului literar, aveți dreptate să nu vă îndoiți.

Cum însă aceeași constatare s-a făcut de nenumărate ori în ultimul sfert de veac, e nevoie să se pună cel puțin o nuanță. Căci față de un trecut, cînd statistica titlurilor de cărți apărute, indiferent de valoarea lor, putea fi dovada suficientă a bogăției culturale, efervescența de azi, în poezia lirică, narativă și dramatică, e una reală, mutată din statistică în cîteva conștiințe de creatori autentici. Acești șapte-opt scriitori, care nu pot fi răspunzători de numărul imitatorilor proprii (bieți conformiști în inconformism !) se deosebesc prin tensiune spirituală și originalitate de aceștia și de predecesori sociologiști, pe care îi recomandă numai statistica.

Dar față de dezvoltarea istorică a literaturii noastre, ei se află alături de toți marii înaintași, care la timpul lor au pus mîna pe condei numai din îndemnul conștiinței artistice. Și cum conștiință artistică însemnează „personalitate", iar personalitate — moment istoric, nu e nici o mirare că cei șapte-opt scriitori remarcabili de azi, ca și marii lor confrați din trecut, își combină identitatea personală cu momentul cultural european, pe de o parte, și cu prezentul național, pe de alta. Istoricitatea conștiințelor artistice legitimează, așadar, pentru scriitorul contemporan raportul lui cu noua formă socialistă a societății. E foarte bine că Tezele pentru Congresul al X-lea precizează acest raport.

Mai puțin bine, sau chiar de-a dreptul rău, ar fi izolarea unui fragment de frază, fără menționarea spiritului larg care susține aceste Teze. Trunchierea lor ar putea să recomande materialul de creație drept creație însăși, ceea ce nu corespunde spiritului care le-a inspirat. Tezele au fost concepute ca adevăruri ale *creației literare*, producție în care talentul și originalitatea sînt mai decisive decît imitația și seria. Operă viabilă fără o imagine oricît de indirectă a prezentului istoric este, desigur, de neconceput. Numai că prezentul social, pe care scriitorii îl respiră din absoluta nevoie de viață proprie, ca pe un element indispensabil, urmează, pentru a fi respirat, să fie de subtilitatea oxigenului din atmosferă și încă, tot ca oxigenul, neadministrat pur și masiv.

Vor fi fiind unii care cred că valoarea estetică nu stă în nici un raport cu societatea timpului. Experiența și studiul acestora nu se dovedesc pertinente. Observația mai atentă și mai îndelungată descoperă în cele din urmă că valoarea literară, deși întîmplătoare și independentă față de materia prin care se exprimă, își mărește totuși puterea de rezonanță tocmai prin materialele folosite. Un ideal estetic absolut, deci fără „impurități", strălucește pe o rază mai scurtă, decît unul care aduce la strălucire și o concepție umanistă (socială, etică sau filozofică). Nimeni nu va contesta opera unor Wilde, D'Annunzio sau, de la noi, Anghel, dar nimeni, de asemeni, nu-i va așeza pe aceștia în rînd cu Shakespeare, Dante și Eminescu.

**3-4** Cu aceasta, răspunsul meu privitor la critica literară, e cît se poate de clar. Critica e în primul loc „orientativă", prin puterea ei de a discerne și ierarhiza valorile. Ea nu poate anticipa creația literară : o poate pune în valoare, o poate promova în conștiința publică, o poate disciplina și propune ca soluție a unui popor de a-și transcende *istoricitatea* prin poezie. Piedicile, care îi zădărnicesc uneori funcția esențială de a distinge între valori și non-valori, deci libertatea și dezinteresul personal sînt destule. E mai întîi liota nechemaților, acea colonie de polipi ai mediocrității, care înăbușesc cu existența lor gregară orice moment literar. Și semn al conștiinței despre nimicnicia proprie este chiar susceptibilitatea lor față de negația ce li se face. A doua piedică, decurgînd din prima, cînd organizarea polipieră ajunge prin situații dobîndite să instituie o super-critică, stă în lipsa de coincidență dintre valoarea situațiilor și situația valorilor. Din fericire, avem bune indicii că acest dezacord se află în proces de dispariție.

Față de una ca și de alta, critica de azi, ca să-și dea aceeași efervescență ca literatura de creație, urmează să reia de la înaintași, îndeosebi de la Maiorescu și Lovinescu, riscul și bărbăția profesiunii. Ea are de făcut șapte-opt afirmații și zeci, dacă nu sute, de infirmări ; ea are de ierarhizat valorile în sine și nu după situațiile sociale pe care le ocupă sau nu le ocupă ; în sfîrșit, numai după această punere în ordine a actualității, critica vremii poate să aspire, dacă îi mai rămîne timp, la forme mai speciale, cum ar fi, între altele, critica tehnică, pentru care înclin.

## EDGAR PAPU

**1** Sub aspectul efervescenței, trăim, într-adevăr, un moment de *Sturm und Drang* românesc. Semnul caracteristic ar fi *ideea trăită*, care se cere impetuos comunicată. Ideea a escaladat sediul ei cerebral, și s-a revărsat asupra tuturor funcțiunilor vieții, căpătînd intensitatea afectului și a celei mai exaltate sensibilități. Ea năpădește peste tot, în lirică, în roman, în dramaturgie. Ideea se și desprinde adesea independentă din tot involucrul unui anumit gen. În această privință, o carte mare a vremii noastre este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu. Ca literatură de idei, rămîne iarăși extrem de remarcabilă *Simptome* de Virgil Nemoianu. În această privință, efervescența ideilor ne mai poate pregăti încă cele mai fericite surprize literare.

**2** Am impresia că o aprofundare definitivă a realității contemporane nu s-a efectuat încă în romanul nostru. Pentru a se cuprinde în esență totul, s-ar cere conceperea unei mari serii ciclice. Nu-i totuși mai puțin adevărat că scriitori ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Paul Georgescu, Aurel Dragoș Munteanu, Mircea Ciobanu și alți cîțiva au fixat temeinic cîte un aspect sau altul din această realitate. Sub tipar se află romanul *Prins*, de Petru Popescu, care dă o vastă și intensă sinteză critică a lumii tineretului actual.

**3** O critică orientativă s-ar cere numai într-un sens foarte limitat, adică nu într-o funcțiune *propulsivă*, ci doar *regulatoare*. Ca purtătoare de steag a unui anumit curent sau a unei anumite concepții literare, ea nu este de loc indicată. Criticul nu poate fi un mandatar al experiențelor și trăirilor scriitorului, singurele antecedente de unde derivă concepția și viziunea sa de artă. Critica ar avea dreptul să anticipe numai prin criterii de discernămînt artistic și de etică profesională, indiferent de metodele folosite de scriitori. Numai asemenea metode personale constituie adevărata pondere a unei mișcări literare, iar critica nu poate da dinainte un normativ al lor, fiindcă atunci s-ar confunda cu manifestul și cu programul. În afara anticipatei sale funcțiuni strict *regulatoare*, ea nu este decît un reflex și o consecință a lor.

**4** Există, desigur, în toate genurile și sectoarele opere și autori care nu beneficiază de atenția cuvenită. Aș avea să dezvolt o serie întreagă de reflecții, în această privință. Fiindcă dispun, însă, de un spațiu foarte restrîns, mă voi opri numai la un caz cu totul special, acela al dramaturgiei. O editură urmărește, și ea după capacitățile ei, dacă textul prezentat este artistic acceptabil sau inacceptabil. Secretariatul literar al teatrelor, căruia i se prezintă o piesă, se călăuzește, însă, după indicii, în cea mai mare parte, străine de criteriul valorii. Se urmărește aci numai dacă piesa este adecvată la profilul teatrului respectiv, și dacă este rentabilă pentru spectacol. În asemenea condiții, unii autori merituoși nici nu mai îndrăznesc să-și prezinte lucrările. Am reflectat, oare, cît de puțin, la consecințe ? O asemenea situație face imposibilă detectarea pieselor valoroase, și intrarea lor în circuitul culturii noastre actuale. Se pare, totuși, că o soluție s-ar putea găsi. Dramaturgilor care nu pot beneficia de atenția ce li se cuvine, ar trebui să le vină în ajutor editurile, prin publicarea în aceeași proporție a teatrului, ca și a liricii sau romanului. Succesul meritat de librărie va impune ulterior și un succes de spectacol.

## AL. PIRU

**1** Efervescența literară actuală e un fenomen natural de confruntare a scriitorilor cu timpul. La un moment dat, n-aș putea să precizez deocamdată cînd, dar cred că acum vreo patru-cinci ani în urmă, s-a văzut că nu se mai poate merge înainte așa. În ciuda protestelor formulate de amatorii de inerție și de profesioniștii rutinei, căile vechi, care se înfundau, au trebuit să fie părăsite și s-a pornit cu încredere pe noul drum. Am scăpat de o bună parte din versificatorii de ocazie, de campionii platitudinilor în roman, de făcătorii de piese fără idei. Ne mai rămîne să realizăm contrariul tuturor acestor întreprinderi. Un bilanț provizoriu dă încrederea că ceea ce s-a început, în multe cazuri, nu e rău.

**2** Obiectul principal al artei a fost și va rămîne totdeauna omul, prin urmare problema esențială este ca de dragul unor procedee, mai mult sau mai puțin avangardiste, scriitorul să nu omită din opera sa ceea ce e uman. Aceasta e mereu actuala chestiune a atitudinii, a concepției, din perspectiva căreia abordăm realitatea. Mulți înțeleg încă literatura ca pe un reportaj, observînd și transcriind accidentalul, efemerul lipsit de semnificație. Însă adevărata operă de artă nu trăiește din contingentul particular, ci din exemplificarea generalului. Tema eternă a artei este invariabilul intuit în variabil.

**3** Critica este, după părerea mea, o întreprindere **a posteriori.** Nu pot să prevăd atîtea volume bune de poezii, atîtea romane izbutite și atîtea piese de teatru excelente, cel mult pot să sper o micșorare a stagiului editorial al cărților, actualmente, în medie, de unul pînă la doi ani. Aici critica ar putea avea un rol salutar. O carte găsită bună de unul sau doi critici, constituiți în consiliu pe lîngă edituri, după un sistem practicat de altfel în toate țările, ar trebui să fie publicată în termen de cel mult o lună de zile. Debutul editorial al scriitorului ar trebui, de asemenea, precedat de o activitate prealabilă în reviste sub controlul criticii. S-ar asigura în felul acesta, măcar în parte, calitatea literaturii. Dar sînt posibile aceste lucruri ? Practica ne arată că nu totdeauna, ceea ce îndreptățește critica de care vorbeam la început, **a posteriori**, de promovare sau infirmare.

**4** Nu cunosc scriitori noi nedreptățiți. Dimpotrivă, cunosc scriitori noi (și mai vechi) în chip paradoxal cultivați de edituri, tipăriți în mari tiraje și în ediții de lux, adulați și adesea supralicitați de o parte a presei. Există volume de valoare minimă primite cu chiote de entuziasm. Ni se oferă cărți, care ar treibui să coste 5—6 lei, cu prețul de peste 60 de lei... De ce să nu fim mai ponderați și mai decenți ? Oare meritul cuiva poate sta numai în grosime ?

## I. NEGOIȚESCU

**1** O primă caracteristică a momentului literar actual o constituie necontenita afirmare de noi talente. În poezie, cel puțin, spectacolul acesta nesfîrșit e impresionant : mult haos, desigur, dar și treptate clarificări. Urmează critica : niciodată n-am avut atîția critici ca astăzi, dar limbajul critic suferă adeseori de impreciziunea termenilor, confuzia noțiunilor ; beția de cuvinte aproape nu cunoaște margini (mă refer mai cu seamă la noile generații, nu îndeajuns de pregătite estetic și filozofic). În ce privește teatrul, sînt îmbucurătoare semne că, noua generație, în frunte cu Marin Sorescu, va readuce dramaturgia în actualitatea artistică. Peste tot însă trebuie să așteptăm, în viitor, consolidări de poziții și clarificări pe linia realizărilor personale și a modalităților de creație. Nici legătura cu tradiția autohtonă nu e încă deplină, nici regăsirea originală în contextul european al zilelor noastre.

**2** Cuprinderea realității contemporane în literatură (și mai ales în proză, în roman) nu trebuie înțeleasă după simplista teorie a reflectării, la modă cîndva. Sufletul contemporan se manifestă din adînc și cu necesitate în arta pe care o întemeiază. Găsesc, de pildă, romanul Sânzianei Pop, **Serenadă la trompetă**, absolut reprezentativ pentru mai nuanțata sensibilitate a tineretului nostru. Aș remarca, apoi, că spiritualitatea românească nouă, specifică vremurilor pe care le trăim, a creat un gen de proză deosebit de ceea ce cunoaștem pînă acum : **Fragmente despre cuvinte** de Toma Pavel, **Simptome** de Virgil Nemoianu, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu sau prozele epistolare pe care le publică de curînd Mircea Ciobanu, sînt tot atîtea fericite semne de înnoire și de progres.

**3** Rostul adevărat al criticii, în în lumea modernă, nu este nici de a anticipa mișcarea literară, nici de a fi un simplu reflex al ei. Critica trebuie să se afle în inima literaturii, să-i sesizeze mersul firesc și să-l promoveze. Iată de ce se cere o critică modernă. Pentru a fi însă eficientă, critica trebuie să aibă autoritate imediată, ceea ce nu se poate decît prin intermediul publicațiilor periodice. Revistele literare trebuie să fie dominate de spiritul critic, care, îndeobște, aparține celor ce-și fac o profesie din exercitarea lui. De fapt noi nu avem azi decît un singur critic de acest fel, pe Cornel Regman, care se achită în mod strălucit de rolul său ingrat : de a limpezi apele, de a-și ajuta confrații mai tineri să gîndească pe măsura justă a lucrurilor.

**4** De suprasolicitări se ocupă cu multă competență și la zi, în presă, prietenul meu Cornel Regman. Cît despre nedreptăți, privind scriitori de ieri și de azi, aș menționa cîteva cazuri : prozatorul Dinu Nicodin și poetul Al. Robot, desconsiderați sau uitați ; romancierul M. Blecher, prea puțin în actualitatea critică, tocmai el, care a fost un precursor al tendințelor noastre moderne (de ce nu se tipăresc operele lui și ale lui Anton Holban ?). Nu înțeleg lipsa de ecou în critică a **Simptomelor** lui Virgil Nemoianu, după cum consider pe Mircea Ivănescu un poet cu mult deasupra locului pe care îl deține în preocupările criticilor. Și încă o nedumerire : de ce nu se traduce în limba română frumoasa carte a Rosei del Conte despre Eminescu, apărută încă în 1961 ?

## GEO ȘERBAN

**1** După o perioadă de restructurări, de căutări și, adesea, de rătăciri, literatura noastră cunoaște în prezent un moment de efervescență promițătoare. Pentru cei care au trecut prin acea perioadă, saltul constă în abandonarea șabloanelor,

# literar 1969

**3** **Ce părere aveți, se resimte astăzi la noi, dat fiind complexitatea peisajului literar, necesitatea unei critici orientative, de directivă ? Critica anticipează mișcarea literară sau e un reflex, o consecință a acesteia ?**

**4** **Considerați că există în momentul de față opere și autori care nu beneficiază de atenția cuvenită ? Există nedreptăți flagrante, cazuri de ignorare nemeritată, de opacitate în fața unor valori pe care timpul ar putea să le confirme ? Sau, dimpotrivă, cazuri de suprasolicitare ?**

în posibilitatea de a desfășura liber inițiativa în conformitate cu specificul artei și într-un climat de confruntare deschisă a modalităților celor mai variate. Cei veniți mai de curînd în literatură au adus cu ei forțe proaspete, o înțelegere neviciată de dogme schematice și dacă voința lor de afirmare se va întemeia consecvent pe un ridicat simț de răspundere față de evoluția literaturii în contextul realităților istorice actuale, este de așteptat o contribuție substanțială la îmbogățirea patrimoniului nostru literar. Viitorul va arăta care dintre operele prezentului rezistă timpului și nu e cazul să ne aventurăm în pronosticuri. Din experiența acumulată în acești ani se poate prevedea că vor dura acele creații ai căror autori nu vor fi confundat contemporaneitatea cu conjuncturalismul, și patosul revoluționar cu frazeologia demagogică. Indiferenț însă de soarta uneia sau alteia dintre opere în comparație cu cota ei momentană, este sigur că nu va scăpa observatorului calificat de mîine modificările de structură intervenite la nivelul general al literaturii : o creștere apreciabilă a exigențelor profesionale, o mai acută conștiință scriitoricească și un orizont intelectual concretizat în nuanțarea percepției și în universul problematic mult îmbogățit în raport cu epocile anterioare. Impresia de ansamblu a celui ce participă nemijlocit la momentul literar este de a ne afla într-un stadiu de tranziție, de clarificări și stratificări, dinaintea marii creații de anvergură „clasică", monumentală, pe care vremea noastră o solicită.

**2** Tocmai romanul este în măsură să facă mai palpabilă, mai vizibilă pentru toată lumea starea „de tranziție". Aici se pot cita oricînd reușite incontestabile și „anul romanului" s-a conturat ca atare prin cîteva titluri de prestigiu. Totuși, spunem numai **reușite** și nu **realizări** întrucît se rețin tendințe de înviorare și aptitudini remarcabile, fie de observație revelantă, fie de tensiune analitică, dar nu s-a impus încă romanul **reprezentativ,** așa cum au fost la vremea lor **Ciocoii vechi și noi, Viața la țară,** apoi **Ion, Ultima noapte de dragoste,** ciclul Halipa, **Enigma Otiliei.** Cîtă vreme funcția de investigare a romanului era limitată la ilustrativismul plat, amorf, însăși afirmarea romancierului era subminată. O dată reabilitată condiția originalității creatoare și în acest domeniu, s-a înțeles că romancierul nu reproduce, nu redă, ci exprimă realitatea. Se întîmplă însă, dintr-o explicabilă animozitate față de neglijarea specificității sale într-un trecut nu prea îndepărtat, ca romanul actual să trădeze preocupări mai insistente în direcția abolirii intrigii, bunăoară, sau a promovării zonelor tulburi, incontrolabile din conștiința personajelor, decît în sensul concentrării mijloacelor spre a deschide perspective de înțelegere asupra mentalităților, comportării și aspirațiilor specifice omului contemporan în condițiile noastre istorice. Unei discursivități superficiale, inexpresive i s-a opus o contorsionare intelectualistă, cazuistică, producînd o înșelătoare senzație de profunzime. Artificiile, uneori foarte inteligente, nu izbutesc să suplinească deficitul de cunoaștere și lectura, deși ne relevă un autor, nu ne îmbogățește prea mult imaginea despre noi înșine, cum e de așteptaț de la opera unui scriitor. Un roman care nu ne „documentează", rămîne simplă fișă de laborator, eventual foarte singulară, dar și extrem de redusă ca audiență.

**3** Spunînd că adevăratul roman „documentează" am făcut concomitent critică de directivă și critică de reflex ulterior. Totul depinde de unghiul de abordare, și o critică eficientă îmbină programul estetic aprioric cu verificarea continuă a experienței literare la zi, astfel încît nu vehiculează legi abstracte și nici nu înregistrează în stare pasivă aparițiile curente. Critica presupune construcție, pornită dintr-o viziune particulară, definibilă, și desăvîrșită pe temeiul unei asimilări generoase a creației. Construind, criticul operează o selecție de valori și, implicit, promovează un stil sau altul, inculcă celorlalți (scriitori, cititori) o atitudine de aprobare, de reprobare și astfel devine reprezentantul unei „direcții". Însă noțiunea în sine de „critică de directivă" comportă rezerve; pe de o parte amintește acea „îndrumare" simplistă de tristă memorie, constînd în fabricarea de false precepte pe baza unor firave silogisme în jurul temei „literatura și viața" —pe de altă parte, riscă să se confunde cu practica previziunilor oraculare. Justificarea și bucuria criticului constă în capacitatea de a face să pulseze mai energic sîngele în arterele operei, sporindu-i vitalitatea în ochii cititorilor și prin asta lărgindu-i cercul de prețuitori. Avem critici dar ne lipsește critica. Rezultatele se văd — mai întîi într-o anume confuzie de tendințe ce dau mișcării literare un aspect eteroclit, nevertebrat, apoi în refuzul atîtor scriitori de a privi pe critici și altfel decît ori în postură de adversari, ori în aceea de oameni de casă. Tot urmînd literatura, criticii au rămas chiar la urmă. E timpul să-și construiască propriul edificiu, care să demonstreze putere de sinteză, perspectivă teoretică originală, suplețe analitică, toate în scopul integrării creației autohtone în fluxul valorilor literare universale, obținînd în consecință autonomia și prestigiul meritat.

**4** În absența unui edificiu critic bine consolidat în opinia publică, sînt posibile tot felul de fluctuații, de alunecări dintr-o extremă în alta. Ieri tratat cu opacitate, ostil, suprarealismul, supraestimat astăzi, îmbracă forme mimetice, abuzive, extravagante. Euforia, susținut cultivată mai anii trecuți, s-a convertit în stări depresive ori iremediabil halucinante. Erau la mare preț reproducerea fidelă, narațiunea ordonată, versul cantabil ? Nu se mai caută decît stilizarea nonfigurativă, destrămarea cronologiei, aritmia și atonalitatea. Degradării simpliste îi ia locul produsul chinuit, inautentic. În acest capricios carusel au intrat, firește, și persoanele. Cei favorizați cîndva au parte acum de regimul oilor negre ca o iluzorie recompensă foștilor proscriși, independent de procesul firesc de ierarhizare valorică. Mai asistăm cîteodată și la spectacolul penibil de cameleonism al cuiva care ani în șir tuna și fulgera împotriva, să zicem, lui Dostoievski, iar mai recent se dă de ceasul morții să-i ridice statuie. Într-un asemenea cadru, nedreptatea, ca și supralicitarea, sînt deopotrivă acte de trădare a stimei față de ideie, singura în măsură să așeze relațiile literare pe baze echilibrate, „senine", compatibile cu așteptata epocă de „clasicitate".

## AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

**1** Elementul hotărîtor pentru evoluția actuală a literaturii române mi se pare intrarea în conștiința publică a unei noi generații de scriitori. Ei aduc o preocupare mai adîncă față de limbajul expresiv, o deschidere problematică mai autentică și, în general, o neliniște fertilă. Indiferent dacă ei vor fi sau nu marii scriitori, deși mi se pare că vocațiile excepționale nu lipsesc, — meritul istoric aparține acelora care, după 1960, au determinat actuala metamorfoză artistică a literaturii române. Generațiile mai vîrstnice, supuse unor avataruri istorice excepționale, au fost incitate, provocate la o adevărată renaștere, încît putem remarca astăzi vitalitatea și strălucirea unor destine ce păreau încheiate. Cred că istoria literară va recunoaște, sacrificînd, poate, orgoliul unor confrați mai vîrstnici, rolul mare avut de tinerii scriitori în destrămarea unei atmosfere de suficiență și închistare. Nu este întîmplător faptul că resurecția artistică a coincis cu un nou climat social și politic, mai prielnic. Va fi imposibil, de pildă, să uităm consecințele Congresului IX în viața noastră publică. Calea deschisă trebuie urmată însă cu toată fermitatea. Numai un climat autentic de libertate spirituală, exercitarea permanentă și nestînjenită a „libertății reale, a libertății politice", cum spunea Hegel, creează condițiile înfloririi artei, numai acolo unde „individul pentru sine se știe pe sine ca individ, are o valoare infinită, sau acolo unde subiectul a ajuns la conștiința personalității, deci cînd el vrea să fie prețuit pur și simplu pentru el însuși" se poate crea o mare literatură, așa cum se cere astăzi.

**2** Mi-e greu să răspund la această întrebare fiindcă ea privește în egală măsură tentativa mea proprie în roman. Fără îndoială, prozatorul este în primul rînd orientat către realitate. Către realitatea propriei sale opere, către cea înconjurătoare, socială sau cosmică. Cuvîntul are un caracter intențional, spun fenomenologii, adică el arată către un obiect dinafara lui, intenționează, se raportează la ceva. Desigur, poate fi gîndiț el însuși ca un asemenea obiect. Realitatea lui este în permanentă explozie sub presiunea celei dinafară. Urmărind propriul său limbaj, prozatorul întrupează lumea. Dacă lumea de azi **este** în cărțile de azi ? Mi-e teamă că deceniul următor ne va spune că **nu este** cu adevărat. Nevoia acestui adevăr trebuie însă resimțită de toți contemporanii noștri, fără menajamente. Această întrebare n-ar trebui să se adreseze numai scriitorilor.

**3** Critică directoare apare într-un climat de dezorientare estetică, de buimăceală a criteriilor, de infantilism cultural, în general la începuturi, cînd nu există conștiința autonomiei preocupărilor, cînd filozofia ar putea să fie judecată după criterii estetice, literatura după cele sociologice sau politice etc. Aceste condiții au justificat opera de pedagogie estetică a lui Maiorescu de pildă (alte popoare au impus mai de mult rezolvarea problemei, pe cale teoretică, Kant a separat domeniile la sfîrșitul secolului XVIII). O anumită stare de lucruri a părut să indice acum cîțiva ani necesitatea unui nou maiorescianism. Mi se pare însă că o asemenea tendință depășește, în general, rosturile criticii. Cu puține excepții, nici nu avem de altfel oamenii capabili să-și asume o asemenea sarcină. Cînd confrații noștri critici caută încă în operele literare caractere, cînd determină apartenențele regionale și trăsăturile etnografice ale operelor, și nu sînt deschiși marilor probleme, gîndului „care este prin esență gînd, este în sine și pentru sine" avem o clasică împrejurare comică, o ilustrare didactică a teoriei comicului. Nu trebuie să ne lăsăm impresionați de referințele și autorii pe care-i invocă, ci trebuie să vedem cum citesc acești critici. Mai bine trecem la întrebarea a patra. În concluzie, totuși : nu, nu cred că se simte necesitatea unei critici directoare. Mi-e teamă că ar îndrepta literatura spre trecut, că ar întîrzia-o și mai mult față de Europa în care trăim. S-a mai întîmplat. Brătescu-Voinești a fost contemporanul lui Joyce, este interesant, nu ?

**4** Nu cred că avem perspectiva istorică pentru a face aprecieri în ceea ce privește eventualele nedreptăți. Supralicitări există, corectarea lor este însă indiscutabilă. Putem fi siguri, timpul nu iartă. Nedreptățile se atenuează mai greu în literatura română, ciudat. Din punct de vedere istoric exemplele nu lipsesc. Rezistența față de Urmuz sau față de marii suprarealiști este pilduitoare. Cîți cititori, între critici, are astăzi Gherasim Luca ? Dintre contemporanii noștri îmi permit să atrag atenția asupra unui nume, prea cunoscut între confrații noștri, dar despre care am sentimentul că e un nedreptățit : Teodor Mazilu. Ceea ce gîndește și scrie acest dramaturg merită cu siguranță o mai mare atenție. Mă surprinde apoi lipsa de critică mai activă a lui Ion Negoițescu, ca și a lui S. Damian, unul dintre cei mai fini cititori de proză din literatura actuală, despre ale cărui merite în înnoirea prozei de azi se va mai vorbi.

## ZAHARIA SÂNGEORZAN

**1** Efectiv, în cultura română se petrece un fenomen de *iluminism*, de efervescență spirituală, de *clasicism*. Structura acestor posibilități de existență a culturii explică imensa restituire, fluctuația valorilor. Actualitatea literară nu mai este o „actualitate" improvizată, excesiv de programatică, ci una clasică. Tradiția, valorile fundamentale se prelungesc, întrețin cu mari explozii de vitalitate, sentimentul de continuitate, de revalorificare a fenomenului literar contemporan. Momentul literar actual e unul al erupțiilor estetice, a ceea ce aș numi conștiință estetică, valoare reprezentativă însumate unei sinteze în care semnificațiile sînt inepuizabile. Iluminismul românesc actual și formele cristalizate ale clasicismului sînt momente esențiale ale actualității literare. Efervescența, marile ruperi de nivel, extraordinarele mutații ideologice, într-un cuvînt, **viața literaturii** redescoperă în permanență straturile sociale, spirituale ale omului. Literatura fiind un dialog cu **condiția umană,** ea nu poate decît să recunoască, să definească această condiție umană într-o imagine, într-un text simbolic, dacă se poate monumental. Superioritatea construcției, imensele suprafețe analizate, iată, deocamdată, vocația literaturii. Fenomenul acesta de iluminism și clasicism, indiscutabil deschide o perspectivă istorică neobișnuită. De fapt, cele două realități estetice sînt de pe acum fenomene de încadrat în istoria literaturii.

**2** Revitalizarea romanului, reîntoarcerea lui la o tehnică tradițională a făcut posibilă valorificarea estetică a unei realități sociale. E suficient să amintesc doar cîteva cărți : **Intrusul, Animale bolnave, Șatra, Îngerul a strigat. Singuri** care ridică realul social pînă la dimensiunea realului estetic. Romanul e prin definiție social și arta lui e de a însuma viața unei existențe estetice.

**3** Nu este nevoie de o critică de „directivă" atîta vreme cît critica este vocație. E nevoie de *autoritate*, de *sinceritate*, de *conștiință critică superioară*. Nu critică orientativă dogmatică, făcută de „magiștri" cu „principii" împrumutate, ci o critică cu o percepție estetică nefalsificată, o critică a valorilor. La noi nu se face totdeauna o critică a **operei,** ci una a prieteniei literare. Gravă confuzie ! Critica analizează, clasifică, stabilește graficul de valori.

Anticipează literatura numai atunci cînd viața ei este extrem de valoroasă, productivă și scriitorii înțeleg, nu ca azi, pe critic. Critica se regăsește în *opere*, în *valori*. De aici își începe, extrage viața, dialogul. **Opera** = critică, creație, reconstituire a unui univers, judecată de valoare, încadrare în serii istorice, tipologie. La noi critica a devenit o formă de iubire totală față de orice apariție editorială. Excesul acesta de „înțelegere" a dus la o criză de autoritate. Criticului român îi lipsește curajul estetic de a spune *da* sau *nu* operei. Lectura critică se împotmolește în stilistică pură și căutînd opinii, găsești amabilități, floricele ce la primul vînt dispar. Dacă autorul analizat e și prieten cu criticul, atunci drumul spre operă e presărat cu trandafiri. Criticul și-a ascuns ghimpii și din om cu idei a devenit un personaj cuminte, conformist. Dar oare cine îl va mai crede cînd va analiza opere cu adevărat valoroase ? Nimeni, dar absolut nimeni. Iată posibilitatea criticului român de a se descalifica. Or, vina grea o poartă și unii din conducerea revistelor care *obligă* (sînt doar șefi, adjuncți !) pe cronicarul literar să scrie despre orice și numai cum crede el și nu altfel. Să nu „supere" pe X și pe Y.

Critca actuală trece printr-o mare criză de autoritate. Nu avem nevoie de „magiștri", de „coordonatori", ci de *conștiințe*. În critică „profeții" sînt totdeauna mincinoși !

**4** Tragedia care se repetă e că toți sau aproape toți autorii sînt suprasolicitați. Cînd apare un *roman* excepțional toată lumea îl... devorează. Critica nu trebuie să „ucidă" creația. Suprasolicitarea e nejustificată atîta vreme cît creația autentică se prezintă singură. Nu e necesară trompeta, ci flautul. Există, nici vorbă, și cazuri cînd opere valoroase sînt ignorate. Eu cred că cea mai permanentă, inexplicabilă ignorare e a *scriitorilor clasici*. Ei sînt veșnic ocoliți, tratați doar la comemorări. Nu există opacitate în critică, ci nesiguranță și fluctuație în aprecieri.

**În numărul viitor vom publica alte răspunsuri la ancheta noastră.**

## AL. ANDRIȚOIU:

# De 2000 de ani pe noi, românii,

- **Ambiția ardelenilor era de a crea o mitologie românească**
- **Pe mine, unul, traducerile m-au salvat**
- **Există o biserică în Ardeal, unde fiecare secol și-a adăugat materialele lui de construcție**
- **Avem nevoie de o poezie democratică, oricît de rafinată ar fi ea**
- **Pînă la moarte am să umblu cu luminile prin cuvînt**
- **Există un rege englez numit Ion-fără-Țară**
- **Da, „Familia“ este o revistă de grupare**
- **Uneori schemele ne terorizează**
- **Trăim epoca marilor consfătuiri cu masele**

**— În memoria mea, poete Andrițoiu, imaginea dumitale se compune din două dimensiuni : prima — activitatea literară propriu-zisă, a doua — izvoarele, Ardealul, Vașcăul etc. Să vorbim despre aceste două dimensiuni. Cînd ai început activitatea literară ?**

— Înainte de a vorbi despre debut, trebuie să spun că eu am fost taxat drept poet care s-a dezvoltat sub steaua poeziei lui Beniuc, lucru în parte adevărat. Numai că cei care au subliniat asta mai mult decît trebuia, nu cunosc spiritul poeziei ardelenești. Căci de la folclor pîn-la poeții moderniști ai Ardealului există un limbaj, chiar o scriitură, oarecum similară. Modernismul a fost adus în Ardeal de Isac, dar în tipare foarte ardelenești, atît în gîndire cît și în sintaxă. Această situație e depistabilă și la Blaga, în forme rafinate, și la Pituț, în zilele noastre.

Ambiția ardelenilor era de a crea o mitologie românească. Asta se vede la Coșbuc. Gînd care l-a păscut și pe Beniuc. Poate de aceea și poezia mea — după cît mi-o socotesc eu — a evoluat de la tonul aspru, uneori brutal, la neoclasicismul de astăzi. Eu am debutat ca gazetar. Și gazetar mă simt și astăzi. E o pasiune cel puțin egală cu poezia. Gazetarii patrioți, dotați, onești pot spune neamului lor uneori mai mult decît poezia. Debutul meu poetic a fost insignifiant, trompetard, într-un ziar clujean, pe atunci numit „Lupta Ardealului“. Adevăratul debut mi-a fost însă în „Almanahul literar“ (azi „Steaua“), naș literar fiindu-mi Geo Dumitrescu. Pînă la venirea lui Geo în fruntea revistei, amicii clujeni n-au vrut să mă publice. Prima mea carte se înfățișa ca Luna : cu o parte văzută și cu cealaltă nevăzută. Cea văzută, convențională, ca fața de seară cu seară a Lunii — se răstea la dușmanii de demult și la cei prezenți cu adjective pe care le cunoști : corbi, hiene, lupi. Cuvinte cam cosmopolite — ca să folosim termenul afuriseniei de atunci — cînd imitarea unor modalități era cosmopolită și a altora — nu. Asta cel puțin după estetica lui Traian Șelmaru și a lui N. Moraru.

**— Și partea nevăzută ?**

— Setea de etnografie care mă paște și azi. Adică transpunerea poeziei în tiparele ei firești, românești. Asta e tributul plătit de noi, pe care constat că îți place să-l scotocești în fiecare interviu, cu noi cei care l-am dat sincer.

**— Cînd a început să se dezvolte partea nevăzută ?**

— Vezi, aici e o graniță indecisă ca între flacără și fum. Puntea e tragică, întrucît schemele ne intraseră în sînge, fiindu-ne uneori frică dacă nu le folosim. Între aparițiile cărților mele au început să se caște mari perioade de timp. Fiecare dintre noi și-a rezolvat criza după cum a crezut de cuviință. Dar cu toții am avut un scop comun : reînnodarea firelor cu marea poezie. Eu unul mi-am rezolvat criza reîntorcîndu-mă la izvoarele nebănuit de moderne ale poeziei clasice greco-romane. **Pe mine, unul, traducerile m-au salvat.** Și încă ceva : stilistica. Am certitudinea că pînă la moarte am să umblu cu luminile prin cuvînt pînă la silabă. Îmi place să mă joc cu sintaxa, cu morfologia, cu simbolismul fonic. Și modernizarea continuă, în funcție de ideile epocii, și ea m-a salvat.

**— Ideile epocii ! Iată o formulă și sterilă și fertilă. Cum distingi dumneata între șansa de uscăciune și șansa de belșug a unei idei ?**

— Foarte frumoasă întrebare și ispititoare. Dacă o iau la mulțimea poeților și cărților de poezie o disting greu, pentru că generozitatea socialismului față de artă ia uneori forme de filantropie, de caritate cristiană. De parcă îl văd pe Mihai Gafița investmîntat în toga lui Heliade Rădulescu, exclamînd patetic : **„scrieți băieți, numai scrieți“**, și băieții scriu, numai scriu, visîndu-se genii încă de pe băncile facultății, dacă nu și ale școlii elementare. De aceea poeții din generația lui Nichita și a dumitale s-au clarificat, pe cînd apele generației celei mai tinere nu s-au delimitat încă de pămînt : un haos ca al genezei. Ideile epocii sînt de două feluri : pentru epocă în mare, pentru țară în parte. În cazul țării noastre, cu riscul de a spune un loc comun, patriotismul fierbinte și umanismul ar fi coordonatele de căpetenie. Dar și democrația ! Avem nevoie de o poezie democratică, oricît de rafinată ar fi ea. Poezie capabilă să aducă masele spre modernitate, nu să le sperie. Nu poporanistă, cum am practicat altădată. Poezie democratică, în sensul tulburător al acestui cuvînt. În acest context trebuie să intre și democrația stilurilor.

**— Dar ce e poezia politică ?**

— Orice poezie care intră în tezaurul național, inclusiv elegia. Poeții trebuie lăsați să rîdă, să plîngă, să fie chiar incomozi, cîtă vreme această incomoditate nu contravine adevărurilor noastre fundamentale. Poetul comod este conservatorist prin structură și este sfătuit să se lase de poezie și să se apuce de preoție, care are ca vocație evlavia.

**— Să ne întoarcem la a doua dimensiune : izvoarele. Am fost în orășelul dumitale, Vașcău. Mă interesează ce relație de adînc există între ființa dumitale și ființa așezării transilvane. Tensiunea poeziei dumitale spre clasicitate, spre armonie — o armonie uneori barocă, — spre organizare, nu seamănă cu natura orașului și satului din Ardeal ?**

— Există, dragă Adrian Păunescu, un rege englez, numit Ion-fără-Țară. Numele lui mi-a provocat totdeauna o amară melancolie. Iată, mi-am zis, cum nu trebuie să fie poeții, dacă vor să propășească în țară și în universalitate.

**— Să ce ?**

— Să propășească. Ardelenism. Lasă-l acolo. Te-ai întrebat vreodată de ce unele zone din patria noastră sînt numite țări : Țara Moților, Țara Bîrsei, Țara Oașului, Țara Hațegului, Țara Zarandului, Țara de Sus, Țara de Jos... ?

**— Țara Românească.**

— Exact. Pentru că atît în configurația lor geografică, cît și în configurația lor spirituală, etnografică, fiecare din ele formează cîte un tot unitar, în simetrie însă cu patria întreagă. La marginea Țării Moților, Vașcăul și împrejurimile sale, are sate așezate înstelat. Natura are ca dimensiune plaiul din Spațiul mioritic al lui Blaga. Munții sînt rotunzi, ca trași cu compasul, fără înălțimi semețe. Cînd poposești pe un pisc și privești desfășurarea naturii, totul pare așezat ca o țară, încît te visezi descălecător. Armonia, deci, pe care o ghiceai în versurile mele și clasicitatea, în fond, a colinelor, din poezia lui Valéry ! E firesc deci ca și oamenii de acolo să gîndească înstelat, sub un univers înstelat, care se răsfrînge, în folclor, de la colindă pînă la baladă. Sînt acolo, firește, izvoarele poeziei mele, pe care le-am căutat degeaba pe bătrînul nostru glob pămîntesc, în credința celor spuse că drumul cel mai scurt către tine e în jurul pămîntului. Morala acestei fabule e la îndemîna fiecăruia. Nu-i așa ?

**— Ba da. Îți spuneam zilele trecute că în volumul antologic din** Cele mai frumoase poezii, **se află cel puțin cîteva poeme — între care** Vioara din Cremona **— care, cînd apăruseră în reviste, mi-au plăcut atît, încît le-am învățat pe dinafară. Dar, îți spuneam, chiar** Vioara din Cremona **conține în noua formă cîteva versuri care, după opinia mea, strică armonia și sensul poeziei. De ce n-ai lăsat această poezie, și altele, așa cum erau ?**

— În parte ți-am răspuns, cînd afirmam că uneori schemele ne terorizează. Noi cei ce-am trecut prin purgatoriul proletcultismului, avem un tic. Dar nu-i nimic, cred că și Spinoza, la meseria lui de bază, „șlefuitor de diamante“, mai strica, prin exces de zel, cîte un briliant bine făcut. De fapt, culegerea aceasta antologică este prima după douăzeci de ani de trudă, pentru că, vai, eu n-am învățat de la A. Toma scoaterea în serie a unor ediții mereu retușate. Am stricat acele poezii, n-am decît să regret, și într-o viitoare ediție, poate tot peste douăzeci de ani, să le introduc în forma lor cea bună.

**— Ce înseamnă, dacă mai ții minte, versul „Oraș transilvan, strălucea Mare Ursa...“ ? O ai în antologie ?**

— Nu.

**— De ce ?**

— M-ar fi omorît nevasta. Deoarece poezia vorbește despre o veche dragoste a mea.

**— „Cu o văduvă veselă“... ?**

— Nu. Aceasta este o inducere în eroare, tot pentru nevastă.

**— Apropo de femei !**

— Da. De femei. Hai însă să întoarcem discuția, de la dragoste la estetică. În interviurile pe care le-ai luat pînă acum am constatat cu surprindere că nimenea nu a remarcat pleiada valoroasă de poetese care îmbogățesc lirica noastră contemporană. Nu că una dintre ele e soția dumitale — Constanța Buzea, dar dacă stau și număr, poetele tinere de la Violeta Zamfirescu în jos : Doina Sălăjan, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Florența Albu...

**— Florica Mitroi.**

— Da, pune-o negreșit. Ei bine, niciodată în istoria poeziei românești n-am avut astfel de poetese cu o lirică inteligentă, gravă, pe undeva bărbătească, poetese care să depășească tiparele obișnuite, lacrimogene ale Veronicăi Micle. Ele derivă din Elena Văcărescu sau Ana de Noailles. Mai mult chiar, priceperea condeiului feminin s-a dovedit aptă și pentru alte genuri ale publicisticii : critica teatrală, cinematografică, de balet, cronica externă, etnografică etc., după cum ne-o dovedesc cu sîrguință paginile „Contemporanului“ din răstimpul conducerii actuale. Fără doar și poate că noi vedem aici continuarea tradiției „Contemporanului“ de altădată în paginile căruia Sofia Nădejde lupta bărbătește pentru emanciparea femeii.

**— Vorbim deci despre reviste. Dumneata ești șeful revistei „Familia“, care a început atît de bine și continuă atît de bine. Într-o cultură ca a noastră,**

# numai lupta cu inerţia ne-a păstrat

**în care au existat persoane care pînă mai ieri au avut oroare de „grupuri", chiar numele acestei reviste — familia — poate produce neajunsuri. Este „Familia" o revistă de grup ?**

— Da. „Familia" este o revistă de grupare. Şi eu sînt pentru grupări literare.

**— Groaznic ar fi să faci o revistă de grupare şi să te declari tot timpul împotriva grupărilor literare.**

— E posibil într-o ţară în care a existat şi un Cănuţă, om sucit. Latini, latini, dar nu uita că noi avem şi un filon balcanic, de viclenie bizantină. Adevărul e că numele revistei „Familia" derivă din cu totul altă rădăcină. Vulcan a luptat şi a izbutit să realizeze o unitate spirituală a tuturor românilor, cu mult înainte ca unitatea lor politică să fie înfăptuită. El publică pe Eminescu şi Alecsandri — moldoveni, pe Bolintineanu — munteanul, pe Coşbuc — ardeleanul, şi l-ar fi publicat şi pe Iosif — ardeleanul, demonstrînd, prin unitatea literaturii, unitatea fiinţei româneşti.

**— Dar să revenim la grupări !**

— Toate marile reviste ale ţării şi ale lumii s-au constituit în jurul unei personalităţi proeminente, într-o grupare fundamentată pe afinităţi spirituale, şi nu pe discordii. De aceea unui redactor şef trebuie să i se dea îndemîna de a-şi forma o redacţie, cu seriozitatea cu care se alcătuieşte un guvern. **Există o biserică în Ardeal, în satul Densuşi, la care fiecare secol a adăugit materialele lui de construcţie.** Fundamentul este din ruinele unui templu roman. În pereţi sînt lesturi de materiale din construcţiile evului de mijloc, şi aşa mai departe, pînă la acoperişul renovat nu de mult. La fel şi componenţa unor publicaţii culturale ale noastre, începînd cu „Săteanca" şi terminînd cu „Viaţa Românească". Or, dragă Adrian Păunescu, estetica noastră marxistă este, în mare, una, pe cîtă vreme crezul estetic este propriu fiecărui creator, fiecărui redactor. Nu se poate preciza profilul unei reviste cu o redacţie pestriţă, în care fiecare crede într-un alt chip.

**— În condiţiile ideale, ceea ce spui dumneata este perfect. Dar închipuie-ţi că „România literară" — unul din cele numai două săptămînale ale Uniunii Scriitorilor — ar deveni revistă de grup. În condiţiile date, faptul ar fi o fărădelege.**

— Foarte bine. Să nu devină **România literară** o revistă de grup. Mai mult chiar, ea să reprezinte, să zicem, democraţia ideală a stilurilor. Au fost de cînd lumea şi reviste oficiale, academice, dar o cultură e un organism complex, şi dacă toate publicaţiile unei culturi ar avea porţile deschise către absolut toate stilurile, fără nici un fel de criterii, am asista la o pitorească babilonie care ar jigni şi personalitatea revistei şi a colaboratorului. Avem reviste multe şi cu toate acestea ar mai trebui, ctitorirea fiecărei reviste fiind un act de cultură. Subliniază că eu nu doresc grupuri ostile, alcătuite sub emblema măciucii, cum au mai fost. Ci grupuri de frumoasă fraternitate literară care pot practica orice critică, pînă — chiar — la pamflet, cu condiţia respectării tonului urban. Ele ar diversifica peisajul nostru literar, de altfel, cel mai divers, după părerea mea, din Estul Europei.

**— Cred că te amăgeşti. Te-am lăsat să spui ca să te contrazic. „Familia" nu e o revistă de grup. Ce afinităţi pot exista între Balotă şi Grigurcu, între Ovidiu Cotruş şi Stelian Vasilescu, între Mircea Maliţa şi Vasile Spială ? Răspunde !**

— „Familia" nu este încă întru totul revista unei grupări, deşi visul ei acesta este. Există distanţe valorice uneori mari între colaboratorii ei, e un adevăr...

**— Nu la distanţe valorice mă refer.**

— Ci la comunitatea spirituală.

**— Întocmai.**

— Şi această comunitate spirituală există şi ea a fost chiar exprimată programatic, în unele articole, cum au fost acelea despre fundamentarea filozofică a criticii literare. Printre colaboratorii permanenţi ai „Familiei", pe lîngă Ion Horea, Radu Enescu, Horvath Imre, Mircea Maliţa, Mihai Şora, Romulus Zaharia, Petre Ţuţea, Tr. Herseni fac parte şi foştii membri ai Cercului literar din Sibiu, în frunte cu Ion Negoiţescu, care în 1943 în Manifestul Cercului a luat o fermă şi riscantă atitudine antifascistă. Sînt necăjit că „Cercul literar" este judecat uneori tendenţios. Mă bate gîndul să republic în „Familia" întregul text al Manifestului, să se lămurească odată pentru totdeauna care a fost crezul adevărat al cerchiştilor. Impedimentele alcătuirii unei grupări ni le fac, în primul rînd, colaboratorii, inclusiv dumneata. Căci datorită unor comodităţi — ale poeţilor şi prozatorilor — în **Familia** se vădeşte o discrepanţă între programul estetic şi argumentarea lui beletristică. Să iau numai scriitorii ardeleni. Şi să-mi manifest astfel mîhnirea că Doina Sălăjan, Ana Blandiana, Titus Popovici publică la noi din an în paşte, iar Ion Alexandru şi Gheorghe Pituţ — de loc. Am ajuns ca bietul Vulcan, să cerşesc prin Capitala patriei, în care s-au aciuit toţi creatorii de frumos...

**— Inclusiv dumneata. Nu ?**

— Da. Ai haz.

**— Ce făceai, poete Andriţoiu, în ziua de 23 August 1944 ?**

Aveam 15 ani, în 1944. O vîrstă aptă ca un radar de a capta înţelesul fenomenelor sociale şi istorice. Ştiu că n-am dormit şi că am dat serenăzi de bucurie că s-a făcut pace. Ni s-a atras însă atenţia că războiul adevărat abia începe.

**— Cine v-a atras atenţia ?**

— Aveam un unchi ilegalist, Andriţoiu Ioan, azi mort. Fusese prizonier în Rusia şi-l cunoscuse pe Lenin. El a fost primar comunist în satul Tinca şi a fost ghid de teren al Armatei Roşii. Dacă nu murea, ajungea om mare, întrucît gîndea frumos şi era un om de aleasă omenie.

**— Trăim anul 25. Peste cîteva zile va avea loc Congresul al X-lea al Partidului. Ce simte un poet ca dumneata în aceste clipe ?**

— Un poet şi un gazetar, adică. Vreau să spun că a fost zona cea mai laborioasă a celor 20 de ani de activitate literară, pe care-i număr, în aceste zile fierbinţi. Am publicat în presă, am vorbit la radio, am scris scenariul şi versurile pentru spectacolul festiv şi am alcătuit două numere ale revistei „Familia". Zilele mele s-au prelungit adînc în noapte, lucru firesc, fără laude, ale datoriei noastre cetăţeneşti. Astăzi, cînd nu vorba ticluită, ci fapta defineşte aportul nostru, al fiecăruia, aportul la cauza socialismului. Am făcut şi eu ca toţi ceilalţi comunişti. Nici mai mult, nici mai puţin decît ei.

**— Întreaga noastră naţiune şi-a exprimat adeziunea la propunerea ca tovarăşul Nicolae Ceauşescu să fie reales în funcţia înaltă de secretar general al partidului. Eram împreună, la Conferinţa Municipiului Bucureşti, cînd s-a făcut această propunere.**

— Da. Marele nostru bărbat de partid şi de stat este conducătorul nostru şi, în acelaşi timp, prietenul nostru, al scriitorilor. Ştii, Adrian Păunescu, că în istoria neamului românesc marii bărbaţi veneau parcă anume la momentul cel mai necesar. Desigur, după legea obiectivă descoperită de Engels, prin care epocile îşi creează eroii. Aşa au venit Mircea cel Bătrîn, Ioan Corvinul, Ştefan, Mihai Viteazul, Cuza, în momentele imperios necesare, pentru existenţa şi continuitatea noastră istorică.

**— Nu numai, cred, pentru existenţă şi continuitate, ci şi pentru împlinirea noastră în socialism.**

— Da. Desigur. Epoca noastră poartă pecetea personalităţii tovarăşului Ceauşescu, distinctă în profilul politic, economic şi spiritual al României moderne. Dacă am lua numai lărgirea democraţiei socialiste şi am putea lesne explica marea popularitate a conducătorului nostru drag. Este firesc deci ca întreaga suflare a ţării să se anime şi să dorească din adîncul inimii, mereu, realegerea tovarăşului Ceauşescu în fruntea Comitetului nostru Central.

**— Ai trăit în preajma mai multor congrese ale partidului. Ce noutate de climat aduce acest al X-lea Congres ?**

— Ştiinţa şi arta guvernării, în veacul acesta în care ştiinţa ne pătrunde prin toţi porii. Democraţia reală, într-o sudură solidă cu poporul. Trăim epoca marilor consfătuiri cu masele, cînd pieţele publice devin for şi templu al costumelor naţionale. Spiritul de responsabilitate care apasă pe umerii oamenilor, de la bărbatul anonim, pînă la înalţii dregători.

**— Dar, după cum se ştie, în conştiinţă efectele noului ajung mai greu.**

— Munca devine astăzi etalonul unic de preţuire şi promovare în viaţa socială, inclusiv în lumea literelor transfigurate, unde existenţa falselor glorii, a falşilor idoli, ne urmărea ca un stigmat. Foştii detractori ai lui Eminescu, Rebreanu, Goga, Arghezi, Barbu, Blaga — şi lista e lungă — cu îndemînare de cameleoni, s-au investmîntat repede în staniolul strălucitor al noilor imperative sociale, uitîndu-şi prea repede păcatele. Mai avem încă multe de făcut şi în acest domeniu haşurat, pentru ca să ne putem impune, în ţară şi peste hotare, prin stricta decantare a valorilor, într-adevăr cele mai bune opere care reprezintă România Socialistă, în tiparele ei etnice şi estetice, în modul cel mai ideal.

**— Te-ai gîndit vreodată care e etimologia numelui Andriţoiu ?**

— Printr-o ironie a soartei, numele este de stirpe oltenească, aşa că ardelenismul meu poate să fie socotit de împrumut. Iscusiţi meşteri pietrari olteni au descins în Ardeal, pe atunci, să făţuiască marmura. Astăzi. oltenii vin în Ardeal să ajungă directori.

**— Iar ardelenii vin la Bucureşti să ajungă redactori-şefi la Oradea.**

— Sau redactori-şefi adjuncţi la „România literară". Îs doi : Dimisianu şi Horea.

**— Dimisianu e din Brăila... Dar a făţui marmura nu e ceva străin de felul poeziei ardelene.**

— Mulţumesc pentru compliment, dacă el se referă şi la mine.

**— Te gîndeai, acum 13—14 ani, cînd Labiş scria** Lupta cu inerţia **că această luptă cu inerţia va fi titlul unei epoci şi numele avîntului de astăzi al Românilor ?**

— Noi, Românii, am năzuit aceasta de două mii de ani şi poate că numai lupta cu inerţia ne-a păstrat.

**Adrian PAUNESCU**

## *Al. Andriţoiu*

### Autumnală

Scriu lung, cu pană de cocor
pe cer ceremonii în linii
albastre. Astăzi înfior
frumos feudele luminii.

Prin ape scrisuri înfloresc
cu parabolice răsfrîngeri
în alfabetul păsăresc
ştiut doar de poeţi şi îngeri.

Sînt caligraful cel supus
vestit în locul său de baştini.
Încă din luna Mai m-am dus
să caut pene, pe la mlaştini.

Încă în ouă am pîndit
cu lampă sfîntă gălbenuşul
în care vreun cocor uimit
şi-avea la alfa, cald, culcuşul.

Cocorul a ieşit din var
oracol şi miracol mare.
Vedeam cum creşte solidar
cu stolurile migratoare.

Cînd printre nuferi înstelaţi
trecea cocorul trist şi-alene
eu îl pîndeam cu ochi furaţi
de scrisul bănuit în pene.

La scribi, pisari şi caligrafi
eu am văzut în mînă pană
o pană ce-o purtau suavi
prin cărţi sau în picturi de seamă.

Veni şi ziua cea cu miez
ce pune capăt aşteptării.
Cu pana-n mîini, pe meterez
urcat-am pînă-n malul zării.

Şi-am scris pe zare „O, I, OI,
şi nouri albi au prins să pască
albastrul cerului trifoi
picat cu slova mea lumească.

Scriu lung, cu pană de cocor,
pe cer ceremonii şi linii
şi nu mai pot să mă cobor
din ţara mea şi a luminii.

### Fantezie

Pe-o hartă-ncărunţită şi naivă
se văd corăbii ca nişte coturni —
pe punţi, prin clima dulce şi lascivă
eu bănui lupi de mare taciturni.

Poate piraţi cu steaguri despicate
ca limbile de şarpe, elegant.
Sînt printre ei şi eu, fără etate,
strămoş fiidu-mi mie, din Levant.

Rîvnim spre Sud norocul. Din nadir ne
sărută luna chipul hrăpăreţ.
Pîndim corăbii cu smaragd sau smirne,
cu aur sau cu dulci femei de preţ.

Corabia atîrnă greu în ape,
sîntem cu toţii putrezi de bogaţi —
dar tot mai este loc şi mai încape.
Vibrăm flămînzi şi neîndestulaţi.

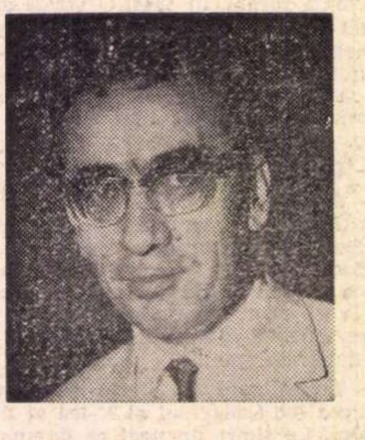
Vai, Doamne, ce ne-aşteaptă mîine oare ?
Voi, sorţilor, ce drum ne hărăziţi ?
Vom vinde prada şi o aşezare
ne vom dura, ca oamenii cinstiţi.

De la vecini ne vom răpi Sabine,
vom face prunci, vom dezmierda nepoţi,
ştergînd ca o nălucă, de ruşine
drapelul negru de-asasini şi hoţi.

Aud cum sîngele prin mine suie
şi-mi pipăi trist pumnalul din oblînc.
Plîng mările-n strîmtori, bătute-n cuie
de aur, toată noaptea. Plîng, adînc.

Literatura unui sfert de veac

# Nuvelele lui MARIN PREDA



Toţi comentatorii **Întîlnirii din pămînturi** au remarcat faptul ca Marin Preda este încă de la debut un scriitor în posesiunea deplină a mijloacelor şi temelor sale caracteristice. Nuvelele sînt scrise cu o perfectă siguranţă stilistică, rezultată din organicitatea unei viziuni interioare, semnul personalităţilor structurate. Relativ puţinele pagini ale volumului din 1948 configurau un teritoriu propriu, de puternică şi surprinzătoare noutate în cuprinsul literaturii române, confirmînd, în anii imediat postbelici, resursele de vigoare ale unei culturi care avea să treacă prin adînci şi contorsionate prefaceri.

Dacă recitim astăzi aceste pagini ale începuturilor lui Marin Preda, încă un aspect ne va reţine : bogăţia registrului. Într-adevăr, menţinînd unitatea de mediu şi de material uman evocat, şi nu mai puţin pe aceea de timbru narativ, care îl face oriunde recognoscibil pe Preda, nuvelele răsfrîng o varietate de atitudini epice, liber coexistente în cadrul realismului complex practicat de prozator.

Una dintre formulele ilustrate încurajează observaţia morală şi construcţia de tipuri, reproduce nuanţele vorbirii orale şi transcrie atmosfera, tipurile de reacţii şi experienţele specifice unui mediu anume. Bineînţeles că sîntem cel mai aproape de tipologia şi de climatul spiritual al **Moromeţilor**, carte prefigurată, cum s-a mai observat, de cîteva naraţiuni incluse în volumul **Întîlnirea din pămînturi**. Personajul din **În ceată,** de pildă, care e o întruchipare a ideii de **exasperare** anticipează manifestarea unui Ţugurlan din **Moromeţii; Întîlnirea din pămînturi** e o naraţiune cu subiect ţărănesc etern, simbolizînd consumarea misterului erotic în sfera sătească şi avînd corespondenţe în întîmplările trăite, altcîndva, de Niculae Moromete; în fine **O adunare liniştită** e însăşi celula-nucleu din care germinează **Moromeţii,** închizînd în variantă concentrată o sumă de situaţii şi atitudini fundamentale ale marelui roman : voluptatea superioară a taifasului („Oamenii se frecară în pat, se aşezară mai bine şi ochii începură să li se mişte de bucurie"), stilul ironiei tipic moromeţiene cultivate de Paţanghel care tot timpul se face că nu înţelege motivul supărării lui Miai, intervertind intenţionat termenii conflictului cu acesta („adică, eu, Paţanghel, îţi cer ţie Miai să-mi dai merticul tău, şi tu te superi că nu vreai"), în sfîrşit, chiar optica morală prin care sînt evaluate întîmplările povestite, a căror ultimă concluzie e condamnarea „foamei de avere" de care Miai e posedat.

În aceste cîteva povestiri, sentimentul general este al vieţii care pulsează bogat, seve generoase irigînd ţesuturile unei realităţi ţărăneşti intens colorate. Aspiraţia naraţiunilor este evocarea şi descripţia realistă în spiritul epicii tradiţionale, care nu poate renunţa nici la personaje, nici la notarea atentă a limbajului vorbit, nici la obligaţia de a înnoda faptele într-o înlănţuire gradată logic. Alte nuvele, **Calul, La cîmp,** elimină orice accent participativ, procedînd prin notarea rece, naturalistă, obiectivă pînă la cruzime a faptului brut. Şi reacţiile personajelor sînt aici, în consecinţă, tot de ordinul mecanicului, dezvăluindu-ne o lume care vieţuieşte numai sub imperiul instinctivităţii. Un ţăran îşi ucide calul pentru că e prea bătrîn şi nu-i mai este de nici un folos; şi o face ca în vis, cu mişcări care parcă nu sînt ale sale, ci ale întregului şir de antecesori ţărani, ce tot aşa procedaseră. În **La cîmp** doi ciobani întîlnesc o fată adormită la capătul ogorului şi o violează. Fapta nu trezeşte în conştiinţe urma vreunui proces sufletesc, înscriindu-se în sfera unor întîmplări naturale, inevitabile în universul unor fiinţe care sînt, în fond, două animale mînate de chemarea speciei. Totul e descris rece, impersonal, detaşat, indicînd un simptom de contaminare zolistă în proza lui Marin Preda.

**Colina** şi **Amiază de vară** sînt două povestiri care descoperă în nuvelistica lui Preda neaşteptate puncte de sprijin pentru tentativele de perturbare a descripţiei obiective, prin apelarea la fantastic şi vis, atît de frecvente în proza ultimei generaţii de prozatori. Eroul din **Colina** visează „ceva rău" şi se trezeşte „cuprins de o spaimă grozavă". Vrea să se desmeticească, se spală, iese în ogradă, încearcă să se apuce de treburi, dar presimţiri negre îl apasă tot timpul. Pe drum totul îi joacă înaintea ochilor aşa cum aerul tremură, vara, în timpul căldurilor prea mari. O vrajă malefică pare să-l înconjoare, falsificîndu-i simţurile, perceperea exactă a dimensiunilor şi a formelor : „Colina se ridica mereu; se umfla ca o băşică uriaşă; se clătina, cumpănindu-se ca o înaltă balanţă; pămîntul se legăna; se lăsa în jos; se scufunda. Vasile Catrina se scutură şi porni înainte plin de mînie : „Ei ! Ce, m-au găsit dracii ?!..." Ca în vechile poveşti cu diavoli se întîlneşte în pădure cu un moşneag misterios a cărui ivire, ca din senin, îi augmentează neliniştea pînă la panică. Bătrînul îi adresează o întrebare, dar flăcăul înspăimîntat dă să fugă, se împiedică şi atunci îl apucă pe moşneag de umăr împingîndu-l cu violenţă. Acela se îndepărtează dînd din cap, iar tînărul, cu inima spărgîndu-i pieptul, în delir aproape, aleargă besmetic pe cîmp să scape, orice s-ar întîmpla, de fantasmă. E un moment de coşmar urmat de o stare angoasantă, descrisă cu admirabilă gradaţie şi păstrînd tot timpul echivocul asupra întîmplării — proiectînd dilatările din conştiinţa eroului asupra fiecărui amănunt. **Amiază de vară** povesteşte iarăşi o întîmplare stranie, petrecută în decor halucinant : „Părea o după amiază întoarsă de demult, din adîncurile veşniciei şi oprită în vizită la după amiaza cea reală şi prezentă care, intimidată, tăcea". Există şi un subtext comic în relatarea întîmplărilor celor două cumetre care, misterios, cu un aer tenebros-complice îşi împărtăşesc ştirea absurdului eveniment : „maşina mea coase singură. O auzi ?..." Confuzia şi senzaţia de insolit provin din suprapunerea planului general al lucrurilor, („din adîncul veşniciei") aceluia imediat şi banal, disproporţia de perspective creîndu-ne asemenea efecte — care ne transportă, pe nesimţite, în zona irealului.

În felul acesta realismul fundamental al scriitorului se dovedeşte aderent la sugestiile care aspiră la depăşirea descriptivului strict.

Un tip de proză este acela care afirmă fără ezitare : **aşa a fost** — cerîndu-ne să acceptăm varianta unică impusă de creator. Alte orientări încearcă să se emancipeze de la acest principiu de autoritate, introducînd dubiul, menţinînd o margine de îndoială în privinţa desfăşurării întocmai a evenimentelor, propunînd o multitudine de variante, posibilităţi diverse de interpretare a faptelor. Neacceptînd pulverizarea epicului şi a logicii narative, Marin Preda pare totuşi să nu se dezintereseze în chip absolut de soluţiile noi, preocupat de ele, cum s-a văzut, încă în epoca începuturilor sale şi chiar mai tîrziu, în anumite porţiuni din **Friguri,** din **Moromeţii** vol. II sau din **Intrusul.**

Realismul structural al operei sale, virtualităţile multiple şi latenţele ascunse ale scrierilor oferă posibilitatea unor variate unghiuri de interpretare, aspect firesc cînd este vorba de o creaţie atît de puternică şi de bogată în implicaţii.

**G. DIMISIANU**

---

# ACŢIUNE şi CONTEMPLAŢIE

Ca toate lucrurile în lumea asta, influenţa socială, istorică şi deci morală a literaturii se prezintă contradictoriu, nu e un proces fără dedublare, fără tensiune interioară şi fără oscilaţii, ca o problemă de aritmetică pentru clasele primare. Nu numai pentru că această influenţă este vie, şi deci complexă, dar ea depinde şi de structura receptorului, a omului, se ajustează la el după cum e şi cerută de oameni.

Din nou putem observa acea dialectică opoziţie din a cărei rupere simplificatoare rezultă o bună parte a ereziilor de tot felul, unele din ele necesare la un moment dat (şi ereziile au importanţa lor în economia subtilă a lucrurilor), pentru a împinge lucrurile dincolo de limitele lor fatal provizorii. Cînd aceste margini sînt mutate, din noua şi crescuta depărtare apare o tensiune sporită, o existenţă deci sporită pentru că aceasta din urmă nu este de conceput în afara tensiunii.

Ambivalenţa operei de artă nu este numai de structură, ci şi de rost şi influenţă, după cum în tensiune şi contradicţie creatoare se găseşte arta în genere faţă de realitatea umană, în primul rînd pentru că o chestionează fără cruţare.

Una din aceste laturi este influenţa activă, biciuitoare, mobilizatoare de energii. Ea este strîns legată de funcţia negatoare a literaturii, de compararea continuă a ce este cu ce ar trebui să fie, a idealului cu realul. Opere literare au fost, în parte, responsabile de revoluţii şi spectaculare răsturnări sociale. Voltaire ajunsese să fie înjurat, precum ne aducem aminte din frecventarea mai ales a literaturii ruse, de fiecare ipistat de judeţ, de mica moşiereasă tiranică a lui Salticov-Şcedrin (autor pe care l-am recitit acum cu încîntare) aproape analfabetă, care totuşi avea drept duşman şi simbol un filozof. Literatura adesea a deschis în istorie perspectiva bruscă a monstruozităţii obişnuitului, a ridicolului valorilor respectate automat, plasînd generaţii întregi într-o nelinişte creatoare de valori. Oamenii se trezesc atunci curăţiţi de scoriile reflexelor de fiecare zi, ale vorbelor de mult golite de conţinut, ale gesturilor învăţate pe dinafară, ca şi cum ar trăi un vechi vis al tuturor : copilăria în plină maturitate, inocenţa ei măcar presupusă, atunci cînd ai puterea şi energia de a acţiona. Orice carte, şi cred că acest lucru e valabil pentru toate societăţile, chiar şi a noastră, chiar aici, acum, în această clipă însăşi, este o duşmană a stereotipiilor, a comodităţii de gîndire, a automulţumirii ce nu este niciodată justificată. Un cititor autentic de literatură are măreţia construcţiei care se continuă neîncetat, pe care o putem numi creaţie de sine prin creativitate neîntreruptă în contact cu orice. Omul pe care nu mă îndoiesc că şi l-ar dori fiecare scriitor este cel care fiind creator în momentul cititului este existent, creator deci, în fiecare secundă a raporturilor sale cu oamenii, prinzînd pînza mereu mişcătoare a realităţii, fiind activ şi încrîncenat împotriva nedreptăţii. O societate care nu are o literatură astfel axată în realitatea socială, urmărind mereu noul creator, potenţîndu-l, respingînd obişnuinţa chiar, ca să nu vorbim de nedreptate, este ameninţată de scleroză. Şi scleroza unei societăţi este o boală extrem de gravă, care se manifestă prin pulverizarea valorilor şi eşuarea în sensualitate barbară. Pentru a-şi îndeplini această funcţie, literatura se deschide larg în afară.

Însă mecanismul ei de influenţare nu se opreşte aici, el are şi o latură contrară, la fel de necesară, la fel de reală. Înşurubîndu-ne în real, ea, într-un fel, sau măcar unele opere adînc necesare, ne sustrage, deci, ca să ne redea cu forţe învigorate. Ne smulge din grija cotidiană, plasîndu-ne în zone de mari linişti interioare, ne îndreaptă spre sursele înalte ale cugetării, ale contemplaţiei senine a globalului, ale indivizibilului, ale umanului general ce nu este niciodată epuizat într-un anumit moment, într-un anumit raport.

Prin această abstragere intrăm într-o nouă contradicţie creatoare cu momentul, învăţăm relativitatea oricăror forme, deprinzîndu-ne cu mişcarea, împingîndu-ne spre necesitatea găsirii unor soluţii noi în momentul următor. Este o caracteristică a omului, de a nu fi înglodat complet în lume, de a fi disponibil, implicat şi neimplicat, arzînd şi martor distant în acelaşi timp. De aceea Eminescu este influent social nu numai în *Scrisori,* dar şi pe parcursul întregii sale opere, pentru că ne determină să fim personali şi impersonali în acelaşi timp. De aceea literatura cea bună (desigur că numai cea bună, restul nici nu e literatură, ci tipăritură), a acestui moment, în România, este toată influentă şi importantă. Citind o poezie a unuia din colegii mei, să zicem Nichita Stănescu, oricît de abstractă ar fi, mă pregătesc pentru un nivel şi mai înalt al acţiunii, poate practic dar nu practicist. Sînt mai gata de ea citind versurile bune ale lui Ion Alexandru, Marin Sorescu sau pe Geo Dumitrescu. O literatură autentică îi cuprinde pe toţi.

**Al. IVASIUC**

---

Fragmente critice

# ÎNCOTRO MERGE

Cine îşi aruncă ochii peste **anchetele, dialogurile, interviurile** de prin revistele noastre nu se poate să nu observe plăcerea scriitorului român de a da sfaturi şi soluţii definitive privitoare la literatură. Cineva ne încredinţează, de pildă, că trăim în plin **clasicism,** un clasicism, se înţelege, trecut prin experienţele estetice moderne. Altcineva dovedeşte, dimpotrivă, că de-abia am ieşit dintr-o lungă iarnă clasicistă şi am intrat într-un anotimp spiritual în care tendinţa e nu de a conserva, ci de a sparge marile stiluri literare. Unii se plîng de faptul că poeţii au renunţat la rigoare, alţii se arată sincer înspăimîntaţi de prejudecăţile publicului. Mai mulţi comentatori pun cu acuitate problema literaturii citadine, regretînd absenţa ei. În coloanele învecinate se fac recomandări precise referitoare la dramaturgie, obiectul de îngrijorare al tuturor, specialişti şi nespecialişti.

După unele opinii avem, în spate, o bogată literatură, după altele, mai sceptice, valorile mari de-abia au început să apară. Un scriitor inteligent mă încredinţează că cea de a treia epocă de aur a literaturii noastre a şi început. Acum cîţiva ani, prin 1964 sau 1965... A fost, aşa dar, mai întîi epoca lui Eminescu şi Caragiale, apoi epoca lui Blaga şi Barbu, iar, acum, de curînd, am intrat în cea de a treia epocă de renaştere.

Sîntem, într-un cuvînt, cînd într-o perioadă de efervescenţă, cînd într-una de criză ; cînd clasici, contemplativi, iubitori de ordine superioară, cînd neliniştiţi, iconoclaşti, muşcaţi de şarpele vanităţii ; cînd europeni, sincronici, cînd provinciali, înfumuraţi, retrograzi cum nu se mai poate. Un cititor nefamiliarizat cu criteriile elastice ale oamenilor de litere nu înţelege nimic din această rostogolire de formule şi ar fi înclinat să creadă că e la mijloc o mare confuzie. Cronicarii literari numesc, dimpotrivă, efervescenţă această varietate de opinii ce se contrazic într-un chip foarte curios. Cel ce susţine ideea clasicismului nu simte nevoia de a combate părerea că literatura noastră trece printr-o fază de eclectism. Prozatorul ce crede, cu sinceritate, că valorile tinere de azi pot fi comparate cu Eminescu, Caragiale, Blaga, Barbu, e liniştit în privinţa confratelui care, în rubrica alăturată, e dezamăgit de confuzia literaturii tinere. Fiecare are criteriile şi... dovezile sale. Citesc, de exemplu, într-o publicaţie lista operelor durabile din ultimii 25 de ani. Curios, toate aparţin unor autori cu care comentatorul întreţine relaţii foarte cordiale. Cei vizaţi se simt, la rîndul lor, obligaţi să întoarcă politeţea şi în numărul viitor al revistei vom citi, nu am nici o îndoială, aprecieri favorabile despre prietenul amabil şi atent. O poetă ne ţine, la televiziune, la curent cu noile sale prietenii literare. Nici n-am înregistrat bine toate numele că şi apare un prozator foarte sceptic, de pildă, în privinţa criticii. Dezamăgirea lui e absolută şi ea frînge în noi orice elan.

Nu se simte, vreau ca să spun, necesitatea dialogului, cum nu se vede, la mulţi, nici cel mai mic efort de a privi dincolo de gardurile inerţiei lor spirituale. În privinţa evoluţiei literare se pot face, desigur, speculaţii şi e în firea lucrurilor să se manifeste opţiuni pentru o formulă sau alta. E nefiresc însă ca scriitorul ce meditează la soarta literaturii contemporane să pună mare stăruinţă în a trece întreaga literatură de azi prin îngustele urechi ale acului operei sale. Înainte de a scrie o operă viabilă el îşi creează o formulă. Opera vine — dacă vine — după aceea, cînd formula a devenit inactuală.

Problema **stilului** literaturii e încă deschisă, cu toate că — s-a văzut — nu ducem lipsă de soluţii. Exemplul literaturii interbelice nu e, sub acest aspect, de acceptat fără rezerve pentru că **direcţiile, curentele, stilurile,** sînt, acolo, legate de o ideologie specifică. Azi ideologia e unică şi literatura nu mai poate fi definită în funcţie de cu-

# CRONICA LITERARĂ

## Al. Philippide

## Visuri în vuietul vremii

Două masive volume apărute în B. p. t. (cu prefaţă şi tabel cronologic de Toma Pavel) cuprind întreaga operă originală a lui Al. Philippide. Cum cel de al doilea volum (proza) a constituit de curînd, chiar în spaţiul cronicii literare, obiectul atenţiei colegului nostru Valeriu Cristea, îmi rămîne să spun cîte ceva despre versuri, care, ele mai ales, de o jumătate de veac şi pe măsură ce opera lui Philippide, sporind în întindere şi adîncime, şi-a cristalizat sensurile, instigă la numeroase şi atît de variate comentarii.

Convulsionata metamorfoză, cu surprinzătoare deplasări de orbită de la *Aur sterp* (1922) la *Monolog în Babilon* (1967), acoperă o profundă unitate interioară şi aceasta ni se dezvăluie pentru o clipă nu la nivelul „ideilor", al opţiunilor intelectuale, de o diversitate într-adevăr derutantă, uneori *prea* derutantă, ci la acela al aspiraţiilor adînci, al motivelor obsedante, trădînd o relativă fatalitate a orientării ; pentru că privirea poetului, secondată de toate celelalte simţuri, alunecă oarecum fără voie, dar cu o statornicie extraordinară într-o direcţie anume, caută ceva anume, un punct stabil, salvator, pe care în fine *să se liniştească.* Pentru un mare neliniştit, precum poetul în faţa căruia ne găsim, este totdeauna mai important ca orice să aflăm cum îşi reprezintă liniştea, spaţiul mîntuitor.

S-a observat că Al. Philippide este singurul poet român din opera căruia lirica „de dragoste" lipseşte cu desăvîrşire. Dacă adăugăm că această absenţă a femeii nu implică, în nici un fel, o morbiditate, situaţia devine şi mai interesantă, meritînd poate altceva decît o nedumerire, decît o pasageră ridicare de umeri. Erosul *există* în poezia lui Al. Philippide ; şi nu sub banala formă a „compensaţiilor", dar în chiar principiul său elementar, în primordiala aspiraţie a fiinţei, a fiinţei întregi, şi înainte de toate în felul cum îşi reprezintă izbăvirea de marile nelinişti ; un eros scutit de impurităţi, esenţializat în dorul totalei cunoaşteri, în voluptăţile comuniunii, în acuitatea solară a versurilor de tinereţe, cele mai caracteristice, şi în căldura intimă, temperată, confortabilă, a unor poezii „împăcate" din faza maturităţii.

Ori de cîte ori accesul spre aceste zone de regăsire, de comuniune intens *erotică,* îi este împiedicat, revine gesticulaţia romantică, de tip demonic, reapar atitudinile orgolioase, teribila însingurare, sfîşierea, dedublările, declamaţiile furioase, în sfîrşit toată retorica nocturnă şi satanică, toate acele reacţii din care poetul şi-a compus, nu dintr-o dată şi nu de la început, *un stil :* un stil de a rezista şi de a se ascunde. A doua natură (ceva mai exterioară) concurînd-o pe cea autentică ; dar ea nu e decît o replică asurzitoare, rezultatul unei exasperări, expresia foarte departe împinsă a contrarierii.

Versurile de la douăzeci de ani care deschid volumul *Aur sterp* lovesc de la început, cu o mare energie a *inaugurării,* o clapă esenţială, ele spun toată solemna aşteptare a sufletului : „O, Soare, cu aripa ta alungă / Cît mai departe noaptea noastră lungă ; / Şi sprijină pe stîlpi de flăcări largi tot golul, / Să nu se surpe copleşind pămîntul / Atunci cînd vîntul / Prin golul mut se dă de-a rostogolul" *(Cîntecul cîtorva).* Aprinsa invocaţie numeşte obsesiile şi neliniştile de care poetul, lăsîndu-se erotic inundat de beatitudini solare, vrea să se vindece, puterile nopţii, ale „golului", teama de „surpare", vîntul neliniştitor bătînd peste enigmatice, cuprinse de muţenie goluri ; monştri care vor nutri întregul sector „demonic" al liricii sale viitoare. Poezia inaugurală numeşte în continuare categoriile *constante,* dincolo de metamorfozele ce vor interveni cu vremea, zonele de sprijin, punctele de convergenţă structurală, ideal-concrete ale poeziei lui Al. Philippide : plenitudinea substanţială realizată într-o *egalitate* de regim solar („Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi ; / De tine pînă-n creştet să fim plini") ; o formă specifică a „cîntecului" solar deplin adresată auzului dar şi *privirii* în egală măsură („Şi-n ochii noştri cîntă ca o goarnă / Învingătoare de primejdii"). Aceste invocări deschid ciclul liricii.

După o jumătate de secol, o singura veritabila prefacere : soarele s-a deplasat înlăuntrul sufletului ; invocarea a rămas aceeaşi ; a rămas nevoia de sprijin, teama de goluri ; soarelui extern, incandescent, i-a luat locul un *climat* solar, o caracteristică intimitate, cu lumea concretului, o pătrunzătoare iradiaţie a interiorului ; un soare domestic încălzeşte cu acuităţi ascunse în straturile concretului. Am citat din prima poezie ; iată şi finalul volumului de astăzi, aceeaşi rugăciune, aceeaşi nostalgie dureroasă a pacificării ; plinătatea invocată în *Cîntecul cîtorva,* iată în ce chip paradoxal (dacă ţinem seama de natura atît de „orgolioasă" a poeziei lui Al. Philippide), cît de neaşteptat, de necrezut de *firesc* se poate înfăptui : „Nu te grăbi cu drumul înapoi. / Rămîi aici la noapte. Avem castane moi / Şi mere bine coapte şi caşul bine scurs / Şi-un moale pat de frunze cu blănuri largi de urs. / Te vor trezi, spre ziuă, rîndunele, / De multă vreme oaspeţi ai streşinilor mele". *(Călătorie şi popas).* Sînt versurile care încheie în deplinul acord al poetului cu sine însuşi, cu *sinele* contrariat, dar niciodată absent la nivelul aspiraţiilor adînci, secrete — volumul *Monolog în Babilon.* Ele indică existenţa unui teritoriu intim, de maximă specificitate, în ciuda atîtor aparenţe, al liricii lui Al. Philippide ; sînt neverosimil de simple, dar lecţia de umilitate pe care o închid nu e accesibilă decît unui spirit foarte complicat, în stare să străbată toate convulsiunile, să înfrunte teama şi cutremurul cunoaşterii duse pînă la capăt. Proiectează un timp ideal şi intim totodată, fixează un prezent continuu, paradisiac, a cărui abstractă eternitate e în chipul cel mai ciudat cu putinţă la îndemîna simţurilor : „Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic şi subtil, / În care epoci varii, şi vechi şi noi, sînt date / Deodată toate. / În el acum şi inima ta bate".

În jurul acestei eternităţi *perceptibile,* poezia lui Philippide în oricît de multe, şi abisal distanţate între ele, variante, s-a rotit totdeauna. De la *Aur sterp* la *Monolog în Babilon,* epuizăm un vast potenţial de experienţe, ieşite toate dintr-o clipă originară, unică, fixată în pasionala invocaţie a Soarelui din *Cîntecul cîtorva.* Din această orgolioasă aşteptare s-au ivit accentele luciferice, marele rău cosmic şi existenţial, monştrii nocturni care populează poezia lui Philippide. Piesele principale ale *Monologului în Babilon* (1967) refac, de la început, apăsătoarea complexitate a itinerarului ei. Schema ar fi următoarea (repetîndu-se în multiple forme, devine revelatoare) : poetul se apropie de un liman izbăvitor, paradisiac, însă acest liman plin de aparenţe seducătoare, se dovedeşte deodată mai înfricoşător decît căutările care l-au precedat, nucleul proliferează enigmatic. Semnele indică o posibilă înseninare : „De la un timp aceste răsucite / Şi încurcate scări / Se deznodară / Şi-acum în largul zării descîlcite / Văzui deodat-un cer înalt de vară ; / Ostenitoarea mea călătorie / Se preschimbase-n tihnă şi splendoare, / Şi-am chiuit atunci de bucurie / Slăvind acest azur de sărbătoare". Ţinta solară a atîtor avataruri lăuntrice pare a se contura, în fine, reconfortant : blestemul „scărilor" dispare, în faţă se întinde o alee „de mari columne albe". Însă abia acum, după ce se ascunsese o clipă, misteriosul blestem îşi arată odioasa fatalitate, drumul „de slavă" revelă, privit mai îndeaproape, a fi compus din columne împodobite cu capete de om : „Sucindu-se pe gîtul lor de piatră / Ca la un semn cu toatele-ncepură / Să-mproaşte-ocări şi răcnete de ură" *(Tainicul ţel).* Motivul soarelui *înşelător,* al răului care proliferează ca sub puterea unui destin sinistru în plin decor paradisiac, revine şi în alt poem fundamental, *Pe un papirus :* „Priveliştea se limpezi ; / Nu mai era nici frig, nici ceaţă. / Un soare cald de miazăzi / Trezea în mine-o nouă viaţă / Din ţara negurii abia / Dacă făcusem zece stadii, / Şi-acum privirea mea sorbea / Un cer curat ca al Heladii". Semnele triumfului solar se înmulţesc : „Cu lanuri, pajişti şi cirezi / Rostogolind albastre unde / Un rîu curgea printre livezi / Cu poame aurii, rotunde. / Şi eu mă minunam privind ; / Să fie-acele fructe rare / Care s-aduc de pe la Ind, / Din ţara soarelui-răsare ?", numai însa pentru a spori cu diabolică perversitate surpriza rea, fulgerătoare, a trezirii la realitate. Întîlnirea cu primul locuitor al feericei reşedinţe solare : „El mi-aruncă nedumerit, / O turbure căutătură ; / Pe urmă, tainic şi smerit, / Îşi duse degetul la gură / Şi, fără-a scoate un cuvînt / C-un gest de-adîncă resemnare / Punîndu-şi ochii în pămînt / Se-ndepărtă în graba mare." Curînd călătorul ia cunoştinţă de blestemul mai adînc, de neînţeles, ce bîntuie mirifica ţară : „Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Şi prin grădinile-nflorite / Copii cu chipuri de bătrîni, / Femei cu feţele-mpietrite / De-o deznădejde fără leac, / Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac / Temîndu-se de vreo-ntrebare". Nu înainte însă de a ne fi descoperit, parcă în treacăt, extraordinara vocaţie a lui Al. Philippide în descripţia tărîmurilor solare, gustul său pentru materialităţile iradiante, pentru formele însorit-scînteietoare ale concretului. Vocaţie stimulată, pînă la iluminări de-a dreptul fericitoare, de perspectiva şi uneori de iminenţa *întreruperilor* de contact (cu peisajul ideal), a rupturilor tragice, comandate de un destin sfidător, de un duh al răului neînţeles.

Devine acum mai limpede de ce am acordat atenţia noastră cea mai susţinută tenacităţii motivului solar, de pronunţată, *erotică* intensitate, începînd cu invocaţia din *Aur sterp,* pînă la surprinzătoarea metamorfoză a *aceluiaşi* motiv în formele „domesticite", dar de o iradiaţie egală şi durabilă, revelate în faza tîrzie, de prelungită maturitate a liricii lui Al. Philippide. Portretul, deloc demonic, intim şi ideal, astfel cum apare privirilor noastre în *această* fază, autorul însuşi ni-l trasează cu împăcată şi voluptuoasă cunoaştere de sine într-una din piesele antologice ale volumului, dedicată poetului „cu dulce nume" Ausonius, magistru în Burdigala : „Dar tu, cu strălucire slujind Efemeridii, / Vorbeai în hexametri de vinuri şi de stridii. / Papirusuri cu stihuri strîngeai în besactea / Şi petrecînd domoale zile / Descopereai apropieri subtile / Între o roză tînără şi-o stea. // Era un veac crepuscular acela / În care limpede cîntai Mosella / Şi cei din urmă dafini elini sădiţi la Roma / Îşi răspîndeau în versul tău aroma. / C-un fir pe care-l trag din stele / Poeţii leagă vremile-ntre ele. / Sînt şaisprezece veacuri de la tine : / Mai ard şi-acum făcliile latine".

**L. RAICU**

---

# LITERATURA ?

rentele de gîndire. Formulele estetice de mai mare anvergură sînt, tot aşa, limitate. Rar poţi găsi trei-patru scriitori care să aplice aceeaşi metodă. Trăim, indiscutabil, o epocă de pulverizare a formulelor şi, totodată, o epocă de debut în **grupuri** literare mici. Estetica (să-i spunem aşa) se defineşte, mai ales, în funcţie de modelele acceptate : poeţi în sensul lui Blaga, Barbu sau prozatori analişti în maniera Camil Petrescu ori Hortensia Papadat-Bengescu. Sînt, apoi, puncte de referinţă străine. Va mai trece oarecare vreme pînă ce autorii tineri de azi, de mare vocaţie unii şi cu largi posibilităţi, vor deveni creatori indiscutabili de **stiluri** (în înţeles estetic mai general !) făcînd, astfel, posibilă clasificarea literaturii după criterii mai adecvate decît acela al generaţiei. Sînt, în acest sens, semne sigure, în poezie, dar — de cîţiva ani — şi în proză. Lîngă **Desculţ, Nicoară Potcoavă, Un om între oameni, Întîlnirea din pămînturi, Moromeţii, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa, Setea,** trecute — pe drept — în toate bilanţurile critice — punem, acum, **Povestirile** extraordinare ale lui Voiculescu, **Intrusul, Ce mult te-am iubit, Îngerul a strigat, În absenţa stăpînilor** şi **Animale bolnave, Iarna bărbaţilor, Interval, F,** nuvelele şi schiţele lui N. Velea şi scrierile „noului val". Cu excepţia lui Aurel Dragoş Munteanu, **noul val** e fascinat, mai ales, de literatura fantastică, într-o expresie specială a ei. D. Ţepeneag e un autor de delicate desene fantastice, cu un simţ remarcabil al existenţialului, în timp ce copilul teribil al **oniricilor,** Iulian Neacşu, nu-i decît un realist cuminte şi inteligent, hotărît însă — nu se ştie de ce — să poarte o mască de groază. **Onirismul** e frumosul, tinerescul lui bovarism literar. Debutanţii manifestă o mare simpatie (am spus şi într-un număr precedent) pentru asemenea formule **de excepţie,** neavînd ambiţia şi înţelepciunea de a trece direct la creaţia de analiză de care literatura română are încă atîta nevoie. Dar, cum se ştie, literatura nu ţine totdeauna seama de recomandările noastre. N-a ascultat nici de sfaturile lui Maiorescu, legislatorul absolut. Literatura **poporană** n-a fost chiar „poporană", iar critica a depăşit repede marginile criticii normative. Maiorescu recomanda un clasicism evoluat, cînd poezia română trecea prin cea mai puternică explozie romantică, iar proza se pregătea pentru lunga ei aventură realistă. De la Maiorescu, scriitorii epocii sale capătă ceea ce am numi **conştiinţa estetică** a actului literar şi, indiscutabil, plăcerea de a specula. Gherea introduce, privitor la orientarea literaturii, cîteva noţiuni noi : mesaj social, atitudine critică etc., însă cei care-l urmează nu sînt prozatorii şi poeţii, ci publiciştii şi, într-o oarecare măsură, criticii din generaţia următoare. G. Ibrăileanu e, nici vorbă, partizanul unui realism de nuanţă poporanistă, cu o rază suficient de mare pentru a cuprinde, totuşi, şi proza lui Sadoveanu şi pe aceea a lui Proust. Lovinescu propune, cum se ştie, conceptul de **modernism,** care, în privinţa prozei, recomandă trecerea de la liric la obiectiv şi de la rural la citadin. Dar prima operă în care criticul modernismului îşi regăseşte principiile e o scriere despre sat : **Ion.** Avem, atunci, supriza de a vedea pe Rebreanu apărat de un critic estetizant în faţa atacurilor, violente, ale criticilor „ţărănişti". G. Călinescu vine, în replică (o replică însă ce însumează ideile lui Lovinescu) cu ideea **clasicismului** şi a **operei monumentale.** Este ea valabilă şi astăzi ? În privinţa **monumentalităţii,** da, literatura română, tînără, dinamică, cu o mare dorinţă de sincronizare, simte nevoia de echilibru şi simetrie, de criterii sigure şi de îndemnul de a crea durabil, din perspectiva perenităţii. Ideea de **monumentalitate** implică şi pe aceea de lărgime de spirit, de toleranţă, de, în fine, varietate de formule, cu un accent special pe metodele fundamentale. În **proză,** esenţială e creaţia de caractere. Între Balzac şi Proust, G. Călinescu alege pe Balzac, iar cînd se decide şi pentru acesta din urmă, acceptă balzacianismul din **În căutarea timpului pierdut.** „Clasicismul" e, aşa dar, o metodă sănătoasă într-o cultură tînără, predispusă să încerce, sub teama de a nu rămîne în urmă, toate experienţele de ultimă oră. **Clasicismul** nu mai e, totuşi, o formulă care să împace toate spiritele. Scriitorii cu o vocaţie, de pildă, a fantasticului nu-şi află loc în cadrele acestui concept. Nici **realiştii** nu mai sînt realiştii pe care îi ştim şi tendinţa generală e de a pătrunde în universul abisal al individului. Fantaştii tind, pe alte căi, să ajungă la aceeaşi realitate incontrolabilă, ceea ce presupune o lărgire a procedeelor tradiţionale. Trăim, indiscutabil, o epocă de întrepătrundere a genurilor şi de apropiere a literaturii de filozofie. Un moralist francez de azi vedea în acest proces un semn de rătăcire a spiritului. Din tristeţea comentariilor lui se înţelegea însă că fenomenul e ireversibil. Care-i, atunci, idealul estetic al epocii noastre, ce curent, şcoală, metodă domină ? ! Ştim, în ce priveşte literatura română, cu mai mare certitudine ce am depăşit decît spre ceea ce ne îndreptăm. Idealul ei e, poate, de a nu avea un ideal unic. Pluralitatea e mai rodnică.

**Eugen SIMION**

# ochiul magic

## Festival literar în cinstea celui de al X-lea Congres

**COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ,**
**UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA,**
**UNIUNEA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA,**
sub auspiciile **FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE**
organizează în cinstea celui de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român festivalul literar-muzical
**„CÎNTARE ROMÂNIEI SOCIALISTE".**

Cuvînt înainte : **Eugen Jebeleanu,** membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Frontului Unității Socialiste.

Vorbește : Acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Participă : Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Cezar Baltag, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Demostene Botez, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Ben. Corlaciu, Mariana Costescu, Ion Crînguleanu, George Dan, Geo Dumitrescu, Eugen Frunză, Emil Giurgiuca, Grigore Hagiu, Ion Horea, Majtényi Erik, Meliusz Jozsef, J. Franz Bulhardt, Constantin Nisipeanu, Mihai Negulescu, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, Veronica Porumbacu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Szasz Janos, Traian Iancu, Szemlér Ferenc, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Theodorescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu.

Își dau concursul : Soliști ai Operei de Stat și corul Filarmonicii de Stat „George Enescu"

Joi 31 iulie 1969, ora 18,30, în sala Ateneului Român, str. Franklin nr. 1—3.

## Sesiune științifică

Ieri, la Institutul de studii sud-est europene al Academiei Republicii Socialiste România s-a deschis o sesiune științifică în cinstea celei de a 25-a aniversări a eliberării patriei și a împlinirii a 5 ani de la înființarea Institutului cu tema „Cercetări românești interdisciplinare și comparate asupra sud-estului european în ultimii 25 de ani".

Programul sesiunii deschise de prof. M. Berza, membru corespondent al Academiei R.S.R., cuprinde prelegeri susținute de Haralambie Mihăescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., Alexandru Duțu, Virgil Cîndea, Adrian Fochi, Eugen Stănescu, Paul Stahl, Ioan Matei, Maria Musicescu, Gr. Clima, cercetători științifici.

## „Secolul XX"

**Numărul 3/1969 al revistei „Secolul XX" poartă pe copertă o fină reproducere tipografică a unei roci : culori tulburătoare strîng în mijloc un adevărat „ochi al pămîntului". Roca face parte din colecția particulară a esteticianului Roger Caillois (alte reproduceri fotografice în culori ilustrează și mai departe numărul, cu un straniu spectacol mineral). Aceste roci sînt punctul de plecare al unor meditații ale lui Roger Caillois despre „Fantasticul natural". Despre frumosul lemnului și pietrei ne vorbește și Ernst Jünger în eseurile „Vînători subtile", „Culori și iluzii", „Aventuri". Apoi un „capriccio" de Michel Butor : un scurt roman-poem, intitulat „Portret al artistului în chip de maimuță" (nici o legătură cu Joyce, oricît ar sugera-o titlul), captivant în ciuda absenței epicului și caracterelor. Un tînăr francez (savant ?), invitat la reședința medievală a unui conte german, studiază colecții de familie (între care rocile dețin un loc de frunte), ascultă povești și legende, are vise de basm cu vampiri și frumoase victime, răscolește praful unor fabuloase biblioteci, descoperă semnificații și adîncimi în istoria unui castel, caută, imaginează, trăiește ; peste înfățișarea lui frivolă de parizian curge timpul și spațiul cu amintiri și presimțiri. Una din cele mai bune scrieri ale lui Butor, deși cam obositoare prin erudiție. Marea izbîndă o constituie însă formula grafică : textul e împărțit în fragmente de cîte două-trei rînduri, povestirea și analiza combinîndu-și planurile. Lectorul se poate odihni astfel după pasajele mai seci. Modelul e poate în Dos Passos cu strofele lui în proză, aici însă cu efect nu măreț, strivitor, ci delicat, filigranat. (Traducerea, de calitate, aparține Lilianei Topa). Urmează o secțiune substanțială dedicată lui Juan Ramon Jimenez : versuri traduse de Tașcu Gheorghiu și Șt. Aug. Doinaș, aforisme despre „Estetică și etică estetică", pagini de corespondență. O nuvelă emoționantă de Robert Musil, „Grigia", amestec de germanism viril și grație italică, frumos echivalată de Ion Roman. Finalul romanului „Anul gol", de Boris Pilniak, de o îndrăzneală experimentală și stilistică surprinzătoare pentru anul 1920, și de o vigoare care zguduie cititorul la cel mai mărunt detaliu. Excelentă ideea „Secolului XX" de a ni-l oferi pe Pilniak, și, între atîția mari prozatori ruși încă ignorați la noi, oare nu ar trebui să existe o inițiativă editorială mai fermă pentru creatorul „Mahonului", al „Volgii ce se varsă în Caspica" și al lui „O.K." ? Printre contribuțiile mai scurte care închid numărul, „Tudor Vianu — călătorul", o evocare cu superbe fotografii inedite, de Gelu Ionescu.**

**P. P.**

## „Ramuri"

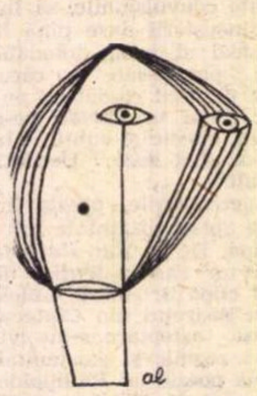
Sub direcția criticului Al. Piru revista **Ramuri** și-a extins sectorul de critică și istorie literară. Pentru numărul din 15 iulie a.c. atragem atenția asupra unor materiale de viu interes, precum, la rubrica **Orientări în filozofia modernă,** articolele **Marxism și structuralism** (Ion Mihalache — Mihai Simion) **și Caracterul deschis al filozofiei marxiste** (T. G. Bugnaru), **Critica ideilor literare** de Adrian Marino, **Cronica literară (poezia criticilor)** semnată de Al. Piru, o pagină de scrisori inedite **E. Lovinescu către Elena Farago** și comunicarea **Tudor Vladimirescu în literatură. Un poem dramatic pierdut** de Șerban Cioculescu, — o senzațională descoperire de istorie literară : e vorba de cîteva fragmente dintr-un poem dramatic datînd aproximativ de la sfîrșitul secolului al XVIII, închinat marelui patriot și revoluționar.

## „Orizont"

**Puțin citită, încă mai puțin discutată, pierdută,** oarecum într-un colț de țară, revista **Orizont** își continuă cu tenacitate seria aparițiilor sale lunare, **pe care ar fi nedrept să** nu le semnalăm. Căci dacă un balast de platitudine, inevitabil în orice publicație de oarecare cuprindere, există și aici, în cele aproximativ 100 de pagini compactate în volum ale revistei, nu lipsesc în schimb materialele de interes. O prezentare grafică plăcută, litera „simpatică", hîrtia de calitate reprezintă de asemenea o invitație la lectură. In numărul 4 a.c. remarcăm o schiță de D. Țepeneag **(Fuga),** poeziile lui Petre Stoica și Leonid Dimov, trei ample studii de istorie literară **(Comedia Erorilor critice,** fragment dintr-un volum în pregătire, intitulat **E. Lovinescu, contemporanul nostru,** de Eugen Simion, **Semnificațiile unei cariere literare** de Andrei A. Lillin, consacrat lui Franz Xaver Kappus, scriitor timișorean de limbă germană „căruia Rainer Maria Rilke i-a adresat celebrele **Scrisori către un coleg tînăr"** și **Parnasianism și naturalism — momente literare și sociale** de Al. Claudian), un prim articol despre proza lui Nicolae Breban, dintr-o probabilă serie, semnat de Nicolae Ciobanu.

O observație avem de făcut în legătură cu departajarea pe rubrici a cărților de recenzat. Astfel, o carte de profundă erudiție și concepție, ca aceea a lui Edgar Papu, **Evoluția și formele genului liric,** este discutată la rubrica, oarecum periferică, „Cărți, reviste".

**C. V.**



## „Cronica"

Din paginile consacrate literaturii de **Cronica** (nr. 28 din 12 VII a.c.) reținem **cronica literară** semnată de Z. Sîngeorzan, dezbaterea despre avangardă, eficiența și riscurile ei de Adrian Marino, alături de care se remarcă un „fragmentariu" semnat C. Ciopraga și evocînd personalitatea critică a lui Ilarie Chendi. Cu formulări concise, construit viguros în alb-negru, portretul criticului polemist este el însuși aproape polemic. După lectură păstrăm lui I. Chendi imaginea negativismului său exclusivist, a subiectivității interpretării.

**G. OMĂT**

## Studioul de poezie

Înființarea Studioului de poezie al Radiodifuziunii române și permanentizarea spectacolelor cu public începînd din luna octombrie a anului trecut a fost primită cu un deosebit entuziasm de scriitori și critici consacrați, constituind o etapă importantă, ca factor de cultură complex, datorită largilor posibilități de răspîndire și asimilare a poeziei, contribuind la educarea și cultivarea gustului estetic prin reușite selecții din operele poeților români și străini. Salutînd această inițiativă, acad. Zaharia Stancu afirmă : „La schimbarea lumii poezia și-a adus și ea contribuția. Schimbarea lumii răsplătește poezia făcînd-o să răsune în fiecare zi și în fiecare noapte în toate casele țării. Iată de ce salut acest Studiou cu toată căldura". La rîndul său, George Ivașcu consideră poezia ca „artă de for public" ; „pretutindeni, oricînd, Poezia constituie astăzi prin ea însăși cea mai vastă galaxie a Universului uman. Să ne încredințăm, dar, acestui vast cer de pulber și aur". Parcurgînd aceste „micro-reviste" găsim interviuri cu scriitori români și străini, mărturii, pagini inedite, medalioane lirice **(Academicianul Victor Eftimiu la 80 de ani** — Ion Pas) și critice, traduceri, recenzii despre ultimele debuturi editoriale, pagini de eseu despre film, muzică și plastică, cronica producției originale a scriitorilor de limbă maghiară și germană din țara noastră, semnate de scriitori și critici din toate generațiile, începînd de la Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Demostene Botez, Al. Philippide, M. R. Paraschivescu, Radu Boureanu, pînă la cei mai tineri autori. Un spațiu larg este rezervat poeziei, cuprinzînd în același timp primele încercări ale unor debutanți și o cronică a cenaclului.

**V. VANCEA**

## „La poarta izvoarelor"

E un volumaș sosit de la Cluj și cuprinzînd versuri ale unor elevi, patru la număr, de la liceul nr. 1 „Ady-Șincai", însoțite de o prezentare a directorului școlii, el însuși poet, Petre Bucșa. Numele elevilor-autori : **Marius Al. Jucan, Gheorghe Pugna, Lucian Toloi, Alexandru Vlad.**

Ca unul care, elev pe vremuri tot la un liceu clujean, „Gh. Barițiu", m-am zbătut inutil pentru scoaterea unei reviste, sau măcar antologii școlare, nu pot, se înțelege, lua act de o asemenea apariție fără un sentiment de nostalgie și — de ce n-aș recunoaște-o ? — de invidie retroactivă. Cu atît mai mult cu cît n-ar fi exclus ca modesta culegere **La poarta izvoarelor** să constituie preludiul unor cariere poetice impunătoare. Versuri precum : „O cer al meu/tu lună lehuză și tu, soare stins ! . . ./Ați bobit un veac de întuneric/ născînd ciuperci de otravă / și vise în arborii iubirii . . ." (M. Al. Jucan : **Hamletiană)** ; „In noaptea aceea vîntul se va opri .../ Nu vrei să fim amîndoi/ Sub cerul inexistent,/ Să ne închipuim că sîntem nemuritori/ Sau c-am murit de mult ?" (Al. Vlad : **Cînd se va opri vîntul)** sau, mai cu seamă, „Virginale umbre/ Alunecă-n altarele arborilor ;/ Meduzele incendiate de lacrimi/ Se retrag în trupul/ Crinului înger din mare ;/ Ninge cu dor nupțial/ Peste liniști fragile/ Și fumuri stelare se logodesc în brume" (Lucian Toloi : **Nocturnă)** conțin, incontestabil, promisiuni de lirism.

**D. M.**

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Emil Gîrleanu : AȘA, O POVESTE !...** (Editura tineretului).
*Adresată copiilor, cartea selectează o suită de povestiri din opera scriitorului, mai cu seamă din ciclul „lumii celor care nu cuvîntă". Povestirile sînt ilustrate de Traian Brădescu.*

**Ion Agîrbiceanu : POVESTIRI** (Editura tineretului).
*„Biblioteca școlarului" oferă tineretului o culegere din povestirile lui Agîrbiceanu. Antologie, prefață și note de Ion Brad.*

**Vintilă Russu-Șirianu : VINURILE LOR...** (E.P.L.).
*Pagini memorialistice și amintiri în care sînt evocate figurile lui M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Enescu, C. Brâncuși, M. Sadoveanu, Iancu Brezeanu ș.a.*

**Ion Biberi : OAMENI ÎN CEAȚĂ — PROCES** (E.P.L.).
*Volumul cuprinde două dintre romanele scriitorului. Prefața o semnează Ov. S. Crohmălniceanu.*

**Eugen Barbu : NUVELE** (Editura tineretului).
*În colecția „Lyceum", cu prefață și tabel cronologic de Al. Piru, o culegere de nuvele, printre care : „Oaie și ai săi", „Prînzul de duminică", „Munca de jos" ș.a.*

**D. Popovici : POEZIA LUI MIHAI EMINESCU** (Editura tineretului).
*Cursul ținut de prof. D. Popovici despre poezia eminesciană, în 1947—1948, la Universitatea din Cluj (Colecția „Lyceum"). Prefață — Ioana Petrescu.*

**Dumitru Corbea : DE PESTE MĂRI ȘI ȚĂRI — BALCEȘTII — BARBU LĂUTARU — ANOTIMPURI** (E.P.L.).
*Cunoscut în primul rînd ca poet, Dumitru Corbea prezintă de astă dată un memorial de călătorie, două evocări dramatice și o culegere de proză.*

**Veronica Porumbacu : DRUMURI ȘI ZILE** (Editura tineretului).
*Note și impresii de călătorie din Italia, Bulgaria, Cehoslovacia, Suedia, Norvegia și Republica Federală a Germaniei (Colecția „În jurul lumii").*

**Profira Sadoveanu : STELE ȘI LUCEFERI** (E.P.L.).
*O culegere de evocări, reportaje și interviuri literare, cu referiri la oameni și evenimente artistice din perioada celui de al patrulea deceniu. Prefață : G. Călinescu.*

**Valentin Strava : CÎNTECE PE ZARE** (E.P.L.).
*Volum de versuri — recomandat de un cuvînt înainte semnat de Vlaicu Bîrna — al unui poet afirmat, între 1930—1940, în peisajul literar al Transilvaniei.*

**Doina Sălăjan : TRANSFIGURĂRI** (E.P.L.).
*O nouă carte de versuri a unei poete afirmate în ultimul deceniu.*

**Nicolae Stoe : CONSEMNELE NECESARE** (Editura tineretului).
*După mai multe apariții în „Tribuna" și „Steaua", tînărul poet clujean își face acum debutul editorial în colecția „Luceafărul".*

**Stelian Ciucu : VERSURI** (E.P.L.).
*Volum de versuri prefațat de Al. Săndulescu.*

**Lazăr Ilici : PE CĂRĂRILE SĂTEȘTI** (E.P.L.).
*O suită de povestiri pentru cititorii de limba sîrbă.*

*** * * UMORIȘTI DE ALTĂDATĂ** (Editura tineretului).
*Pagini reprezentative culese, adnotate și prefațate de Ion Roman, din scrierile lui Iacob Negruzzi, D. R. Rosetti (Max), Th. D. Speranția, D. Teleor, George Ranetti, Ion Gorun, Petre Locusteanu ș.a.*

**D. Trancă : ESEU DESPRE CULTURĂ** (Editura științifică).
*Autorul se ocupă de raporturile dintre cultură și civilizație, ca și de aceea dintre cultură și formarea personalității umane.*

**P. P. Panaitescu : INTRODUCERE ÎN ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI** (Editura științifică).
*Sînt înfățișate formarea și dezvoltarea specificului poporului român, de la începuturi și pînă la crearea statelor feudale (Colecția „Popoare, culturi, civilizații").*

**V. Firoiu : DIN NOU ACASĂ** (Editura tineretului).
*O biografie spirituală a lui Henri Coandă, pe baza convorbirilor pe care reporterul le-a purtat cu distinsul savant, în timpul vizitei acestuia la București. Cuvîntul înainte este semnat de acad. Miron Nicolescu.*

**I. I. Russu : ILIRII** (Editura Academiei).
*Lucrarea prezintă interes pentru cunoașterea populațiilor antice din Peninsula Balcanică, pentru istoria și lingvistica acestei zone europene, ca și pentru romanizarea și etnogeneza românilor.*

**Mihail Macrea : VIAȚA ÎN DACIA ROMANĂ** (Editura tineretului).
*Cartea se adresează deopotrivă specialiștilor, ca și publicului larg.*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

## Mihai Negulescu

### Balans de zodii

Sporindu-și „ceramicile" și, implicit, îndeminarea de a le produce, Mihai Negulescu fixează în smalțurile celor depozitate în acest nou volum al său, alături de frînturi de peisaj autohton stilizat, reminiscențe de imagini extrem orientale și extrem occidentale, evocînd pagode, ricșe, cămile, Shanghaiul, Sianul, zăpezile din Canton, clopotele de la Sacré-Coeur, Domul Invalizilor, Versailles-ul, „măștile Giocondei", pe Venus din Milo, ceramica de Saxa etc, nu totdeauna expresiv (ba chiar, în destule cazuri, mai degrabă fad) în versuri, însă, de o constantă corectitudine și nu rareori de interesante efecte sonice. Cititor atent al lui Arghezi, meșteșugarul *Balansului de zodii* a învățat de la maestru articularea rezistentă a versului și conducerea fermă a mersului său, cu schimbarea, uneori, surprinzătoare a pasului, ca în poezia inițială, *Icoane pe sticlă*, în care adăugarea, la un moment dat, a două silabe, provoacă în stih o agreabilă melodie: „Bătrîne măști de chin și luminare / trecînd spre noi cu suflet de condori, / ca print-un geam ce altă umbră n-are / decît mîhnirea ce ne bate uneori". O bucurie a lui Mihai Negulescu e aceea de a inventa cuvinte, de a găsi rime rare, asonanțe rafinate: „miază-ntoarce-te", „miază-vii" — „centaurii", „surd" — „ascund", „gînd" — „răspund". Însă achizițiile sale în acest domeniu sînt uneori greu de primit (de ex. asonanțe precum „cuvînt" — „prund", „tenebrei" — „vorbei"). Mai presus de corectitudinea prozodică și în genere mai presus de ceea ce ține exclusiv de meșteșug se ridică, am impresia, piese ca *Pagode, De la o fereastră îndepărtată, Mamă, către cine palmierul..., Stampe cu fluvii, Pe fluviu, Rimbaud, Contrapunct, Salcîmii din biserică, Calvarul ceramicei*, adiate discret de o simțire ce mlădiază versurile, le salvează de ariditate. Într-un peisaj cu pagode, „Cu sufletul în arbori plecați la miază zi, / cu liniștea în păsări spre alge aplecate, / grădinile ne-aruncă din cei care vom fi / spre verile cu stampe de lotuși, în cetate". Altundeva un „Amurg de aur secerișului necălător / curgînd peste spinări cosite de milenii / cu somn de piatră rupe limpezimea lor / și marea o despică din vedenii". Sonorități, amintind cadența unor versuri eminesciene, traduc sentimentul eternei treceri: „Ritmuri în veac / icoane, cetăți... / Pling-plang / timpul cojește pereți. // Sunet și stea / la ferești adunîndu-ne; / gol tăind în amiaza ce ne iubea / lîngă mormîntu-ne". Meleaguri de bărăgan punctat de salcîmi alcătuiesc un peisaj interiorizat: „... E somn în casa brazdei, iese fum / din pleoapele mărite ale grîului de toamnă, / ori predica salcîmilor ne oprește-n drum / și mir de gheață peste frunte ne răstoarnă". „Ceramica" prinde suflet îndeosebi atunci cînd i se încredințează un mesaj al fiului către mamă: „Către cine bat cuptoarele de zare, mamă? / Pîlpîie mușcata-n geamul tău; / azi am auzit în păsări curcubeu, / cîinii Dunării mi-au hăulit la cramă. / Ochii negri lacrima din urmă și-au uscat? / Sarea din cornița mieilor dă rază... / Către cine palmierul de smaragd / lunecă pe coasta mea și ne încenușează?"

Structural parnasiene, nu rareori de o desăvîrșită impersonalitate, versurile lui Mihai Negulescu parvin în cîteva momente la o „ceramică" fină, în ale cărei forme iradiază intermitent o lumină de suflet.

## Mircea Vaida

### Cenușa verde

Iată un debut ieșit din comun. Bătrînul Ardeal, țara în întregul ei și-au găsit în Mircea Vaida un nou cîntăreț; nou nu doar în ordine cronologică, ci și în aceea, mai subtilă, a sensibilității și a expresiei. Tînăr eseist de fină cultură (umbrită, ce-i drept, uneori, de oarecare carență a spiritului critic), familiarizat cu arta de totdeauna, deci și cu cea de structură modernă, autorul *Cenușii verzi* stăpînește de pe acum un mic univers și un limbaj, proprii, ce-l diferențiază atît de precursorii transilvăneni cît și de toți confrații de generație. Reprezentări frecvente în poezia din trecut și de azi, orientată spre peisajul național, resuscită în cartea lui, înfrăgezite, puse în relații imprevizibile, integrate unor viziuni inedite, tulburătoare. Fînul proaspăt cosit este pentru Mircea Vaida „cenușa morților care s-au făcut flori": „În claia de fîn de pe Dăliman / E lumina Sfîntului Ioan, / În claia de fîn de pe Rarău / E fînul Alexandrului, fratelui meu / Voi merge acolo și nu-l voi găsi, / L-au mîncat oile peste zi / Și-a răsărit pe muntele vecin / Unde-a strîns Dumnezeu mac și pelin". Aceasta e „cenușa verde". Cenușă vie, însuflețită. „Galbene-n lumină", în „Munții din Apus" se usucă „dumbrăvi cu flori de sînziene", „pînă rămîn numai mireasmă", încît „E suflet fînul, numai suflet".

În spațiul imaginației tînărului poet, totul e „fîn" și, ca atare, totul se preface în „suflet". „Coasa de argint" a morții ne cosește pe toți, ca pe niște trifoaie, vîntul sorții ne amestecă printre „alte flori, din alte cîmpii", încît nu rămîne din viețile noastre decît „un miros vag de mintă și tei". Sub dominația sentimentului de risipire în „sufletul de fîn și floare" al strămoșilor, poetul purcede la elaborarea unei mitologii personale, înăuntrul căreia Ardealul devine patria păsării măiestre, a ielelor care cîntă noaptea „în arsura astupată" a fostelor izvoare, a căprioarelor sfinte ce ling pe stînci cîte „un fir de apă subțirel ca un ac", a apelor ce „se întorc prin cer, prin pămînt", îndărăt spre surse. Pasărea măiastră este în acest tărîm, în care „oamenii vorbesc limba florilor", în care în pămînt „vuiesc" clopote, biserici îngropate bat toaca în munte, și deasupra căruia soarele lucește pe cer „ca un măr", o zeitate stranie, ale cărei chipuri din lemn veghează pe crucile din cimitire și, uneori, cînd „luna bate" și „crucile se lungesc mult pe morminte", „se rup" din locurile lor și, devenind ceea ce sînt: suflete, „pleacă cu dorul și stelele, / Trec prin toamnă stolind rîndunelele". S-a înțeles, desigur, că pasărea măiastră din poemele lui Mircea Vaida e aceeași cu măiastra din basme și din sculptura lui Brâncuși, cu pasărea fără somn a lui Blaga. Următoarele versuri înlătură orice dubiu în această privință: „Numai jos sub un pom, / La mormîntul lui Ion, / Stă pe cruce / Și nu se mai duce / Pasărea Măiastră cu suflet de om." Altfel vorbind, pasărea măiastră este simbolul sufletului național, ferecat vreme de veacuri în „somnul de moarte", mistuit de „dorul de istorie", constrîns să se realizeze doar fragmentar, să se reprime în permanență și să se nutrească numai cu visul. Tot ce există comunică zvîcnirea amintirii de suferință a acestui suflet, așa cum în poezia lui Goga toate priveliștile tărîmului transcarpatin: codrii mari de brad, Mureșul, Crișurile, spun jalea Ardealului. Un nuc e, în reprezentarea poetului, un „pom miraculos" cu crengile încărcate de inimi: „Nucul bătrîn avea coaja plină de suc, / Era liniște, / Cădea cîte o nucă cu zgomot sec, / Plină de inimă..." *(Ceas de tihnă)*; „A rodit nucul. / În fiecare nucă e o pasăre, / Cum o dezghioc, zboară spre cer..." *(Pomul miraculos)*. „Pătimirea" de veacuri, expresie a „visului neîmplinit", nu devenea nici la Octavian Goga paroxistică, modul rostirii ei fiind o jeluire litanică, încet curgătoare, ca mierea. Cu atît mai mult, Mircea Vaida, reflexiv și contemplativ, neutralizează durerea, artistic, dizolvînd-o în mit și într-o simțire panteistică. În poezia lui oamenii mor liniștiți, văzînd în pămîntul de care se simt absorbiți cu fiecare clipă un sălaș primitor, sfințit de sîngele păsărilor curate: „Ciocîrlia cînd muri / A stropit o piatră cu sîngele ei / Acesta i-a fost mormîntul (...) // Pe cîmpul acesta i-au căzut părinții și frații / Și fiecare piatră e sfîntă. / Îngropați-mă, cînd voi muri, / În pămîntul unde cîntă / Suflete călătoare de ciocîrlii". Bătrînii pornesc în călătoria din urmă cum s-ar duce la biserica veche din sat: „Bunica moare în fiecare oră, / Se uită la noi și nu ne vede, / Privește departe și nu ne aude / Și de la o vreme uită, uită... (...) Va porni domol printre stejari, / Cu toiagul șovăind, / Încă o clipă, și încă o clipă, / Va rămîne un suspin vag, / O mireasmă, o boare de vînt, / Bunica se grăbește încet în pămînt."

Sentimentul de comuniune cu pămîntul natal e doar unul din motivele poemelor înmănunchiate în *Cenușa verde*: cel dominant. Cu mai mult sau mai puțin succes, tînărul poet parcurge un registru tematic variat, construiește „viziuni" și „profiluri" (Ioana d'Arc, Goya, Gauguin, Balzac ș.a.), experimentează mai multe modalități expresive, inclusiv — într-un inspirat „cîntec" — fantasticul: „Sus în noapte, în gura genunii, / Mi-am întins iubita între coarnele lunii, / Cu trupul gol ca o strună, / Înfiorat în lumină de lună". Însă ceea ce-l definește este intuiția feței din adînc, sufletești, a peisajului transilvan. Sper a nu mă înșela socotind cartea lui Mircea Vaida cel mai frumos debut al unui poet format în Ardeal în cursul anilor ce s-au scurs de la apariția volumelor prin care ni s-au revelat Ana Blandiana și Ion Alexandru.

# PROZA:

**S. Damian**

## Genoveva Logan

### Idolii peșterii

S-a iscat, nu se știe cum, o controversă în jurul prozei feminine. Neprevenită, critica s-a simțit împresurată de priviri musirătoare și acum așteaptă ca amenințările să se concretizeze în rafinate răzbunări. Oare mai poate cineva alina spiritele iritate și dovedi că printre noi nu se află misogini? Dacă, pe alocuri, s-a putut înregistra un exces de severitate, acesta a fost și el un indiciu de probitate profesională. Galanți din fire, slabi, o mărturisim fără reticențe, în fața frumosului, ne impunem, adesea cu premeditare, să facem abstracție de ființa autorului, să judecăm opera în existența ei de sine stătătoare.

Curios este însă că o dorință de anulare a distincțiilor pare să anime chiar pe scriitoare. Se poate constata că o arie bine marcată de exercitare a feminității dispare. Mai mult, e foarte pronunțată aici voința de virilizare a prozei. Nicăieri parcă în altă parte nu se cultivă cu atîta plăcere duritatea, fronda insolentă, limbajul necenzurat. Celui care tînjește după delicate descrieri de sentimente, după pudoare și decență, i se recomandă să evite scrierile tinerelor noastre romanciere. Dorință de travestire? Sfidare într-o competiție a autenticității? Orice răspuns e, deocamdată, posibil.

Cu *Idolii peșterii*, roman de debut, Genoveva Logan vrea să surprindă căutările unei generații, avidă de fapte mari, încă neinițiată în dramatismul cotidianului, rebelă la conveniențe și tabieturi. Pînă ce ea atinge stadiul de sedimentare, odată cu o matură înțelegere a responsabilității, se produc nu puține accese de zbatere anarhică, sterilă. Bravada se consumă în acte teribiliste, în exhibiționism, în crize juvenile. Acestor forme de agresivitate, cu consecințe în fond inofensive, preambul al avînturilor rodnice ulterioare cînd prisosul de energie își găsește canalul fertil — Genoveva Logan le descoperă aspectul savuros — comic. Pe acest plan, al intuirii risipei de vitalitate, autoarea vădește un ochi pătrunzător. Ceea ce o fascinează e spectacolul dezlănțuirii în forță, modul abrupt, neprotocolar al comunicării între personaje, violența cu care se respinge ipocrizia. De reținut în impulsul de stînjenire a confortului sînt bunăoară spovedaniile tînărului care se consacră, cu toate resursele, examinării etimologiei cuvîntului „nici" pentru un viitor dicționar. De aceeași factură patetic-hazlie e dilema aceluia care caută nordul. În afara lămuririlor, ușor de presupus, survin și explicații suplimentare: există un nord magnetic, unul geografic, un nord ezoteric și un nord sideral, nordul întunecatului Ibsen și nordul Fetei Morgana. Unde se încheie umorul suculent și unde începe coborîșul spre facilitate, aproape de platitudine, acest hotar autoarea nu-l întrevede întotdeauna. Era necesară o măsură în etalarea extravaganțelor de vocabular, astfel ca unitatea estetică a cărții să rămînă intactă. Într-o relatare deschisă, anticalofilă, este stridentă irupția grandilocvenței: „Debitul meu mizantropic și stîlpii de înaltă tensiune ai libertății mele minime au sucombat în fața neobișnuitei făpturi care mă aștepta dincolo de ușă".

Construit pe tehnica „vocilor", romanul e o suită de confesiuni, încărcate de fiorul verosimilului. Sinceri în expansivitate, dispuși să se judece pe ei înșiși lucizi, eroii își consemnează etapele specifice, sinuoase de integrare într-un climat constructiv. Încet, încet, puterile disponibile găsesc formele de afirmare potrivită (există un instinct al exprimării, susține un personaj), într-o angajare colectivă creatoare. Poate că pe aceste dimensiuni ale demonstrației Genoveva Logan apelează la imagini prea ostentative. Ce se întîmplă? Peste toate întîmplările planează un contur misterios, emițător de vrajă. Impenetrabilă la chemările simțurilor, o fată de o frumusețe glacială se dedică studiului și duce un trai bizar, în contrazicere cu obișnuințele comune. Noaptea observă ore în șir Marea Nebuloasă din constelația Orion și din evoluția stelelor, le caută pe acelea care înfruntă pentru o clipă incomensurabilă de evadare cîmpurile de gravitație, cu toate că știu că alte tentacule mai puternice le vor acapara mai tîrziu, inevitabil, în orbita lor. Transpunere străvezie a simbolului, nimeni din jur nu rezistă atracției fetei, toți vor să dezlege enigma excentricității și par copleșiți de ascendentul unei siluete cu însușiri supraterestre. Dacă investigațiile Ancăi Cerchez în astronomie, teoriile despre fenomenele de dilatare și contracție a corpurilor cerești uluiesc și pe cercetătorii de înaltă specialitate, ca să nu mai pomenesc de antrenamentele de aviație sportivă, anticipare cosmonautică, — curajul cu care încalcă regulile, deciziile de inflexibilitate o separă net de ambianță. Iată cum, printr-o supapă invizibilă, se strecoară metafora în narațiunea voit aridă și cum se sfărîmă impresia de cruzime realistă a descripției. Pînă la urmă, deci, autoarea se supune ispitei de a introduce o hiperbolă serafică, deși ea nu întîmpină un teren ospitalier în materia epică a cărții. Aceasta o fi revanșa perfidă a feminității, căci Genoveva Logan cade în capcana pe care romancierele noastre au vrut s-o întindă, poate, criticilor.

## Vasile Băran

### Numărați pînă la unu

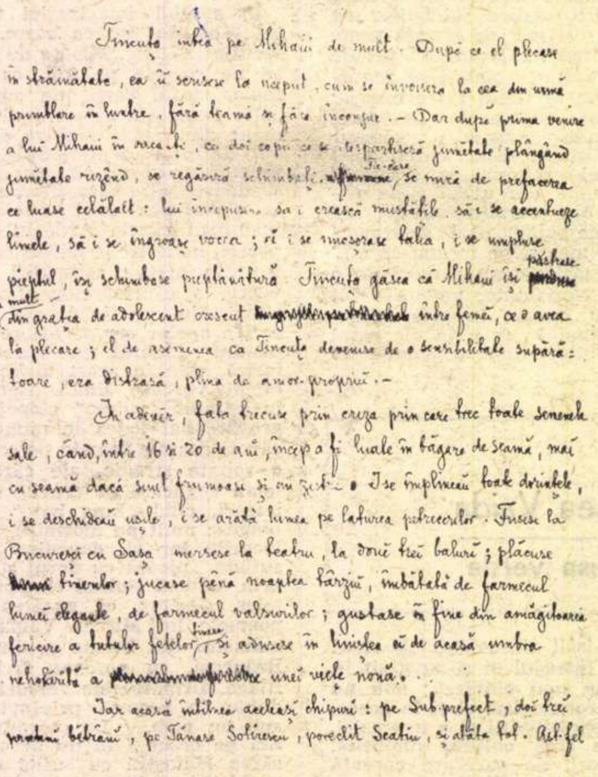
Ce senzație trebuie să trăiască prozatorul cînd simte ca o umbră criticul pe urmele pașilor săi! Nu e pentru întîia oară cînd scriu despre Vasile Băran. De la o formulă întrebuințată inițial cu ezitări, o vreme aproape abandonată, și după aceea primenită, el a ajuns acum la o manieră de exprimare care-l definește. Ca să concentrezi o acțiune și un destin, în cîteva gesturi laconice, cu virtuți de parabolă e nevoie de un lung răgaz de exersare. Genul e dificil și pretențios. În miniaturile sale, Băran se distinge prin eficacitate cînd adaptează simbolul la tehnica imprevizibilului. La început împrejurarea creează un șoc prin nefirescul ei. De îndată ce sînt acceptate premizele, momentele, în concizia lor, se succed după o logică proprie și propun o inedită perspectivă asupra realului. Cele mai expresive mi se par micile istorioare care degajă un umor straniu, ireductibil la o schelărie clară. Cînd cîinele îi spune pădurarului că în dimineața următoare își vor schimba rolurile, omul se gîndește consternat la optica prin care va scruta de aici înainte mișcarea lumii și trezindu-se pe covor vede cîinele cum cască nestingherit. În tonul flegmatic al lui Vasile Băran dormitează un moralist. Îl bănuiesc înverșunat, gata să admonesteze, să stigmatizeze și astfel să rectifice moravurile lumești sau anomaliile naturii. Cel plecat cu noaptea în cap ca să prindă trenul spre Viitor nu remarcă, în grabă, că a apucat direcția inversă și, la capătul lumii, se pomenește cățărat în arbori, sărind dintr-unul în altul și mîncînd banane. Nimic nu-l exasperează mai mult pe Băran decît norma inertă, prestabilită, refractară la tot ce e inopinat. Un incendiu nu se poate desfășura și deci povesti decît într-un singur fel; cineva cheamă pompierii care vin și sting focul. De aceea într-o relatare se obține destinderea doar atunci cînd martorul ocular renunță la versiunea veritabilă și adoptă schema prin care realitatea a fost fixată odată pentru totdeauna. E evident că parabolele lui Băran sînt pamflete scrise cu furie și convertite printr-un efort al filtrării, printr-un transfer, în calme metafore, ce aspiră spre abstracțiune. Pe acest proces de refracție se bizuie efectul estetic al stilului. Cît de tentat e însă autorul să arate cum trebuie să se poarte oamenii, cum să fie, în spiritul unei etici socialiste, integri și curajoși, demni și cumpăniți! Către această instruire prin pilde tinde în forul lui intim. Cu nemaipomenite torturi ar sancționa el abaterea de la conduita exemplară. Proza epuizează însă, pe parcursuri ascunse, mîniile funciare. Cine știe ce instinct al conservării artei l-a îndemnat pe Vasile Băran să reprime violența directă, inflamabilă a rechizitoriului și să prefere formele mediate, simulate, datorită cărora simbolurile s-au putut zămisli. Din suprapunerea de straturi, cel exterior înghețat în neutralitatea aforismului, cel interior abia ghicit, de lavă a indignării sau a entuziasmului se încheagă magma narativă. Care sînt riscurile? Nu orice circumstanță poate fi sursă a alegoriei. De ce își extrage uneori autorul subiectele, cu aura lor meditativă, din acte anodine? Apoi, vecinătatea unor motive naște discordanțe. Prea repede alternează reflecția, de ambiție metafizică, cu comentariul banal al nu știu cărei infracțiuni de comportament. De altminteri pe treptele foarte elevate ale cugetării asupra rostului vieții, asupra morții și transmiterii unui mandat existențial, umorul n-are combustiunea solicitată (vezi *Poarta* — firavă ramificație a unei parabole kafkiene). Mult mai dezinvolt se mișcă Băran în alte sfere. Ciudată în lipsa de raționalitate schița despre metamorfoza cifrelor și întreruperea ei, din oroarea de opt, rămîne o mostră a tipului de comic jovial, pe undeva cu gravități oculte, pe care îl poate practica Băran. Din familia moraliștilor, care își tăinuiesc deprinderea pedagogică într-o grimasă de zîmbet al persiflării, Vasile Băran se poate socoti pierdut, dacă parafrazăm caracterizarea unui filozof german, în ziua în care nu va ști de ce să rîdă.

## istorie literară

Breviar

# Duiliu Zamfirescu

## Intim



L-am văzut prezidînd Camera deputaţilor, cu ocazia validării alegerii parţiale a lui C. Stere, în martie 1921. A fost un eveniment pasionant, care a mobilizat pe deputaţi timp de 4 zile, iar într-una din ele s-au ţinut trei şedinţe : de dimineaţă, după amiază şi de noapte. Se înţelege că în acea zi, preşedintele-**dandy** şi-a schimbat costumul de la o şedinţă la alta, ca un autentic **arbiter elegantiarum.** Era, la 62 de ani, un bărbat falnic : înalt, drept, bine proporţionat, cu părul argintiu, cu obrajii trandafirii, cu privirea dîrză, autoritară. Prezida cu prestanţă un parlament adeseori în fierbere ; era destul să ciocănească discret în pupitru cu coada creionului ca să domine tumultul şi să restabilească liniştea. Puţini dintre parlamentarii ridicaţi de valurile votului universal, recent introdus, îi citiseră poeziile senine şi luminoase sau ciclul de romane din familia Comăneştenilor, încheiat abia cu zece ani înainte, şi prin care deschidea drumul marii creaţii epice în literatura română. Nici azi ele nu prea ispitesc pe amatorii de literatură, deşi constituie o lectură reconfortantă, faţă de experimentele tinerelor generaţii. Iar aceia ce îi cunosc întreaga operă, reţin cu deosebire corespondenţa, şi mai ales scrisorile trimise lui Titu Maiorescu, în anii diplomaţiei. Este şi punctul de vedere al recentului său critic, Al. Săndulescu, categoric exprimat în excelenta micromonografie pe care i-a consacrat-o în Editura tineretului : „Cea mai durabilă şi cea mai actuală operă a lui Duiliu Zamfirescu este corespondenţa lui literară“ (pag. 97). Apariţia corespondenţei lui cu Titu Maiorescu a stîrnit mare vîlvă în 1936, scrisorile sale revelînd un bogat temperament de artist şi un mănunchi de convingeri literare totdeauna interesante, chiar cînd nu erau cu totul juste. Cu deferenţă, dar fără sfială, îşi susţinea punctele de vedere, uneori în contradictoriu cu criticul de mare autoritate, de care avea să se despartă cu prilejul discursului său de recepţie la Academie (1909), cînd s-a simţit jignit în amorul său propriu, pentru că i se servise public o lecţie, întocmai ca unui elev nedisciplinat. De altfel amorul propriu era o dominantă a caracterului său şi ibericul lui **pun d'onor** ne-a lăsat impresia unui om rigid, distant, greu frecventabil, jignindu-şi involuntar chiar admiratorii, dacă printre aceştia unii erau ei înşişi susceptibili, ca E. Lovinescu.

În schimb, corespondenţa de tinereţe ni-l arată comunicativ, volubil, nereţinut, intim pînă la camaraderia băieţească, slobod la gură. Criticul N. Petraşcu, la început junimist ca şi Duiliu Zamfirescu, a fost beneficiarul unora dintre scrisorile cele mai cordiale şi debutonate, care ne acoperă imaginea rigidă a academicianului, a diplomatului şi a preşedintelui de Cameră.

„Epistolierul nu se gîndea să facă literatură, trimiţînd scrisori“, mai afirmă Al. Săndulescu (pag. 100). De acord, dar numai cînd scria unor prieteni în afară de sfera literaturii. Scrisorile lui către Petraşcu i s-au părut acestuia atît de „literare“, încît i-a publicat fragmente în revista sa **Literatura şi arta română.** Desigur, nu-şi „stiliza“ scrisorile ca acea poezie trimisă spre publicare în 1896 şi despre care spunea că era „mîngîiată, cioplită şi dăltuită pe toate feţele“. Dar ştia să compună adevărate fragmente literare, ca atunci cînd, în Italia, descria farmecul unor privelişti, muzeele, vestigiile istorice, galeria de busturi a împăraţilor romani, „în muzeul din stînga al Capitoliului“, sau întîmplări trăite, unele de-a dreptul ştrengăreşti. Dintre acestea, prinsoarea cu fetele al căror preţ era un sărut suplimentar, „mazu“, este de o delicioasă picanterie. Ca şi Iancu Pampon al lui Caragiale, Duiliu juca „concina cu fante“ şi practica „curat crailîc pehlivănesc“.

De altfel Duiliu Zamfirescu nu era de acord să i se divulge fragmente dintr-o corespondenţă pe care o socotea strict intimă : „crezi că e bine să publici corespondenţa unui om care pune o mulţime de impresiuni absolut personale, adeseori îndrăzneţe şi poate hazardate ?“ (scris. III de la Roma, 9 sept. 88). Pînă la urmă consimţea însă, cu condiţia să schimbe cîte o aluzie prea transparentă la persoane identificabile care s-ar fi putut supăra. Era foarte familiar cu Petraşcu ; fără a-l tutui, îi spune : „Aşa, băetule. Gîndeşte-te bine ce faci“. Stilul epistolar adopta adeseori oralitatea vorbirii populare : „Dar **ho** cu istoria“ (pentru **destul**), „Nu ştiu, **bre omule**“, „În sfîrşit **te-a tăiat vremea sub limbă** şi ai vorbit“, „s-o ia dracu de fire omenească, dacă îţi place să te afli în treabă, **ia aşa** ca să nu fie drumu fără călători“, „Treaba s-a început aşa : na Ioane, na Ileano ; ţine-n napoi Ioane, ţine Ileano“ etc. Se pot da nenumărate exemple de stil familiar şi chiar de slobozenii ale gurii care de obicei se evită în scrisori, dar care nu-l speriau pe Duiliu Zamfirescu, în preajma vîrstei de 30 de ani. Scrobeala a venit mai tîrziu. Scrisorile de tinereţe, cele mai plăcute, sînt fără „ştaif“. Verva anecdotică primează, ca la autenticii junimişti. Un exemplu edificator ? în **Studii şi documente literare,** vol. VI, 1939, de I. E. Torouţiu, scrisoarea IV către N. Petraşcu, datată Roma, 18 septembrie 1888, în care, înainte de a se încălzi patriotic, scriind despre Traian, cum l-a văzut în galeria de busturi mai sus pomenită, povesteşte istoria vieţii scriitoarei franceze Ouida (Louise de la Ramée). „o persoană excentrică, urîtă şi bătrînă“ (avea 49 de ani). „Vina că e bătrînă tot i-ai mai ierta-o, — dar urîţenia şi mai cu seamă comediele de irozi ce le face spre a fi originală, pe mine mă supără...“ Era vesel Duiliu Zamfirescu în juneţe, dar excentricitatea femeilor scriitoare îl indigna şi-l făcea să exclame în concluzie : „Cît eşti de sus şi de senin, Shakespeare, cu simplitatea vieţii tale !...“ (în paranteză fie zis. ce ştim despre viaţa lui Shakespeare ?).

De acord cu cea mai mare parte din judecăţile lui Al. Săndulescu, îmi exprim rezerva faţă de încercarea d-sale de a face din Duiliu Zamfirescu, scriitorul artist, un „autenticist“, şi „implicit şi un anticalofil (teoretic !) înaintea lui Camil Petrescu“. Fie chiar numai teoretic, Duiliu Zamfirescu n-a putut decît ocazional să enunţe „idei fundamentale pe care le va dezvolta proza mai nouă“. Cel care s-a revoltat împotriva orientării lirice a unui Adrian Maniu, Luca I. Caragiale, F. Aderca, nu s-ar fi împăcat în ruptul capului cu „proza mai nouă“. Clasicistul luase locul central şi se instalase definitiv în personalitatea lui Duiliu Zamfirescu, iar clasicismul implică sinteza dintre echilibrul moral şi desăvîrşirea formală.

Şerban CIOCULESCU

---

# E. LOVINESCU, ARTISTUL

După ce acum patru ani a consacrat 336 de pagini lui **E. Lovinescu, critic literar,** Ileana Vrancea revine cu un studiu de 202 pagini despre **E. Lovinescu, artistul,** care nu se întrevedea din lucrarea precedentă. Interesantă ca şi cea dintîi, actuala lucrare era necesară în vederea reconsiderării depline a lui E. Lovinescu, deşi prezentarea ei separată, autoarea însăşi o recunoaşte, apare ca o curiozitate, uşor disproporţionată. Probabil că întinderea celor două capitole, „Lovinescu. criticul“ şi „Lovinescu, artistul“, ar fi fost alta dacă ar fi fost publicate într-un singur volum, chiar dacă numărul de pagini rezervat operei lui Lovinescu ar fi rămas acelaşi, să zicem 538 (o nouă monografie, dedicată lui E. Lovinescu de Eugen Simion, pentru moment în manuscris, are cam 600 de pagini). Ar fi de dorit ca un alt cercetător, dacă nu tot aceiaşi, să întocmească şi o biografie a criticului, care, din ceea ce sugerează lectura operei, se deduce absolut ispititoare.

Spuneam că noua lucrare a Ilenei Vrancea apare ca o curiozitate. Ce va să zică „E. Lovinescu, artistul“ ? Să fie vorba despre arta criticului Lovinescu ? Dar asta trebuia să intre în primul volum al cercetării : **E. Lovinescu, critic literar.** Să fie vorba despre scriitorul E. Lovinescu, autor de proză şi teatru ? Dacă e aşa, atunci studiul despre critic e prea mic, iar studiul despre scriitor, ţinînd seama de proporţia reală a operei, prea mare. Şi, la urma urmei, criticul nu e şi el un artist, un literat, ca şi scriitorul ? Criticul şi romancierul nu sînt feţele aceleiaşi personalităţi ? Se poate vorbi, în cazul lui E. Lovinescu, de amatorism în vreuna din întreprinderile lui ?

Autoarea este de acord că E. Lovinescu e unul şi acelaşi în opera sa („nu intenţionăm — afirmă Ileana Vrancea — o abordare de sine stătătoare a beletristicii criticului, ci încercăm o înţelegere a monadei artistice în cadrul căreia criticul şi romancierul fuzionează într-o structură unitară“), totuşi studiul „E. Lovinescu, artistul“ este net împărţit în două secţiuni, cea dintîi („Drama creaţiei“) fiind consacrată operei de ficţiune, iar cea de a doua („Arta criticului şi a moralistului“) operei de critică, istorie literară şi memorialistică. Putem, evident, să recunoaştem o raţiune practică acestei împărţiri, ceea ce contrazice însă flagrant definiţia iniţială de „structură unitară“ sînt judecăţile de valoare ale Ilenei Vrancea, foarte pozitive cu privire la critic, dar aproape negative cu privire la romancier. Într-adevăr, simpla identificare a unor procedee similare, ca de exemplu, portretistica (sau „portretura“, după expresia autoarei) în roman, critică, istorie literară sau memorii nu pledează în favoarea „monadei artistice“, cîtă vreme axiologic se constată o denivelare. Or, iată ce ne spune Ileana Vrancea despre romancierul Lovinescu. La o primă lectură, proza sa lasă „o impresie derutantă“. „O banală intrigă sentimentală, a cărei schemă se repetă cu uşoare variaţii în forme aproape identice : un erou veşnic urmărit de presiunile sentimentale ale unor eroine neobosite, care uneori se şi sinucid pentru el (**Aripa morţii, Mili**) ; un dialog spontan, oarecare, şi din cînd în cînd adevărate explozii de ieftinităţi calofile, care, pur şi simplu, te crispează... Dacă sărim peste mai bine de un deceniu, la romanul publicat în 1932 (**Firu-n patru**), observăm păstrarea consecventă a manierei...“ I se recunoaşte romancierului „autenticitatea unei rafinate introspecţii“ şi „portretura de aleasă esenţă moralistă“, dar i se impută „uscăciunea şi stereotipia“. În tot romanul lovinescian, ar fi „un hibrid ciudat, o îngemănare alcătuită după legi nedeslușite, străbătută de reveniri obsesive, ceţoase şi de fulgerări stinghere, care aruncă lumini repezi către zone mult îndepărtate, hrănind bănuiala că avem de-a face cu un joc de imagini suprapuse în dezordine...“ Convingerea autoarei că romanele lui E. Lovinescu sînt, ca valori autonome, „plante plăpînde“ este exprimată clar : „nu credeam că pot fi infirmate judecăţile de valoare ale criticii de acum trei decenii“ (se citează numai Şerban Cioculescu, un articol din **Revista Fundaţiilor Regale,** 1937, nr. 5).

Trecînd la analiza propriu-zisă a romanelor, nu pentru a le reevalua, ci „pentru mai dreapta înţelegere a artistului şi a omului“, Ileana Vrancea constată, fără să vrea, virtuţi nebănuite în creaţia lui E. Lovinescu, atît în epica de introspecţie, cît şi în proiecţia lirică a unui eden bucolic, ba chiar în epica obiectivă din romanul numai parţial publicat, de 4 110 pagini, **Mălurenii,** fără a reveni asupra deciziilor de la început.

Dar, indiferent de opinia critică a autoarei, cîteva observaţii de detaliu ni se par pertinente. Una ar fi, de exemplu, identificarea în arta lui Lovinescu a unui principiu rilkean enunţat de criticul însuşi în **Aqua forte :** „Arta e realizarea în ficţiune a unor forţe sufleteşti ce nu se pot realiza în acte“ (după un pasaj din **Caietele lui Malte Laurids Brigge,** referitor la dragostea înţeleasă nu ca împlinire, ci ca o lungă scadenţă, **longue échéance).**

Multe informaţii ni se dau în legătură cu **Mălurenii,** ultimul roman al lui **E. Lovinescu,** scris între 13 iulie 1940 şi 8 martie 1942, aşadar în mai puţin de doi ani. Din roman au apărut în revista **Vremea,** între 1 iunie 1941 şi decembrie 1942, nouă fragmente ; în **Curentul** din 25 aprilie 1943 a apărut al zecelea fragment cu titlul **Pană Mălureanu Celebiul,** iar postum în **Revista Cercului literar** din Sibiu, 1945, nr. 2, al unsprezecelea fragment. Jumătate din versiunea dactilografiată revăzută de autor s-ar fi pierdut, dar există, pare-se, versiunea totală în manuscris. Ar fi vorba de romanul unei familii, al familiei Mălurenilor, descinsă din banii Craiovei, văzută mai ales în figura de sibarit a lui Sergiu Mălureanu, înrudită cu aceea a lui Paşadia din **Craii de Curtea veche** a lui Matei Caragiale şi al cărei model real ar fi fost trubadurul monden Cincinat Pavelescu, înfăţişat şi în romanul din 1920, **Lulu,** sub masca poetului epicurean, Ciprian. Alte personaje sînt luate din cercul lui Bogdan-Piteşti. Se poate presupune că Lovinescu voia să dea o replică ciclului romanesc al Hortensiei Papadat-Bengescu din familia Hallipilor. Ileana Vrancea posedă un număr însemnat de scrisori de la E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, în care criticul se pune totdeauna mai prejos ca romancier decît autoarea **Rădăcinilor.** Dar era oare în întregime sincer Bizu sau numai politicos faţă de Diana sa ?

Al. PIRU

# IMAGINI INEDITE
## din noua istorie

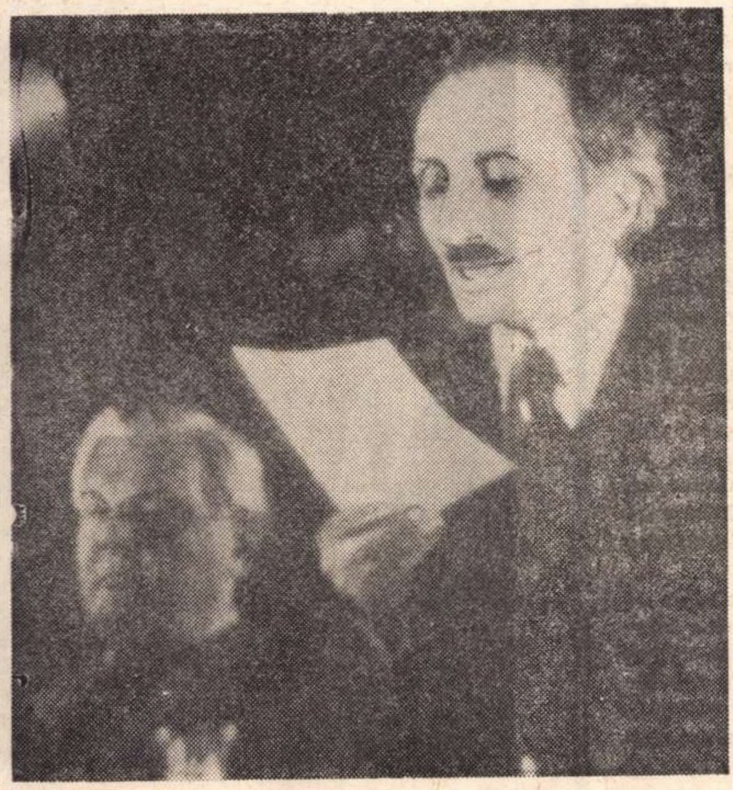
**N. D. Cocea, Barbu Lăzăreanu, Ion Pas,**

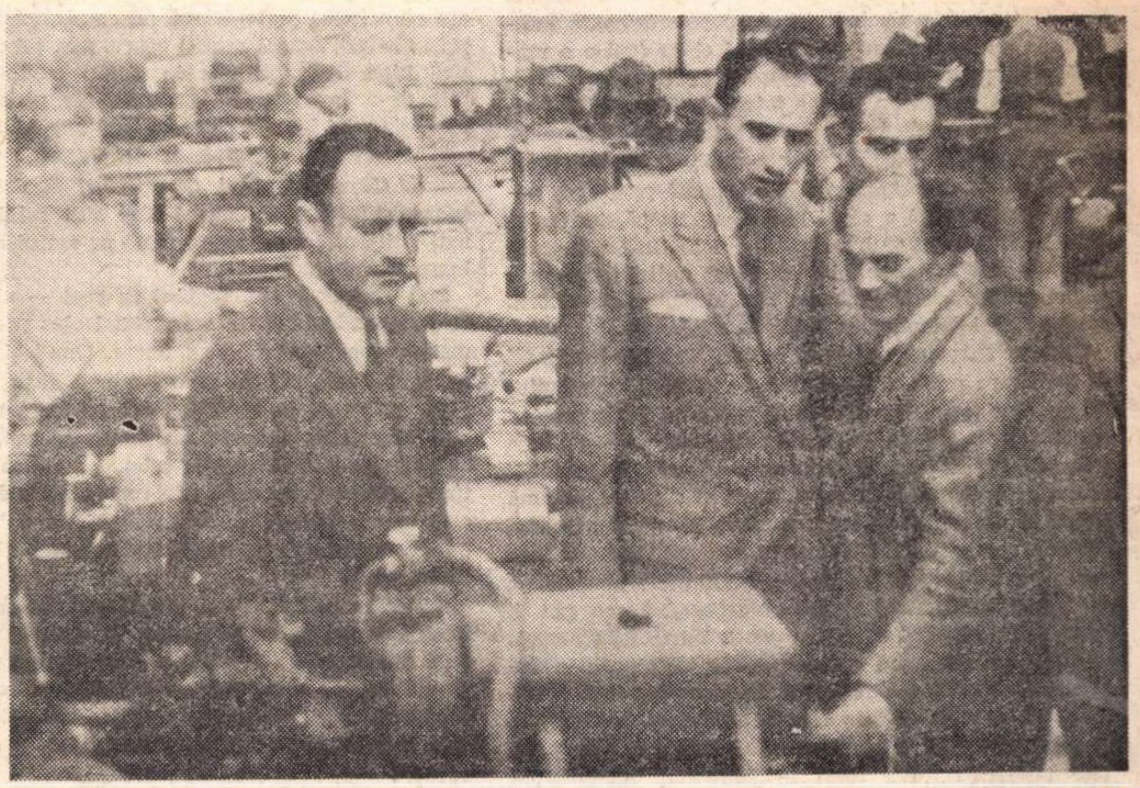
**Otilia Cazimir, Ury Benador ...**

Seria de comemorări consacrate lui Eminescu, la scurte intervale (în 1945, 1946, 1949, 1950) constituie, la nivelul documentarului nostru, cel mai însemnat subiect literar din acești ani, care a reunit, printre participanți, un număr important de scriitori. Alături de G. Călinescu și Mihail Sadoveanu, au mai fost consemnați pe peliculă, la aceste evenimente, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Geo Bogza, Mihai Beniuc și alții, fără a putea fi valorificate fotografic decît imaginile în care apar: Barbu Lăzăreanu, Ion Pas (amîndoi înscriindu-se printre vorbitori), Otilia Cazimir, Ury Benador etc. (toți într-o lojă a Ateneului).

În intenția de a prezenta întreagă această suită de „Festivități Eminescu", am ajuns la anul limită pe care l-am propus incursiunii noastre. Am depășit, în acest fel, cronologic, cîteva prezențe scriitoricești la anumite manifestări care atestau, ceea ce am numit, ieșirea scriitorilor în **forumul public.** Astfel, N. D. Cocea, în 1945, director general al teatrelor și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, poate fi urmărit în două momente: într-o vizită la Uzinele „23 August", de astăzi și, cu ocazia alegerilor din 1946, prezentîndu-se la secția de votare, în fruntea colectivului Teatrului Național din București. Imaginile, în special cele de la vizita în uzină, au un aspect inedit, față de tot ceea ce am prezentat pînă aici, evocînd, foarte propriu, titlul de acum al acestui documentar.

**Mihai BUJENIȚĂ**
**Dan MATEESCU**





## Creație și frumos

## în rostirea românească

# Făpturi adevărate și oameni adevărați

Într-un ceas cînd omul făptuiește atît de multe, ce gîndește el ? O mare personalitate franceză, economistul și filozoful Jacques Rueff, își ia sarcina să facă o sinteză în acest sens, și e potrivit să vedem din cînd în cînd ce spun alții, ca să ne dăm seama dacă au rost cele ce gîndim noi, în colțul acesta de lume.

Zeii și regii sînt cei care pun ordine, spune Jacques Rueff în cartea sa recentă (1967) cu acest titlu. În măsura în care fiecare dintre noi a devenit un regișor, toți punem ordine în lumea omului — așa cum presupușii zei au pus ordine în lumea naturii — și toți punem în joc, făcînd așa, libertatea noastră individuală. Dar despre zei nu știm nimic și nici despre om nu știm esențialul, căci persoana umană, agentul ultim, spune autorul, rămîne pentru noi „misterul misterelor". Tot ce știm, sau mai degrabă observăm, este că rînduielile voite de om au aceeași structură cu ordinile naturii ; că peste tot e vorba de exemplare individuale, cu marginea lor de libertate, reunite în structuri sociale. Științele naturii sînt sociale și ele, îndrăznește a spune Rueff. Studiul societăților umane ne-ar putea ajuta în cel al societăților atomice, moleculare, celulare, organice — și invers.

Spre a discuta teza aceasta a unității științelor, s-au întrunit anul trecut la Paris reprezentanți iluștri ai celor patru Academii franceze, adică deopotrivă fizicieni, matematicieni sau biologi, ca și sociologi, economiști, filozofi, chiar teologi. Ca secretar pe viață al Institutului, un rol de prim plan joacă, desigur, academicianul Jacques Rueff în viața culturală franceză, spre a putea convoca un asemenea sobor de învățați care să-i discute ideile. Vom spune deschis : ideile sale sînt, desigur, grandioase și privesc efectiv pe orice om de cultură, dar sînt de ordin prea general, uneori prea literar (pînă și în titlu) și deseori prea puțin nuanțate.

Dar aci au venit să se înscrie obiecțiile, nuanțările și precizările ce s-au făcut în soborul acela de învățați, iar ele — apărute în volum separat sub titlul „La montée de l'ordre dans l'univers" — sînt la fel de interesante și sugestive ca opera lui Rueff ea însăși, pe care uneori o întregesc, alteori o pun sub semnul întrebării. Ne va interesa cu deosebire o intervenție românească făcută la acea reuniune de înalt nivel, nu atît pentru că este a unui gînditor român, cît pentru că e cu adevărat și semnificativ românească.

Rueff desprinde teza sa cu privire la unitatea dintre științele naturii, care sînt sau se vor exacte, și științele omului, care nu pot obține ultima rigoare, din fizica atomică pur și simplu. Lui i se pare că hiatus-ul care există între aceste două mari grupe de științe a fost umplut de teoria cuantelor, prin care s-a făcut „intrarea solemnă a **individului** în gîndirea științifică". Fizica nouă, în particular viziunea din prima fază a lui Louis de Broglie, a venit să arate caracterul granular al oricărei realități. Continuitatea și determinismul există doar în mare. „Determinismul e pentru mine, spune Rueff, o simplă aparență, un produs al legii numerelor mari". Realitatea fizică e formată din unități ce nu pot fi descrise prin continuitate și determinism, iar tocmai aceste unități, asociate în structuri ca unități superioare, vor da ordinile diferite. Așa se întîmplă cu atomul, cu molecula, cu substanțele chimice, cu celula, cu genele (acești „atomi de ereditate"), cu organele, cu exemplarele animale. Discontinuitate peste tot ; indivizi și societăți peste tot ; indeterminism și o margine de libertate peste tot.

Ceea ce îl surprinde pe Rueff este că lucrurile se petrec ca în lumea omului, unde persoane morale libere vin să dea societăți, și că științele umane au așteptat fizica nouă ca să le-o spună. Societatea de electroni și protoni a atomului, societatea celulară, ca și, în mare, societatea alcătuită de sistemul solar, nu prezintă doar o vagă analogie cu societățile umane. Peste tot e vorba de indivizi, de comportamente individuale, de interacțiune, de mașini chiar (oul e o mașină, va spune Rueff ; silogismul e o mașină încă). Pînă acum exista un hiatus între viață și restul universului ; acum, de la De Broglie, hiatus-ul e umplut. Comportamente individuale, un anumit **psihism** individual chiar, determină peste tot nedeterminatul, potrivit unei alegeri a cărei natură ne scapă, iar indeterminismul corpuscular devine o trăsătură a naturii, așa cum era cel al omului. O vastă unitate, de comportamente, libertăți, interacțiuni, supuneri provizorii, compuneri și descompuneri, stăpînește lumea.

Ceea ce surprinde, cînd ai în față mesajul lui Rueff de unificare între viață și restul materiei, este faptul că nu ține seamă de alte două unificări, între acestea ca și între științele naturii și cele ale omului, care s-au produs în timpul nostru : unificarea ciberneticii și cea prin teoria limbajului. Tocmai ceea ce reclamă Rueff la finele cărții sale, ca savanții să depășească limitele specialității, reclamase cu succes Norbert Wiener și a realizat între timp cibernetica ; mecanisme de comandă, control și comunicație sînt sau pot fi peste tot, indiferent dacă e vorba de un mesaj transmis electric, mecanic sau nervos. Pe de altă parte o înțelegere adîncită a limbajului, în veacul nostru, a dovedit și ea cîtă unitate este între lumea materiei și a vieții (ajungînd pînă la om), în măsura în care științele naturii rezolvă totul în simboluri matematice, simboluri și structuri chimice, coduri genetice, în timp ce întreaga lume a omului poate fi înțeleasă sub semnul cuvîntului. Unificarea celor două planuri prin sisteme de comandă și control s-a dovedit nespus mai eficace **tehnic** decît pare a fi cea prin ideea de „societate" și psihism, iar unificarea prin limbaj este poate mai adîncă **filozofic** și în orice caz mai puțin analogică.

Dar obiecțiile n-au întîrziat să se producă, în cadrul dezbaterii din 1968 a celor patru Academii franceze reunite. Fizicieni ca J. J. Trillat au arătat că analogia nu trebuie împinsă prea departe ; matematicieni ca Denjoy au cerut revenirea la rigoare ; biologii au arătat că există structuri mai variate decît cele „sociale" ; filozofii au spus că hiatus-ul e totuși mai mare între o colecție banală de atomi și o societate adevărată. Vom reține în chip deosebit observațiile lui René Poirier, care a arătat cît de greu este să se construiască un asemenea edificiu, cum e cel propus, pe temeiul ideii de individualitate, de vreme ce nu știm de unde începe și unde sfîrșește individualul, așa cum ne-o arată astăzi grefele sau feluritele simbioze. Nu cumva individualul este un mod de percepție al nostru ? a sugerat Poirier, punînd astfel sub întrebare întreaga viziune a lui Rueff. Și ce poate fi „panpsihismul" acesta individualist ce se invocă ? Nu se reintroduce aci o sugestie, inacceptabilă, de finalism ?

Dar ni se pare mai potrivit pentru noi să scoatem în relief intervenția reprezentantului român la celebra reuniune, căci vedem în ea mai mult decît o remarcabilă intervenție personală. Reprezentantul nostru la dezbatere a fost gînditorul bine cunoscut peste hotare Athanase Joja, el însuși membru al uneia din cele patru Academii franceze. Gînditorul român a atacat, sub forma indirectă a unei referiri la un loc din Aristotel, însuși miezul susținerilor lui Rueff, reașezînd toată problema în alți termeni, dar păstrînd ideea adîncă a autorului francez de-a se găsi o unificare a științelor naturii cu cele ale omului. Determinism sau indeterminism ? se întrebase Rueff. Doar indeterminismul poate aduce o unificare, răspundea el, și invoca indeterminismul profesat acum cîteva decenii de Louis de Broglie în acord cu școala de la Copenhaga și cu Heisenberg.

Gînditorul român spune : Rueff a optat pentru indeterminism, în timp ce De Broglie, ca un adevărat fizician, a revenit la determinism. Sau una sau alta, spune astfel gîndirea logică apuseană. Dar trebuie oare optat între una și alta ? se întreabă reprezentantul nostru. Cînd în capitolul IX din **Despre interpretare** Aristotel vorbește de „contingenții viitori" și se întreabă dacă mîine va avea loc sau nu o bătălie navală, filozoful antic nu rămîne blocat în **sau** va avea loc **sau** nu va avea loc. Aristotel nu pune în joc un „determinism abstract". E un neadevăr că toate există și devin cu necesitate. Încape loc și pentru contingent, pentru întîmplător. Doar legile naturii există cu necesitate, spune gînditorul român. Și el dă totdeodată de înțeles același lucru pentru legile istoriei, adăugînd sugestiv : Revoluția franceză era poate necesară, Robespierre nu. Un determinism **concret**, adaugă el, admite contingența. Iar acest determinism concret nu e cu exclusivitate nici al naturii, nici al omului, ci dă fundalul amîndorura.

Dar aceasta nu e tot, și viziunea filozofică în joc se adîncește și mai mult : Robespierre nu era necesar, dar Revoluția franceză se realizează **necesar** prin Robespierre. Nu numai că determinismul concret admite contingența, dar el **se efectuează adesea prin contingență**, spune gînditorul român. Ce a rămas din judecata disjunctivă, din acel sau-sau propus spre dezbatere celor patru Academii franceze reunite ?

Este aci în joc ethos-ul speculativ românesc, vom spune noi. Așa cum declara incidental Goethe că există legi ce nu se realizează decît prin abateri, sau așa cum Ideea platoniciană nu se realiza nici ea decît prin abateri, sensul nostru speculativ, pe care îl aflăm mai bine decît oriunde în cîteva cuvinte românești, este de-a implica, în tensiunea lor ultimă, legea și excepția ; în loc de sau-sau, „și una și alta". Ce se află îndărătul ordinii ? E indeterminismul, spunea Rueff. Ce e îndărătul dezordinii ? E determinismul, spune știința. Dar una și alta sînt solidare, și tocmai unitatea lor ne apare nouă ca rostul mai adînc al lucrurilor și omului.

Zeii sînt doar zei, regii doar regi — cînd subiecte de independență totală, cînd (mai ales pentru ceilalți) masive condamnări la supunere. Omul și lumea însă ne apar nouă, aci, în altă versiune, fără dualități rigide, ci prinși în unități concrete (determinism concret, identitate concretă, universal concret, spune gînditorul român în lucrările sale). Iar logica noastră intimă, reflectată în cuvintele românești speculative, nu este una a impasului disjunctiv și nu obligă la compuneri exterioare de gînduri și sensuri, căci este una a **contopirii.**

De aceea ni se pare că gînditorul român a adus un mesaj cu adevărat românesc în marele sobor apusean. Nu e mesajul zeilor, nici al regilor, cum spunea gînditorul ale cărui teze se discutau. O carte a noastră pe temele acestea nu s-ar intitula „Zeii și regii". S-ar intitula poate : „Făpturi adevărate și oameni adevărați".

**Constantin NOICA**

---

## Cronica

## limbii

# Progresul în limbă

Încă din antichitate au existat conservatori care pretindeau ca limba să nu se schimbe și combăteau orice inovație. La noi această atitudine a fost foarte răspîndită în deceniile trecute, dar și în prezent îmi vin destul de des scrisori, ce e drept de cele mai multe ori de la oameni în vîrstă, care protestează contra oricărei inovații. Ei pornesc, evident, de la ideea greșită că limba, așa cum au învățat-o cînd erau mici, este perfectă și va rămîne potrivită și pentru epocile viitoare. Cu aceasta neglijează faptul că ei înșiși, în tinerețe, au modificat limba pe care au moștenit-o de la generațiile anterioare.

Sînt alții, ce e drept mai puțini, care își închipuie că orice modificare lingvistică înseamnă o îmbunătățire și deci trebuie sprijinită. Evident, nici această idee nu este conformă cu realitatea. Se uită că unele limbi se degradează și mor, că unele inovații produc confuzii care trebuie apoi reparate.

Problema mi se pare esențială : limba în general, și fiecare limbă în parte, progresează sau nu ? În secolul trecut era foarte răspîndită ideea că limba a făcut progrese în epoca preistorică, iar de atunci încoace regresează permanent. Explicația este că primii lingviști comparatiști, descoperind formele ample din limbile vechi și constatînd că în limbile moderne terminațiile s-au scurtat, au socotit că această schimbare înseamnă un regres și nu s-au oprit asupra faptului că, în ciuda scurtării terminațiilor, diferențierea între formele flexionare continuă să fie marcată.

Spre sfîrșitul secolului s-a exprimat și ideea contrară : limbile moderne au progresat în măsura în care au părăsit flexiunea și au înlocuit-o cu cuvinte auxiliare. Această concepție neglijează faptul că flexiunea a apărut prin alipirea unor cuvinte auxiliare la rădăcinile verbale sau nominale, prin urmare a existat în trecutul îndepărtat o vreme cînd era realizat ceea ce acum privim ca un ideal, absența flexiunii.

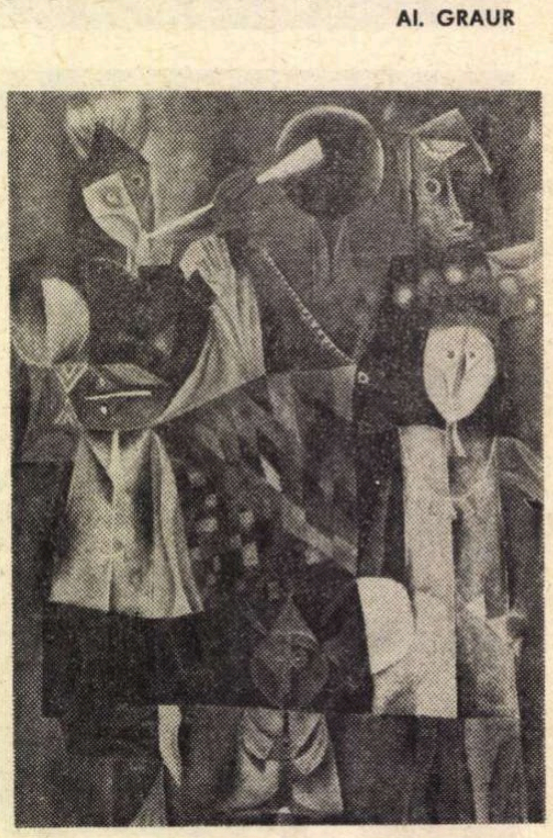
În secolul nostru problema a rămas mult timp în umbră. Mulți, influențați de doctrinele metafizice, neagă în general existența progresului, indiferent în ce sferă de activitate, deci e normal să o nege și în materie de limbă. Cu aceștia discuția nu s-ar putea duce decît pe un plan mult mai larg.

Alții, ceva mai realiști, observă că limba a servit bine omenirea în trecut și o servește bine și azi, deoarece se adaptează la nevoile societății ; aceasta ar însemna, după ei, că nu poate fi vorba de un progres, ci numai de menținerea unei calități.

Dar dacă ideile pe care le au de comunicat oamenii de azi sînt mult mai complicate decît cele din trecut, dacă ele trebuie comunicate mai repede, mai complet, mai pe scurt, la distanțe mai mari, unui public mai larg decît în trecut, iar limba actuală face față acestor cerințe, cărora nu avea să le facă și nu putea să le facă față limba din trecut, nu sîntem oare în drept să spunem că, o dată cu gîndirea, limba a progresat ? Dacă astăzi un vorbitor poate fi înțeles de sute de milioane de oameni, pe cînd în trecut modul lui de exprimare ar fi lămurit numai cîteva zeci de mii, sau chiar numai cîteva mii de oameni, aceasta nu constituie oare un progres ?

Mi-au revenit în minte aceste idei citind cartea, recent apărută în „Editura științifică", **Progresul în limbă,** de Lucia Wald. Nu am de gînd să-i fac o recenzie, ci vreau numai să îndemn pe toți cei care au interes pentru științele sociale să citească, lucrarea, în care vor găsi expus punctul de vedere al lingvisticii marxiste.

**Al. GRAUR**



TOMA ROATĂ COMPOZIȚIE

***George Demetru Pan***

## De patria...

### Interior

În somn de astre am urcat, visînd,
către sonorii ani din rădăcina
ce-mi dase-n sunet sens, îmi dase cerul
de-oțel albastru, Arta, rug zeiesc.

Și eu puteam să dorm pe crinii puri
cu-o strîmtă împăcare-n nemișcare,
s-ascund ce-mi este-n fire și în sînge —
dar cum nu cred în Moarte, monstrul-tern,

faustic năzuiam să urc, să ard,
să luminez cu setea din tulpini,
ca să trăiesc și-n cei care-au să vină.

Uimiți de-o conștiință fără voal,
vor îndrăgi pădurile solare,
văpaia lor născută-n miezul Vetrei.

### Văpăile

Cărări înguste, repezi suitoare,
hurmuz și caprifoi vă cresc pe margini
sub roșu arc sărbătorești imagini
un șal de foc vi-e fiece cărare.

Sînt încrustate și-n granit, ca-n pagini
de biruinți prin sacra lor ardoare —
taraf de stele, muzici selenare,
ce nu știu umbra mutelor imagini.

Smirdarul mai presus de toate rîde
cu purpură-n petale — bune rude,
în horă-s prinse rujele aprinse.

Zadarnic le-ar vrea iasme clipe crude !
Sînt prinse-n stîncă... Și de par plăpînde,
nicicînd (chiar ele-o spun)
nu pot fi stinse.

### Eternități

Murea o iarnă slută,-n crug înalt,
și începu în inimi să-nflorească
văpaia pură-a sîngelui străbun
din Pontul Euxin la sînul Izei.

Atunci, trezit, am urmărit ca-n vis
zîmbind pe zeea Bendis, oglindită
în ochi uimiți. Privea solemn spre noi
un ev ce hotăram să n-aibă moarte.

Stejarii-n cîmp, molizii sus în munți,
făceau un tot cu vraja și condorii,
și orice vietate prinsă-n dans

prin astrele în floare (o, grădini !)
horeau cu anii plini pe culmi gîndite,
și se-nfrățeau sub magic legămînt.

***Negoiță Irimie***

## Un cîntec ploii

Umbrelele visează ploaia,
Norii vînează-n vînt umbrele,
Cînd traiectoriile verii
Geometrizează peste ele.

Și prin rafalele de vară
Cum trec vîslind cu aripi ude —
Îmi par perechile pe stradă
Decolorate paparude.

Dar cînd aud cum dinspre stele
Păunii ploilor iar curg —
Plutesc cu aripi colorate
Către Cherbourg, către Cherbourg...

***Teofil Răchițeanu***

## Trecere

Cu gestul clar migrez în altă vîrstă
Iar celei vechi îi simt pe gene scrumul
Îmi simt entuziasmul armonizat crescînd
Și dorurile mamei luminîndu-mi drumul

Cum își zvîcnește seva puterile-n tulpini
Așa-mi zvîcnesc idei sub arcul frunții
Și-n sfera mea se profilează vast
Orașele la-ntrecere cu munții

Își crește-n mîine-ndemnurile mari
Partidul — călăuza mea spre soare
Cum vara crește-n umbrele prelungi
Și sufletul pămîntului în floare

***Ileana Roman***

## Cine

Mă pronunță pe mine ?
Cine sînt literele mele ?
Copilul soarelui
Se joacă în țărînă
Înaintele meu
Crede în văzduh
Adevărul meu, răbdarea mea
Se ridică de abur
Dincoace de cuvintele
Care nu mă mint
Care nu mă trădează
Nici dacă le tragi de limbă
Nici dacă le-ai tîrî cu forța
De parcă ele ar fi
Acea parte a ființei mele
Cu care visez
Cu care alerg
Pînă la malul mării.

***Ion Lazu***

## Țară pînă în urmași

Țară de voievozi, pămînt în care trecem
pînă la glezne, la brîu și la creștet
rămînînd ai lui întotdeauna,

lut desprins din zidul Voronețului

și trecut în păduri și în munți și-n cîmpii
pînă la marea cea mare
sub cel mai sincer cu putință semn
albastru ;

Tărîm împrejmuit cu sărutări
ca un cerc de patimă supremă...

***Sașa Pană***

## Parola: 25

Atențiune
E miezul verii Fiți gata
În România începe numărătoarea directă
Pînă la 25

Toate culorile toate cuvintele
Mai zgrunțuroase mai catifelate
Și frumusețile fără erată
Au primit ordin de chemare

Comanda e : pentru marele bilanț
Se face apelul școlilor al locuințelor
Al uzinelor al terenurilor sportive
Apelul grădinilor apelul florilor
Și al melodiilor
Pentru că e lege fără apel
Orice tunel
Ajunge la lumină
Deci aduceți coșuri cu cifre
Să nu rămînă bilanțul de ocară
Nici adevărul faptelor pe dinafară

Aici toate drumurile duc la om
Spun August și văd licărirea zorilor ieri
Spun August și văd lumina de azi
Și mările din fundul cerului

Dragostea mea tovarășa mea
Mai spui că visele rămîn doar vise ?
Privește la dreapta
Privește la stînga
Privește spre mîine
Iată visul meu
Uite visul tău
Unde-a fost o casă cu-o singură fereastră
O sută de zîmbete adastă.

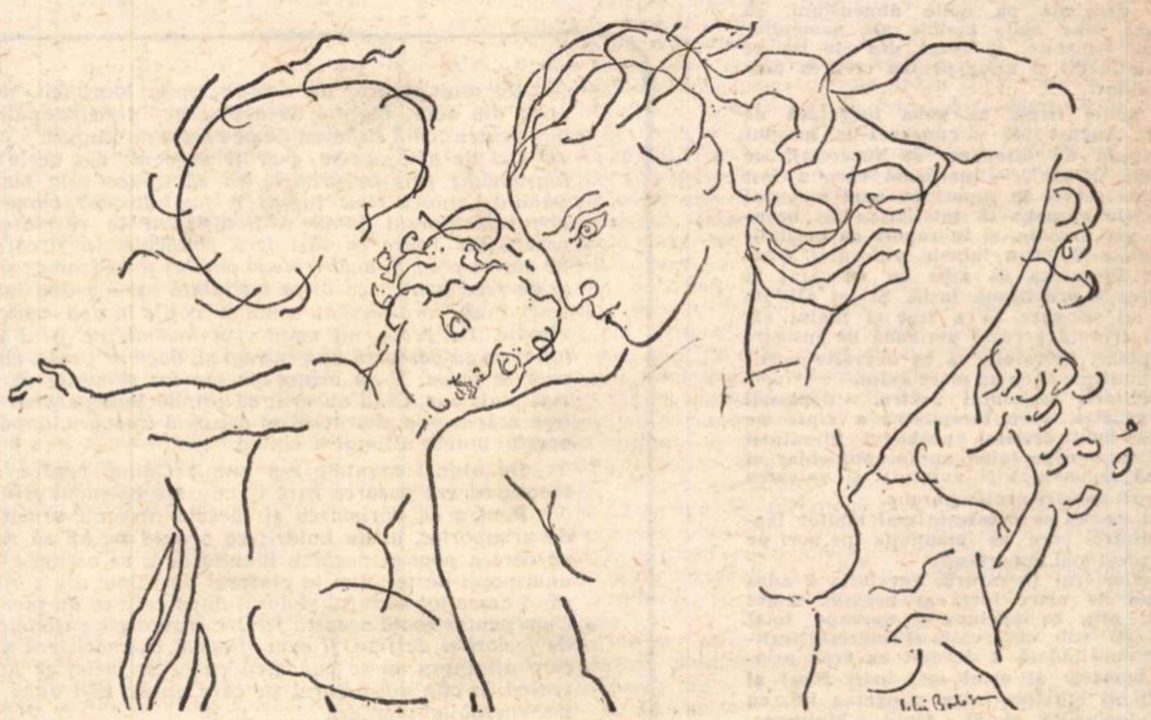
Iar lacul acesta e un imens cadran
Logodit cu soarele
Un nor pleacă
O pasăre vine

*

Numărătoarea a început
Te salut om al ideilor
Dă-mi mîna
Eu sînt omul acțiunilor
(Nu, nu al acțiunilor bancare)
Numai împreună
Mereu împreună

Numărătoarea continuă

20 iulie 1969



desen de SABIN BĂLAȘA

# LITERATURA ACESTOR ANI

Se împlinește un sfert de veac de la Eliberare, — de la revoluția care a transformat radical nu numai viața socială și cea politică, dar și cea spirituală, concepțiile fundamentale despre viață, om, societate, artă și toate valorile morale.

Este timpul ca, așa precum clasa muncitoare își face bilanțul realizărilor și succeselor din acești 25 de ani și parcurge evoluția unei uriașe dezvoltări, cu gîndul la ceea ce este încă de făcut mîine, să aruncăm și noi o privire asupra progreselor literaturii în acest răstimp. Aici, realitățile sînt mai puțin concrete, valorile au taine și materialul de judecat este mai puțin sesizabil. Și totuși, pentru oricine este evident că revoluția noastră a izbutit să folosească bine noile realități atît de încărcate de semnificații, să sesizeze noile probleme ale omului izvorîte de trecerea sa pe un plan superior și determinate de o nouă conștiință, să prindă configurația complexă a omului în societatea socialistă, — procesul de formare a unora și de naștere a altora.

Literatura unui popor, în ansamblul ei, este un proces istoric de continuitate, fiecare epocă aducînd aportul ei după decantarea valorilor cele mai reprezentative, dar fără a se desprinde total de cele din trecut, la care se adaugă. Vreau să afirm prin asta, de la început, că literatura de după 23 August nu a pornit de la zero, că ea și-a însușit literatura marilor noștri clasici ca și tot ce a fost valabil în literatura dintre cele două războaie, ca pe un patromoniu al poporului, și că, în mod firesc, a dezvoltat-o prin noi mijloace de expresie, și cu un fond nou, — acel al vieții socialiste, izbutind după multe încercări să găsească o formă artistică nouă pentru noul conținut de idei și de viață care constituie marele succes al acestei literaturi, și cu care scriitorii înțeleg să se prezinte și ei la parada succeselor din marea zi a aniversării.

Ecourile unei revoluții ca aceea pe care am trăit-o noi și care a însemnat trecerea de la capitalism la socialism, — ceea ce nu înseamnă în ordinea socială doar o schimbare de stăpîn, ci, ca niciodată în istoria omenirii, eliberarea omului de exploatarea unui alt om, adică eliberarea lui de dominația semenilor săi, accesul la demnitate și posibilitatea dezvoltării sale multilaterale, pînă la cele mai înalte trepte ale culturii, — poate nu sînt ușor de desprins.

Este ușor de înțeles însă că o asemenea transformare de structură socială și de criteriu a valorilor morale a determinat o altă viață interioară a fiecărui om, îndeosebi, și în proporții capitale, în viața interioară, în concepțiile scriitorilor, cei care avînd a oglindi realitatea socială trebuie și să-și însușească preocupările și idealurile ei și să cunoască noile probleme interioare ale oamenilor, materie primă a lumii ce au de creat.

Păstrînd ceea ce ține de specificul național și de specificul scriitorilor format în atmosfera de viață și de gîndire a poporului, literatura acestui sfert de veac a fost în mod necesar o literatură corespunzătoare noilor transformări și a noilor idealuri vitalizate de un umanism pozitiv, ca un prim comandament al omului. Chiar evenimentele istorice din trecut, care purtau după mentalitatea vremii o anumită interpretare îngustă, izvorîtă dintr-o concepție individualistă, a „eroului“ ca factor prim, determinant al istoriei, și-au căpătat o altă viziune, mai realistă, mai puțin romantică, mai adevărată. Astfel, maestrul Mihail Sadoveanu, în acești ani și după ce s-a pătruns de ideologia marxist-leninistă, a crezut în mod cinstit, în conștiința sa, că trebuie să dea neamului său o nouă versiune a lui Nicoară Potcoavă.

Pe șantierul literar, viața nouă de după Eliberare a adus o mare bogăție de material de construcție literară, cu totul nou și de o mare varietate. Constructorilor — adică scriitorilor — le-a trebuit un timp ca să învețe a folosi noua materie primă, să se deprindă cu noile dimensiuni, să înțeleagă bine noile mobile ale oamenilor în noua societate, să tragă din ele tot ce aduceau inedit și uriaș pentru crearea universului lor.

Era astfel firesc ca noua literatură de după 23 August 1944 să cunoască la început o perioadă de tatonare, de încercări, de „seminar literar“, — perioadă care a fost destul de scurtă în raport cu noul material de creație aproape în totalitatea lui necunoscut mai înainte, și în raport cu posibilitatea de a descifra tainele viitorului, pentru ca literatura să aibă cu adevărat și fără greș o previziune justă. Și tot atît de firesc mi se pare că a fost și faptul că, o dată trecută această perioadă de însușire și adaptare, literatura să se dezvolte vertiginos, multiplu și cu un mare avînt.

Clevetitorii regimului nostru, deplasați peste graniță, care începuseră a cînta pe nas, ca buni creștini, prohodul literaturii noi, și să o nege total, au început chiar ei apoi să recunoască și avîntul, și valoarea literaturii noastre contemporane.

Acest succes se datorește mai multor factori, dintre care aș menționa pe acei pe care-i socot mai importanți.

În reflectorul literaturii, revoluția a adus eroi noi de mare forță și bogăție. Omul muncii, atît de îndelung și aproape total absent de sub observația și interesul scriitorilor de altădată, a devenit un erou principal, purtător al celui mai înalt ideal al omenirii și luptător întru atingerea lui, cu prețul torturilor și al vieții. Mulțimea, poporul, au intrat și ele ca eroi în literatura contemporană. Forțele lor energetice interioare, psihologice, convingerile și noua lor conștiință de sine, s-au cerut descoperite, prezentate cu respect de adevăr, și au îmbogățit astfel, și cantitativ și calitativ, temele literare ale zilelor noastre. Apoi, o mare mulțime de oameni, altădată ținută în ignoranță, redeșteptată la viața nouă a început să aibă un mare număr de probleme ridicate de noua orînduire, să aibă o conștiință clară, puncte de vedere, o poziție ideologică, probleme sufletești mult mai numeroase și mai subtile, noi conflicte interioare, — adică exact ceea ce constituie plasma creației literare.

Viața nouă însăși, oamenii renăscuți din ei înșiși, descoperiți lor înșile, de cunoașterea libertății și a demnității, a culturii și artei ca elemente ale existenței, au impus ca o necesitate, ca un imperativ, lărgirea cîmpului literaturii, sporirea fără seamă a eroilor literari cu o viață interioară proprie, plină de probleme inedite, de mare interes, și prin aceasta au determinat dezvoltarea unei noi literaturi de un interes deosebit, și opere literare care au jalonat succesul literar în ansamblu al literaturii de astăzi.

Bogăția aspectelor de viață, chipurile deosebit de interesante și noi ale eroilor au determinat formarea scriitorului contemporan, formula lui literară, expresia sa artistică.

Eroul literar de altădată era de cele mai multe ori un „erou“ al instinctelor. Eroul literar de astăzi este un erou al luptei pentru cel mai înalt ideal uman, un erou al cuceririi celor mai înalte valori morale, un „erou“ cu o largă varietate și nuanțe de probleme născute din transformările social-politice, pe care el le-a realizat. Eroul literar de azi este eroul propriilor sale înfăptuiri, este eroul unei epopei scrisă de popor, a unor fapte mărețe pe care el le-a realizat, eroul unei viziuni de viitor care întrece tot ce se putea visa odinioară.

Marile performanțe au aprins totdeauna imaginația scriitorilor, oameni îndrăgostiți de grandios, oameni care reprezintă prin viziunea lor, în substanță fantastică, o prevestire a unui viitor plin de performanțe, pentru care, visarea lor de azi, premergătoare, este un îndemn și o forță de propulsiune, căci pentru a realiza ceva cu adevărat extraordinar trebuie să fi avut mai întîi curajul și puterea de a-l imagina. Progresul nu se poate realiza decît prin punerea înainte a unor noi ținte de ajuns, care la început apar utopice și imposibile.

Așadar, mi se pare că noua viață însăși, — mulțimea, poporul — sînt acei care au determinat atingerea succeselor literare de astăzi, cu toate că nici unul dintre acestea nu se ocupă profesional de literatură. Dar literatura este eminamente un produs al vieții și al structurii sufletești a poporului. Scriitorul este doar un instrument care o prospectează prin izotopii sensibilității lui, și o transcrie ca un stilou electronic.

Culturalizarea maselor, lărgirea și gratuitatea învățămîntului, nu au creat numai o valoare de erou literar, încărcat de probleme, din tot mai mulți oameni, altădată materie amorfă, ci și un mare contingent de cititori de literatură pricepuți, cu largi vederi estetice, care și el a dat un avînt necunoscut dimensiunilor literaturii noastre. Aceleași stări de lucruri, create de regimul nostru, au deschis larg porțile literaturii pentru toți cei chemați, sporind astfel numărul scriitorilor și, prin aceasta, o mare varietate de expresie, care să determine originalitatea și identitatea fiecăruia.

Editurile, condițiile de publicare, au determinat și ele elanul superb al dezvoltării literaturii, ca și atingerea scopului acesteia, de a ajunge în masele cele mai largi. Activitatea editurilor a ajutat enorm și la dezvoltarea scriitorului, dar în aceeași măsură, și la dezvoltarea cititorilor, creînd astfel, în mod ideal, toate condițiile pentru o dezvoltare spectaculoasă a literaturii. Niciodată n-au răspuns la catalog atîția scriitori ca astăzi ; niciodată ansamblul lor nu a cunoscut atîtea voci, fiecare cu timbrul ei. Niciodată problemele care formează conținutul literaturii noastre n-au fost atît de numeroase și de variate. Bogăția aceasta „de fond“ în armonie cu diversitatea de modalități de expresie, — de la cele clasice, la cele mai moderne și mai inedite — constituie un succes evident și de mare preț al literaturii acestui sfert de veac.

Trebuie să menționez aci, ajutorul material, moral și spiritual pe care l-a dat partidul prin ideologia sa de o mare altitudine morală și umanistă, prin activitatea sa pilduitoare, prin sfaturile sale permanente, prin condiția pe care a creat-o scriitorilor, prin valoarea materialului de literatură pe care l-a înfăptuit după învățătura sa și cu hărnicia conștientă a poporului.

Nu am voit anume să enumăr aici titluri de cărți și nume de scriitori. Este natural ca unele opere să fie de-o valoare mai mare și altele de una mai mică. Aș spune că e firesc și în literatură, ca și în uzine, să fie și rebuturi. Pentru unele dintre acestea, ierarhia aceasta este evidentă, căci se știe bine în țara noastră, altădată eminamente agricolă, ce este grîu și ce neghină, pentru a le despărți, dar pentru altele, judecata contemporană poate greși, ba chiar de multe ori greșește, cum s-a greșit întotdeauna chiar în istoria literaturii universale, unde criteriile de judecată sînt mai obiective.

Alegerea acestora are a o face poporul și timpul. Nici chiar criticii, necum un poet, prin structura lui subiectiv calificat.

De aceea nu o fac.

Sînt sigur însă că, datorită împrejurărilor și condițiilor arătate mai sus, literatura acestor 25 de ani constituie un succes, atît prin bogăția tematică și adîncimea analizei resorturilor omului, cît și prin — cum am spus deja — variația cu totul excepțională a modalităților de expresie.

Cauzele acestui succes, cum am văzut, stau în însăși noua noastră structură socială, care, pe măsura desăvîrșirii ei și atingerii unui progres tot mai mare, va determina, în continuare, o dezvoltare și mai valoroasă a literaturii noastre.

În acest succes, cu tot balastul și deșeurile cu mari pretenții dar de nulă valoare, a unor încercări artificioase — străine și de specificul nostru național și chiar de literatură ca noțiune — trebuie recunoscut marele merit, de talent și cutezanță, al tinerilor scriitori de talent (mai numeroși ca în alte epoci) care au reușit să reînnoiască și proza și poezia noastră. Aprecierea aportului tineretului trebuie făcută nu prin acei care, profitînd de condițiile de creație, s-au strecurat mai mulți decît poziția normală, în marginile literaturii, ci prin acei tineri foarte talentați, — prozatori și poeți, — care au izbutit într-adevăr să creeze o literatură modernă, competitivă cu orice produs similar pe piața mondială.

Literatura se află poate puțin mai în urmă, pe frontul complex de ansamblu al progresului uriaș pe care l-a realizat țara noastră în domeniul economic, de la 23 August 1944 încoace. Dar acesta mi se pare firesc, deoarece este vorba de un domeniu în care nici o mașină, oricît de perfecționată, nu poate ridica atît de ușor calitatea produsului, și un domeniu de creație în care procesul de progres și realizare este mult mai complicat și cere timp.

Ținînd însă seamă, cu bună credință, de aceasta, succesele obținute de literatură se pot socoti tot atît de strălucite ca cele din viața noastră economică. Atît doar că aici, o evaluare justă scapă acestui moment prea apropiat sau chiar contemporan creației, și unitățile de măsură sînt încă, în toată lumea, aproximative, afară de cazul cînd o operă depășește ea însăși orice măsură.

Rîndurile acestea care vor să fie o privire obiectivă asupra elementelor ce definesc succesul literaturii Eliberării pe care o aniversăm la 25 de ani, sînt scrise de un scriitor. Dar ea nu este părtinitoare. Dimpotrivă, m-am ferit de aprecieri și adjective bombastice, chiar dacă în unele privințe ele ar fi fost justificate.

E un succes pe care ni-l recunosc astăzi și acei care ni l-au tăgăduit ieri, și este apreciat pe scară universală, prin meritul recunoscut operelor românești literare, traduse în alte limbi.

**Demostene BOTEZ**

# CONGRESUL X

GRIGORE MINEA ELIBERARE

> „...Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane — rolului lor în înfăptuirea progresului social, în **ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor.**“
>
> Din Tezele Congresului X

# INSTANTANEE HUNEDORENE ȘI REȘIȚENE

## Lancea-rachetă

*Corespondentul modern și balistic al lăncii antice și medievale nu poate fi decît racheta. Cosmodromul nostru e un simplu atelier, iar ținta nu e luna, ci un astru mai mic, dar incandescent : vatra unui cuptor de oțelărie. Racheta se înfige în centrul vetrei și rămîne pentru un timp acolo. Ca orice rachetă e alimentată de un combustibil. În cazul de față : oxigenul. Cît timp va rămîne racheta în miezul solar al vetrei ? Cum poate fi prelungit acest timp ?*

*Dar să revenim pe pămînt, adică pe platforma de lansare a rachetei, platforma oțelăriei Siemens-Martin nr. 2.*

*N-a fost figură de stil identificarea lăncii cu racheta. E vorba de lancea de insuflat oxigen în cuptoarele oțelăriei, lance a cărei formă amintește de cea a rachetei. Lungă de peste cinci metri, la un capăt din alamă, restul din oțel, terminîndu-se nu prin propulsoare, ci prin răsucite țevi de intrare a oxigenului și a apei de răcire.*

*S-a vorbit mult de această lance — unică în lume — în ceea ce privește rezistența ei, și de inventatorul ei : maistrul Ioan Cismaș. El nu e nici inginer, nici academician, nici laureat al vreunui premiu internațional, ci un simplu maistru.*

*Să amintim că în urmă cu trei ani s-a introdus în tehnologia elaborării șarjelor de oțel insuflarea cu oxigen spre a li se scurta durata cu cîteva ore. Introducerea oxigenului în baia de oțel se face printr-o lance de insuflare. Durata rezistenței ei a fost inițial de patru ore. E de la sine înțeles cîtă cheltuială de muncă și material necesita schimbarea lăncii, mai ales că ea se făcea deasupra cuptorului, la temperaturi foarte mari. S-au adus lănci de import, dintre cele mai perfecționate. Țineau douăzeci de ore. Mult prea puțin și prea costisitoare. Și acum intervine invenția maistrului Cismaș. Invenție generată de o idee simplă, atît de simplă, încît... Dar încă nimănui pe glob nu i-a trecut prin minte. E vorba de un simplu amănunt de sudură care a dus la acest rezultat uimitor : durata rezistenței lăncii n-a mai fost de patru nici de douăzeci de ore, ci de 350—400 de ore.*

*Spuneam că e vorba de un simplu amănunt, dar pentru descoperirea, perfecționarea și aplicarea lui, i-au trebuit maistrului Cismaș luni și luni de zile. Din ziua de 22 septembrie 1966, cînd a realizat prima lance de „tip nou“ — care dura doar 48 de ore — și pînă la cea prezentă, care a atins cifrele amintite, a fost parcurs un drum de căutări, neliniști, studii și experimentări rodnice...*

## Un pariu de 100 000 lei

*Pînă a ajunge la ținerea unui pariu în valoarea unei sume atît de considerabile , inginerul Marinescu punea pariuri doar cu sine însuși, și le cîștiga de fiecare dată.*

*Lucra la grupul furnalelor vechi. Într-o ședință, la direcția Combinatului, s-a adus vorba de aglomerator — a cărui proastă funcționare prejudicia întreaga producție a Combinatului. I s-a propus să ia conducerea acestei secții.*

*După primele luări de contact, a constatat o dezorganizare apreciabilă a muncii. Atunci a pus primul pariu. În două luni va pune pe picioare aglomeratorul. A hotărît să asiste la scurtele ședințe operative ale fiecăruia din cele trei schimburi, ca să vadă cum se aplică propunerile făcute. În același timp, urmărea mersul producției de-a lungul fiecărui schimb. Și asta timp de două luni. Pe acasă, nu mai trecea aproape de loc. Soția a înțeles. Cînd la capătul a două luni aglomeratorul depășise planul de producție, pariul fusese cîștigat.*

*Dar inginerului Marinescu nu i s-a lăsat prea mult răgaz, să se bucure de acest succes, fiindcă tocmai datorită lui a fost botezat „omul de sacrificiu“ al Combinatului. Aceste sacrificii el le denumise de mult pariuri, și esența unui asemeni pariu e de a îmbina efortul, pasiunea și „jocul serios“ care insuflă optimism. De astă dată, inginerul Marinescu a fost numit șeful secției celor două furnale de 1 000 m³, a căror producție rămăsese în urmă.*

*Au fost necesare măsuri îndrăznețe. Amintim doar una : mărirea temperaturii aerului cald la 1 100° — cifră atinsă doar de cîteva țări din lume. Pentru reorganizarea muncii la furnale n-a fost nevoie de nici o măsură administrativă. Nici de sancționări. S-a adresat oamenilor de la om la om, și a fost înțeles. Cînd cineva greșea, i se uita doar în ochi. Și a doua zi greșeala era remediată.*

*Să ajungem în sfîrșit la „marele pariu“. Una din piesele importante ale furnalului, costînd două milioane de lei, se uza după șase luni și trebuia înlocuită. A afirmat în fața directorului Combinatului că, prin unele măsuri luate, o va putea face să dureze un an. Directorul a pus pariu pe o sută de mii de lei, oferindu-i colectivului.*

*Și pariul a fost cîștigat. Aceasta s-a întîmplat anul trecut. Suma a fost plătită. În prezent piesa rezistă de peste patru sute de zile. Pariul continuă...*

## Mîndrie reșițeană

*Nu trufie, nici mulțumire de sine, nici aroganță, nici sfidare, ci doar mîndrie omenească, muncitorească, definindu-se prin efort, perseverență, modestie, înnoire continuă. Și totuși, mîndria aceasta are semnul ei distinctiv. Și dacă am denumit-o „reșițeană“ e fiindcă se sprijină pe un adevărat trecut istoric, ce nu-l mai poate revendica nici o altă localitate industrială a țării.*

## Două veacuri de siderurgie

**(scurt film de alternanțe cronologice)**

*În 1769 începe construirea uzinei de la Reșița.*

*În 1969 indicele de utilizare a cuptoarelor de oțelărie a atins 90 la sută, numai cu 3 la sută mai mic decît cel mai ridicat din lume.*

*În 1872 se expune pentru prima dată pe piața mondială feromangan produs de furnalul din Reșița.*

*În 1969 se comandă la Reșița oțelul necesar construirii podului de la Vadul Oii. Toate probele de oțel importat s-au dovedit inferioare oțelului reșițean.*

*În 1887 oțelarii Reșiței aplică printre primii în Europa sudarea vetrelor cu dolomită.*

*În 1969 se economisesc pe lună 1 100 tone de fontă printr-un sistem de denivelare a rinelor în timpul deșarjării furnalelor.*

*În 1771 se construiește primul furnal din Reșița.*

*În 1969 se introduce o nouă metodă de căptușire a rinelor, datorită căreia se realizează mari economii, o creștere a durabilității și o ușurare a muncii fizice.*

## Uzina de prototipuri

*așa au definit reșițenii Combinatul lor siderurgic. Aici s-au produs primele oțeluri aliate. Aici s-au produs primele utilaje petrolifere. Aici au crescut viitoarele cadre de conducere de la Hunedoara, Călan, Craiova, Galați și București.*

## Civilizație reșițeană

*o întîlnești la tot pasul. Pe dealul Moroasa, cartier superb de vile, înconjurate de grădini, cu un frumos Café-Bar, care domină o parte a priveliștii reșițene.*

*La cîțiva kilometri de centru, cartierul nou, Govîndari, ferit de fumul și praful Combinatului, întinzîndu-se în lungul Bîrzavei, pînă la Cîlnic, unde o mică, dar ultramodernă gară, își profilează de departe arhitectura originală și elegantă.*

*Mîndrie reșițeană, citită în ochii oamenilor, făurită de mințile și mîinile lor, găsindu-și sens și elan continuu în acea forță impetuoasă care vitalizează de un sfert de veac meleagurile românești.*

**Otto STARCK**

# Conștiința timpului istoric

(Urmare din pagina 1)

*nea în realitate, ceea ce e, evident, o sarcină din cele mai grele. Reporterul are, însă, o sarcină poate la fel de grea : aceea de a transmite o realitate — nu o ficțiune — în altă realitate (care este aceea a cuvîntului). De a descoperi de fapt senzaționalul din lucruri și, spre plăcuta mea uimire, căutînd pe teritoriul vechi al Brăilei un anumit senzațional (acel al lumii mitice istratiene) am găsit mai degrabă fapte de „senzație“, în sensul cel mai bun al acestui cuvînt, un „senzațional“ al modificărilor celor mai subtile, dar și celor mai spectaculoase a unui anumit tip de existență, dar și unui anumit tip de istorie. Brăila a fost timp de trei secole raia turcească, dar în cadrul muzeului orașului (renovat și stînd în plina atenție a edililor și a forțelor intelectuale locale), în cadrul secției de arheologie, excelent pusă la punct și neașteptat de mare, dotată cu piese-relicvă, m-am convins și m-am uimit cu mîndrie cetățenească de efortul depus de echipa de arheologi ai muzeului în depistarea vestigiilor și urmelor vechilor populații traco-iliro-dacice, începînd din neolitic (cultura Gumelnița și Dridu) pînă aproape de noi, pe acest teritoriu al Brăilei care se părea „un coridor“ al tuturor vînturilor. Și excelenta, pasionata echipă de arheologi de aici (îmi fac o onoare din a cita aici pe Florian Anastasiu, prof. Harțuchi Nicolae, Broscățeanu Ion, Mihăilescu Liviu) au descoperit și înființat șantiere de depistare a urmelor unor vechi culturi care atestă extinderea civilizației daco-romane chiar și aici, în nord-estul Munteniei. Printre atîtea piese prețioase ale secției îmi rămîne deosebit de pregnantă imaginea unui mormînt-cavou dacic, din sec III—IV î.e.n., descoperit și reconstruit, la fața locului, care ocupă unul din pereții muzeului.*

*Duminică, 20 iulie, a avut loc conferința extraordinară a organizației județene de partid. Ceea ce văzusem pînă atunci în forme poate uneori reci, izolate, discursive, încifrate, se descoperea acum în întruchipări omenești, în febră lucidă și înaltă. A fost o reală conferință de lucru (am avut deosebita onoare de a fi invitat să iau parte), și din numeroasele luări la cuvînt, am să citez doar una, pe aceea a tovarășului Ion Vlad, directorul I.A.S. din Insula Mare a Brăilei. Era un raport sobru, emoționat și emoționant, o istorie, pe scurt, a acelei „moșii de apă“ sau „bărăgan între ape“ pe care, acum, pe o suprafață de zeci de mii de hectare, se clatină cel mai înalt porumb din România. Lucrările de irigație, vaste, făcute pe teritoriul Brăilei, lupta împotriva revărsărilor apei din vara aceasta — lupta ce uneori ia formele eroicului — conștiința profundă a timpului istoric de reconstrucție națională pe care îl trăim, vibra în fiecare frază a acestui raport comunist al unuia din sutele de delegați la această conferință. Se dezbăteau aici, ca în toată țara, Tezele și proiectul de Directive pentru Congresul X al partidului și aici, ca și la toate conferințele județene de partid, întreaga sală, ca și un singur om, se ridica în picioare, ovaționînd numele partidului și al primului său conducător, Nicolae Ceaușescu.*

*Iată, plecasem atras de mitul și de lumea mitică a cărților lui Panait Istrati, acest mare și original scriitor român, încercînd să redescopăr acea matcă originară a universului său și am întîlnit cea ce numeam mai sus „specificul românesc de azi“, luciditatea și bucuria propriei noastre existențe, bucuria construcției unei societăți noi, legate organic de tradițiile acestui pămînt vechi, o nouă Românie, România socialistă a zilelor noastre.*

**Nicolae BREBAN**

*De mult, foarte de demult, spun localnicii, pe muntele acesta s-a oprit din zbor, înainte de a dispare în soare, găina care făcea ouă de aur pentru toată suflarea de pe aceste meleaguri.*

*Cei de azi, zice-se, c-ar fi provenit din acele suflete care nu s-au îngrămădit printre primele ca să apuce cele mai bune locuri de pe pămînt, atunci cînd lumea a fost dăruită oamenilor. Pentru această virtute, stăpînul lumii a hotărît să le răsplătească trimițîndu-le o pasăre din soare ca să-i facă fiecăruia, în fiecare noapte, cîte un ou de aur în prag. Și ouăle țineau omului și de foame, și de frig, și de cald, și de rece pentru că orice trebuință și-o putea îndeplini cu ele. Neglijenți, însă, localnicii au aruncat cojile în apa văilor care le-a dus în cîmpie. De acolo, au venit apoi lacomi, pe firul apei în sus tot felul de latini ca să găsească ouă întregi și, dacă se poate, chiar să prindă pasărea care le făcea. N-au cruțat pe nimeni și nimic ca să pună mîna pe cît mai mult aur. Cînd au vrut să prindă însă pasărea care le făcea, aceasta le-a scăpat și a zburat să se ascundă în soare, după ce a cîntat pe vîrful acestui munte ultimul ei cîntec.*

*De atunci muntele s-a numit Găina, pentru că oamenii găina au socotit că era pasărea care le adusese belșugul și nenorocirea în ogradă.*

*Pentru că oprimarea și sărăcia care au urmat pentru localnici era de nesuportat, ei au hotărît ca o dată pe an să se mai adune pe locul pe care a poposit pasărea înainte de a se ascunde în soare și în veghea unei nopți de taină și în cîntecul de tulnic din zorii unei zile de pomină să-și verse tot năduful și dorul după ceea ce au pierdut pentru totdeauna. Cum pentru toată această jeluire erau alese sufletele cele mai neprihănite de feciori și de fete, și cum sfîrșitul chemării era un vaiet în gol, tinerii care ajungeau să se cunoască cu acest prilej se hotărau să-și împărtășească în cîte doi amarul pe care aveau să-l ducă mai departe în urma irecuperabilei pierderi.*

*Aceasta ar fi, conform unei versiuni mitice, acea care circulă pe Crișul Alb — originea tîrgului care la început, cum am spus, era și prilej de cunoaștere între perechi în vederea viitoarei lor căsătorii.*

# *Tîrgul*
# DE PE MUNTELE GĂINA

*Se cunoșteau astfel, pe vîrful acestui munte, feciori veniți de pe Arieș, cu fete de pe Crișuri ; și fete de pe Arieș, cu feciori de pe Crișuri. Depărtarea dintre sate asigurînd neamestecul de sînge. Cu timpul aranjarea de căsătorii a dispărut, din toată povestea azi nerămînînd decît amintirea nopții de pomină petrecută în așteptarea zorilor zilei de tîrg cînd tulnicele își sună prelung chemarea fără răspuns. Dorul după ceva irecuperabil în timp este mai evident ca oricînd, tocmai în această zi, prima duminică cu lună plină și neapărat cu lună plină, după Sfîntul Ilie, paznicul căilor care duc spre cer.*

*De cu seară, pe toate cărările munților, oamenii se scurg în șiruri, aidoma unor șerpi fantastici, spre vîrful cu pricina. Pe acest vîrf și în jur, o dată cu lăsarea nopții încep să se aprindă focuri în jurul cărora auzi povestindu-se cele mai fantastice lucruri, începînd cu miturile despre începutul lumii și sfîrșind cu ultimele informații despre nu știu ce lucru auzit că s-a petrecut nu știu unde. Tinerii circulă de la un foc la altul. Peste tot se ascultă, se povestește și se caută ceva ce nu se știe bine ce anume. Căutarea parcă se definește și mai bine în zori cînd, o dată cu răsăritul soarelui, se aud răsunînd primele tulnice. E în cîntecul tulnicului ceva ce nu se poate exprima cu alt instrument. Vibrația lemnului de brad dă o anumită nuanță neliniștii sufletului pornit în căutarea fericirii. O dată cu cîntecul începe și foiala oamenilor dintr-un loc în altul, de la un negustor la celălalt, fiecare căutînd să cumpere în acea zi ceva cu totul deosebit. Găsești absolut orice are valoare de simbol și utilitate în viața privată a localnicilor. Într-un colț se vînd furci, greble și coase. Alături, cojoace și veșminte. Nu rareori vezi fluturînd în vîrful unei furci de lemn cîte o rochie de tergal. Tranzistoarele răsună în fundul ciuberelor de brad, iar mărgelele de plastic zornăie la gîtul fetelor alături de salbele moștenite de la străbunici. Nu lipsește nici marchitănia de toate felurile. Cît despre mîncăruri, de peste tot îți gîdilă nările mirosul de friptură și aburul de vișle din care, zmeu să fii, nu poți mînca mai mult de două perechi, atît de piperate sînt. Țuica de cireașă și de coarnă de cîte șaptezeci, optzeci de ștricuri tărie curge gîrlă pe gîtlejurile celor care o încearcă, pentru prima sau ultima oară, ca să capete acea nemaipomenită euforie a zilei de tîrg.*

*Dar nobila artă, cea nebătută în acele locuri de nici o tehnică a altui material, rămîne totuși cea a lemnului. Fluierele, tulnicele și cofele de brad, lucrate anume pentru tîrg, au în ele ceva magic, ceva din căutarea omului însetat de absolut. Pe bîtele unui bătrîn din Ocișor vezi încrustate, într-o înșiruire spiralată, ca pe o coloană fără sfîrșit, toate poveștile și legendele locului, inclusiv cea a muntelui. Și vine cu ele de la o depărtare de cincizeci de km numai așa, spune el, ca faima tîrgului să nu scadă. „De cînd mă știu viu aici — zice bătrînul. Mă concurează el nailonul și tranzistoarele, dar nici eu nu mă las, să vedem care pe care ?“*

*Nu știu care va fi sfîrșitul, dar arta lui simbolică închide într-însa semnificații mitice.*

*Nici dansul apoi nu-i mai prejos. Pe cîmpul din vîrful muntelui, pe iarbă sau pe un podium improvizat la repezeală, perechile dansează cu frenezie magică. Și zbuciumul nu încetează decît o dată cu apusul soarelui care aduce parcă peste munte și bucuria epuizării și restriștea fatalei negăsiri. Apoi dîrele de oameni care urcaseră cu 24 de ore înainte spre munte ca niște șerpi flămînzi se revarsă acum spre poale ca niște rîuri pierdute în voia sorții. Sfîrșit și început de mit, care are totuși ca funcție asigurarea unei tainice permanențe.*

**Marcel PETRIȘOR**

## NICOLAE ȚIC

# ZI CALMĂ, RĂSFĂȚ...

A intrat în birou acum douăzeci de minute, rugînd-o pe secretară (nu atrăgîndu-i atenția, ca un director, nu strigînd la ea, ci rugînd-o, omenește) să nu dea voie nimănui să-l deranjeze, sub nici un motiv. Între timp, s-au adunat în anticameră trei șefi de sectoare, cu dosarele sub braț, doi delegați bucureșteni, o femeie zobită de bărbatu-său azi noapte (bărbatu-său fiind tehnician aici) și o mică echipă de la televiziune. Secretara, destul de voinică, stă în ușă, planton. Șeful secției de aprovizionare mereu întinde mîna spre clanță. „Ți-am spus că nu-i voie !" și secretara îl plesnește peste mînă. Omul încearcă din nou, cînd cu dreapta, cînd cu stînga, pretinzînd că dacă nu intră la director în două minute — se va produce un dezastru. „Las' că știu eu cum mă trageți dumneavoastră pe sfoară !" — și după atitea încercări nereușite, omul se retrage, bombănind, în hazul celorlalți. Operatorul echipei de televiziune agită delegația. Un interviu pentru telejurnalul de seară. Urgent, urgent... Peste douăzeci și cinci de minute echipa trebuie să plece spre București. Urgent, urgent — altfel, va fi un dezastru. Și biata femeie, speriată de cîte dezastre ar putea să provoace încăpățînarea ei, își frămîntă mîinile, ridică din umeri. „Intrați !... Vai, cum o să mă certe !". O dată cu cei de la televiziune intră toți, în frunte cu femeia zobită. Fac cîțiva pași, femeia se oprește, se răsucește pe călcîie, milităros cu degetul la buze : Sssst !... Directorul doarme. E un fel de a zice că doarme. S-a prăbușit cu capul pe birou. Spune ceva, nimeni nu înțelege nimic. Șefii de sectoare și delegații bucureșteni se retrag, pe vîrfuri. „N-a dormit de-alaltăieri". Femeia e puțin derutată. Îi întreabă din priviri pe cei de la televiziune, dacă e bine ori nu să se-apropie. Mai face un pas. „Tovarășe director, iar m-a bătut... Mi-ați spus că dacă mă mai bate, să v-anunț"...

— Nu ți-am spus nimic.

— Așa am priceput eu.

— Dacă mă mai sîcîi cu povestea asta...

Își freacă ochii cu dosul palmelor :

— Dumneavoastră ?

— De la Televiziune, trebuie să transmitem chiar azi.

— Tovarășul Budulea. Mergeți la tovarășul Budulea, și dînsul o să vă dea toate datele, oameni buni...

— Trebuie să spuneți și dumneavoastră două vorbe, am fost la toți ceilalți... e absolut necesar, cinci minute... două vorbe... Aprinde reflectorul. Poftiți, tovarășe director...

— Stați o clipă. Stați, să mă bărbieresc. Să fiu gigea. Așa vă place dumneavoastră, să fie oamenii gigea, puși la punct — azi noapte unde-ați fost ? Am alergat toată noaptea, dar nu m-am lovit de dumneavoastră.

— Erați ocupat...

— Acuma sînt liber. Da, da... Mă ustură ochii, nu pot să mă uit în reflector, vreți să chiorăsc, asta vreți dumneavoastră ? Am și eu un prieten la Televiziune, inginer, o să-i spun că m-ați chinuit ca pe hoții de cai.

★

Oricum, ziua de azi e ceva mai calmă. Toate zilele de după un efort epuizant și de răsunet sînt ceva mai calme ; mai puține telefoane ; mai puține solicitări la sectoare. Încă n-au plecat reporterii : radio, televiziune, ziarele centrale. Dar, la urma-urmei, ăștia sînt oameni agreabili.

Are și el dreptul la șapte ore de somn, ca oricare. Acasă, în patul dumnealui. Dac-a mai trecut pe-aici, dac-a adormit cu capul pe birou, a fost numai din pricina televiziunii. Știa că pînă la urmă o să-l caute. Nu se poate să dea un reportaj filmat de-aici fără mutra lui ; fără măcar două vorbe ale lui. Toată noaptea a încercat formulări mai acătării. Și cînd s-a văzut în fața reflectorului, a tras niște banalități de-a mai mare dragul !

— Înainte ! îi spune șoferului.

— Nu mergeți acasă ?

— Hai să mai dăm o raită.

— N-ați dormit de-alaltăieri.

Toți de-aici știu că el n-a dormit de-alaltăieri ; că n-a avut timp să doarmă ; la treizeci și unu de ani îi convine să fie compătimit. O raită pe la sectoare, cu mașina — ține cel mult o jumătate de ceas. E și dorința de-a fi văzut : încă nu s-a dus acasă ; trage tare... E și teama că azi, fiind o zi mai calmă, toate o să iasă anapoda. Oprește !... Dă-i drumul !... Oprește... Din sută în sută de metri, oameni cu hîrtii. Azi nu semnează nimic.

Mănăilă a rupt-o la fugă pe scurtătură. Trage un claxon după Mănăilă. Omul recunoaște imediat că și-a părăsit postul. Azi nu mai lucrează. Poate că nici mîine... Nu poate să mai lucreze, întrucît se află într-o stare de spirit insuportabilă. Stare de spirit. Ești un inconștient, Mănăilă, nu m-așteptam tocmai de la tine. Du-te la echipă. Imposibil. Nu-i permite starea de spirit. Mănăilă a fost prădat azi noapte. Bănuiește că-i vorba de-o glumă de prost gust. Dar el nu admite glumele. I-au furat colecția cu extrase din ziare, cu însemnări de la televiziune, cu știri Agerpres, în original. Dacă nu te duci la lucru, dau cu tine de pămînt. Cere înțelegere. Nu poți lucra oricum. Dacă cineva i-ar intui starea de spirit — s-ar îngrozi. De cincisprezece ani Mănăilă decupează din ziare toate știrile care i se par lui mai importante. Notează pe caiete știrile de la televizor. Cîțiva reporteri i-au făcut rost de foi Agerpres... Dar, Mănăilă : știrile astea au fost, s-au dus, dacă vrei să le recitești — cauți o colecție de ziare... Nu, Mănăilă vrea colecția lui. Era o întreagă istorie. Tu nu ești în toate mințile, Mănăilă. Poate că n-oi fi. Dar și dacă-l prind pe ăla de și-a bătut joc !... Îl prind eu. Îți promit să-l prind eu. Glumiți...

★

Nici Arhanghel nu s-a prezentat la lucru. Și-a lăsat înlocuitor pe văru-său Antohi. Bun băiat Antohi, dar de ce lipsește Arhanghel. Să i se taie o zi din salariu. Arhanghel s-a dus, cu încă doi amici, să-și transporte patul la domiciliu. De la tîmplar — la domiciliu. Pat de comandă. Un pat patrat, de doi douăzeci, pe doi douăzeci. Visul lui Arhanghel de ani de zile. Dacă nu și l-a realizat pînă acuma, a fost numai din pricina tîmplarilor. Toți tîmplarii l-au luat peste picior. Că ce-i trebuie lui un pat patrat !... Nu există pat mai comod, decît patul patrat. Mare și patrat — susține Arhanghel. A văzut el un asemenea pat. A și dormit pe el. Un pat patrat, ca să se poată răsuci pe el cum o vrea, fără primejdii... Îl costă o avere, așa pretinde. Vreau să-i văd mutra lui Arhanghel. Dă-i bătaie.

Arhanghel e acasă, a adus patul de vreo două ore, și-acuma îl încearcă. Sare, se răsucește, chiuie. Așa înnebunește omul. Se plînge că n-are lenjerie pe măsura patului. Trebuie să-și comande. Iar o groază de bani.

— Dacă nu te prezinți la lucru în zece minute...

— Mi-am lăsat înlocuitor.

— Știu, dar vreau să te duci dumneata.

— Văru-meu e mai bun, garantez.

— O să-ți fac vînt de-aici, cu pat cu tot.

Arhanghel începe să se-mbrace de lucru. Nu-i mai place patul, nu-i mai place casa, nu-i mai place nimic. Dă cu piciorul în pat. Grozav vă pricepeți dumneavoastră să-i tăiați cheful bietului om. Îmi lăsasem înlocuitor, treaba mergea... De ce trebuia să v-amestecați ? De ce nu v-ați dus acasă, la culcare ? ! Iese furios, drăcuind, și-ncepe să alerge.

★

Bărbatul femeii zobite stă ca un stîlp în mijlocul drumului. Să treacă directorul peste el cu mașina, dacă are curaj. De cîte ori se află în stare proastă, omul ăsta și-aduce aminte că e văr cu directorul. Între veri se discută mai altfel. A fost ea pe la tine, nu zice nu, că am informații exacte. Nu zice că n-ai ascultat-o pînă la capăt. Ia loc, îmi pare rău, Mitruță ăsta e un tîmpit, o să dau cu el de pămînt. Cu mine nu. Bagă de seamă, cu mine nu. Eu stau toată noaptea la baraj, iese sufletul din mine, ca să-i aduc un ban în casă, ea umblă lela. A fost cu unu, cu Mănăilă. Ba da, cu Mănăilă, sută-n sută. Dacă nu cu el, cu altul. În fiecare zi își găsește cîte unul. Iar noaptea se-ntîlnesc. Dimineața vine la mine și mă-ntreabă de ce nu cîștig mai mult. Să n-o plesnești ? Spune și tu — să n-o plesnești ? ! Nu cîștig mai mult fiindcă nu vrea văru-meu, altceva ce să-i zic ? Văru-meu hotărăște. N-o fi putînd nici el. Ca să nu-i iasă vorbe că mă protejează. În loc să priceapă, ea mă-njură pe mine, te-njură și pe tine, apoi vine să-ți arate vînătăile. Și tu o crezi. Încă nu cunoști oamenii. Ești prea tînăr, ca să-i cunoști. Prea repede ai ajuns, prea ușor. Banii, banii, din pricina banilor ne certăm. Vrea să-și coasă rochiile la croitoreasa inginerului șef. Măi femeie, eu nu sînt inginer șef, mai ai și tu răbdare vreo cincizeci de ani... Două sute în plus, cam atîta ne-ar mai trebui, ca s-o scoatem la capăt. Așa înnebunește omul. Du-te să-ți facă formele de lichidare. Imediat. Și s-auzim de bine.

★

S-ar părea că zilele calme sînt cele mai prielnice catastrofelor. Plînge Patrocle. Nu de pagubă, ci așa, de furie. Dimineața, pe răcoare, inginerul Patrocle a ieșit cu mașina în rodaj. Totul mergea strună. A tras omul cuminte pe marginea drumului și a ieșit la aer. Dar asta n-a durat nici trei minute. Deodată, nici urmă de mașină. O ia la fugă-n lungul drumului. Aude strigăte, ca la foc. Și-o bufnitură. Praf s-a făcut mașina. A luat-o de capul ei, pe pantă-n jos... Acum arată ca o armonică. Două mii de km. la bord. Frîna de mînă, domnu' inginer. Și era o mașină atît de cuminte, de ascultătoare... Patrocle vorbește acum despre mașină ca despre o fetiță, fetița lui tăticu. Și cuminte, și frumoasă, nu făcea un pas fără tăticu. Și, doamne, ce s-a ales din ea. Vin doi meșteri de la garaj. Doi meșteri învățați cu rablele. Pasionați de rable. Douăzeci de ani la rînd s-au exersat numai pe rable. Nu face nimica, domnu inginer. Iese ca nouă. În trei săptămîni iese ca nouă. Îi punem și oglinzi, îi schimbăm culoarea, n-ați ales o culoare prea atrăgătoare, îi schimbăm și tapițeria, îi mărim port-bagajul, să n-aveți nici o grijă. Amuzați, reporterii televiziunii dau tîrcoale rablei. N-au plecat, ziceau că se grăbesc, se grăbesc, dar nici gînd să plece. Stinge reflectorul ! strigă Patrocle, îngrozit c-o să-i dea armonica la televizor. Dar se poate filma și fără reflector. Luați rabla de-aici, vă rog din suflet, repede, repede.

★

Se dă ca sigură o altă întîmplare. Zice că după vreo jumătate de oră de lucru, Arhanghel ar fi alergat spre casă cu un topor în mînă. Cîțiva, bănuind ce vrea să facă apucatul, ar fi-ncercat să-l oprească, degeaba. Aproape două ore s-a căznit Arhanghel ca să distrugă un vis. Așa se spune : un vis, nu un pat patrat. Un sens al existenței lui. Voia omul să se-nsoare. Acum, fără un pat patrat, nu mai are nici un haz.

(Continuare în pagina 20)

## *Dimitrie Stelaru*

### Crochiu

Am văzut cîndva un artist care arunca poezia, petalele firave ale cuvîntului, cu mîinile, cu picioarele, cu părul, și m-am prăbușit în țărînă ca un cocoloș-gîndac ucis de negîndul actorului. N-avea gînd. Cînd m-am trezit din căzătură la sfîrșitul nopții am luat cartea cu poeme și am citit rîndurile declamate de numitul renumit actor — molcom le-am citit, adunat altfel, și-am văzut vorbele ridicînd slavă florilor umane, le-am auzit armonia izvorîtă din piscurile singurătății inimii.

Nu cumva nunta poetului, fără țambal, nu e decît funcția supremă spre curățenie, puritate, în greșelile multe ? Cuvîntul fiecare și-l vrea înălțare :

> Ei ! Trebuie să alerg,
> să alerg ca un leu
> în pădurile virgine ale poeziei.

### Înaltă Umbră

De ce nu mă cufund în somn albastru
și nu mă așez în Gura leului
în flori calme de lîngă grîu
în candelele amurgului
peste cuțitul de aur al stîncilor ?

De ce nu dorm înaltă Umbră ?

### D

Cînd mi-am întîlnit muntele
aveam doar ochii tăi în ochi
ochii de pe frunte, ochii din ochi
aveam doar setea muntelui tău.

Limpedele spart în cer umărul
dragostei, n-a fost Moartea ?

### Sunet în cărări

Albatroșii să vorbească de tine
înapoi, în jurul mării mele ?
navă de lut ars, jucătoare
a spărturilor moale !

Alerg la imaginea mea sus
altora sfîșiată de geniul Neîntîrziul
pînă împletesc părul de fîn, sunet
în cărări, Sunet.

Nu mă cheamă apoi nimeni.

### Zar

Unde e jumătatea secolului meu trecut
și aripile de oțel din acum ?
Parcă dimineața satiri îmi alungă
miroasmele și uraganul culorilor

Cine mi-a aruncat zarul contemporan
nevăruit mie, zar enigmă
mugur altui contemporan ?

### Farmazoanei

Călător luminii ! nu mai vreau cer
mie sub cerul semeției și al roșcatei
la urmă să-mi oprească suflarea.

Prea negru mi-a fost focul
pînă la cîntecul cîntărilor tale
plîns de Ierusalim, testament putred.

Călător am mai fost prin spaima
și în nealintul fustelor —
ești pufoasă cifră ? Safo viermănoasă ?

# MUNTELE

## CONSTANTIN STOICIU

*Era un băietan cu obrazul curat, cu oasele trupului lungi și fragile, cu o foială a umerilor nepăsătoare și sfidătoare, încît mulți dintre oamenii vechi ai șantierului aveau să-l ocolească și să-l cerceteze dintr-o parte, temători și curioși și uimiți de atîta îndrăzneală și tinerețe. Puținii prieteni pe care și i-a făcut curînd, fără prea multă stăruință, mai de grabă acceptîndu-le prietenia și apoi silindu-i în felul lui copilăros și brutal la devotament și supunere deplină, îl chemau cu numele de Antim. Venea dintr-un sat de cîmpie ars de soare și vînt, cutreierat de ploi cu picătura mare și de vălătuci de praf, un loc unde simțurile cunoșteau arareori cumpătarea și unde mintea se lăsa rătăcită de gîndul sunetelor copitelor cailor neîmpiedicați și de clămpănitul crud al căruțelor vopsite cu pensulă îngustă. Venea dintr-o casă cu pămînt pe jos și acoperiș de tablă zincată, cu paturi puține, de scîndură ațoasă, cu saltele umplute cu foi de porumb foșnitoare la atingere, cu perne moi, cu scaune numărate și o singură masă rotundă și joasă, pînă la genunchi le ajungea tuturor, cu pereții acoperiți pe alocuri de carpete din lînă subțire și decolorată și destrămată. Plecase în timpul în care simțise pentru întîia oară în trupul lui sănătos freamătul greoi al bărbăției, plecase gîndindu-se la viața lui modestă și la viața modestă și nesupărătoare a celor ce-l născuseră și crescuseră, mulțumindu-le fierbinte că l-au deprins să trăiască în felul acela al lui simplu, veșnic, frumos. Și n-a fost puțin lucru pentru el recunoștința! Pentru că aci și-a avut pricina iubirea muncii, simțămîntul că mîinile lui osoase și late erau în stare să supună o mașinărie complicată și înspăimîntătoare, așa cum erau în stare să împingă printre degete părul scurt și uleios al fetelor, așa cum erau în stare să lovească cu dibăcie obrazul buhăit al vreunui bețivan, așa cum erau în stare să stăpînească îndelung șoldul înalt al femeilor cu rîs năuc, așa cum erau în stare să se încolăcească în jurul paharelor cu băutură albă și tare și să joace pe ziduri umbre mișcătoare și caraghioase. Trecînd astfel prin viață surîzător și colcăind de încredere și indiferență și sfidare, n-ar mai fi renunțat pentru nimic în lume la viața aceasta a lui! N-ar mai fi renunțat pentru nimic în lume la dormitoarele cu zeci de paturi suprapuse, duhnind ațîțător a nădușeală și-a buimăceală bărbătească și-a vorbe grele, usturătoare, și-a hlăpăit în fugă de mîncare proastă, și-a colonie dulceagă și-a cremă de ghete și-a var azvîrlit în closet cu găleata. Și-apoi colțucul de pîine păstrat sfărîmicios în buzunarul salopetei și ronțăit între două țigări fumate cu mîinile împinse în șold, și-apoi plimbările nesfîrșite pe străzi cu lumină bogată, printre case cu perdelele lăsate, printre oameni și femei, nenumărate femei alunecînd șovăitoare, și filmele cu femei despuiate, fese și umeri de femei goale și aurii și leneșe și mări și oceane și baruri și călăreți și revolvere și sînge portocaliu și vorbe deștepte strigate din vîrful buzelor și sînge portocaliu și lacrimi și fericire, și-apoi cărțuliile zdrențuite citite pe nerăsuflate și bancurile și grohăiturile și sforăitul necuviincios al unora topiți de băutură, și-apoi munca, truda aceea liniștită și lipsită de gînduri, odihnitoare și obositoare și-aceeași și alta, fără oprire, pentru totdeauna; și uneori gîndul plin că va trebui să-și găsească o femeie căreia să-i spună încăpățînat nevastă și ea să-i nască copii întregi, și gîndul că-ntr-o bună zi va trebui să-și ridice o casă cu două sau trei camere și bucătărie și curte cu pomi fructiferi, și gîndul că el nu poate fi altceva decît ce-au fost părinții lui, și copiii lui nu vor fi altceva decît ce-a fost el, și numai astfel la nesfîrșit.*

★

*Era un băietan cu obrazul curat și oasele trupului moi și alungite și nu mai avu cum să afle de hulubul alb, rătăcit de căldură, care lovi în acea după amiază de vară geamul cofetăriei încropite într-o margine a barăcilor, alături de celelalte magazine și ateliere meșteșugărești, și-l sparse cu-n zgomot deșirat și căzu pe asfaltul nisipos... Cîteva clipe, porumbelul fu nemișcat, apoi începu să se tîrască chinuitor și fără de putere, împingîndu-se în vîrfurile aripilor desfăcute. Iar fetișcana cu halatul negru îmbrăcat peste trupul gol (lucrul acesta s-a văzut extrem de limpede cînd și-a îndoit genunchii) prinse porumbelul de aripi, trecu strada cu pași măsurați și-l lăsă pe banca de la intrarea în părculeț. De dincolo de ușa deschisă a croitoriei, din întuneric, cineva a făcut:*

*— Bă!*

*— Ține-ți gura! l-a repezit fata și a trecut strada înapoi alergînd stînjenită, cu palmele strînse pe nasturii halatului, și a început să adune cioburile, a făcut repede o movilă de cioburi chinuindu-se mult să-și acopere cu colțurile scurte ale halatului pielea roșcată a pulpelor, scuturîndu-și capul și uitîndu-se speriată în jur, dar la acea oră locul era pustiu, iar cînd a auzit plesnetul aripilor porumbelului a țipat nestăpînită: Ia te uită, zboară!*

*Și meșterul croitor, un bărbat gras și chel, cu buze subțiri, uscate, desfăcut la toți nasturii cămășii, nădușit și sîcîit de căldură și plictiseală, ieșit de mult în pragul atelierului pentru a trage cu ochiul la chinul plăcut al fetei, ridică ochii mici și apoși în sus și țistui mulțumit de faptul că mai apucase să descopere pasărea dispărînd spre oraș, după care a spus batjocoritor:*

*— Păi, ce-ai vrea tu să facă? să-ți plătească geamu'?... Avea glasul răgușit de parcă ar fi vorbit din pîntec și vorbele nu mai leneveau în spatele dinților viplați, ci răzbeau afară deodată, așa cum se iviseră întîia oară. Fata s-a uitat la el uluită și cumva lipsită de dumerire, apoi a intrat în cofetărie și s-a apucat să șteargă îndelung și fără nici o noimă mesele de tablă rotunde și umflate. Dimineața și mult către seară nu erau clienți de loc și dacă n-ar fi existat micul aparat de radio ascuns printre cutiile cu bomboane, viața i s-ar fi părut îngrozitoare. Iar seara și în orele de început ale nopții ar fi crezut același lucru despre viață dacă printre numeroșii și gălăgioșii și nestăpîniții bărbați care năvăleau în acea încăpere de scînduri căptușite cu azbest și vată de sticlă, mirosind grețos a leșie și-a dulciuri și-a cocă amestecată cu albuș de ou, n-ar fi avut cîțiva prieteni și un iubit (firește, iubitul ei era Antim), un iubit timid, hărțuit de timiditate și din pricina asta de multe ori violent și capricios și greu de împăcat. Tîrziu, după ce trăgea obloanele și răsucea cheia de două ori, prietenii și iubitul ei Antim o însoțeau să depună banii, după care plecau la plimbare, suiau la casa de bîrne, se așezau pe treptele de la intrare, plănuiau călătorii, aventuri complicate, povesteau cărți și filme, băieții smulgeau dopurile sticlelor cu băutură albă și tare, și beau pe rînd și vorbeau strigat, se răfuiau cu o mulțime de prefăcuți. Undeva, aproape, barajul era conturat de lanțuri de becuri mari și uneori apucau să vadă benele balansîndu-se deasupra prăpastiei, iar departe, topit la temelia dealurilor, descopereau orașul. Odată, Antim îi povestise fetei despre trecerea lui prin orașul acela mărunt, ascuns de dealuri, împins parcă la temelia pămîntului nisipos umflat strîmb sau modelat în palme cu oasele strîmbe spre acel brîu gălbui umplut pe alocuri de verdele stins al ierbii prăpădite de nemaipomenita vară, statornică și sîcîitoare și călduroasă —, vegetație bună la nimic, povestise Antim, sau doar pentru odihna ochilor fulgerați de casele ce supuneau poate cu fiece zi mai mult piatra lunecoasă a trotuarelor și a străzilor drepte și înguste, rînduite delicat, aidoma unui evantai, sfîrșind pe neașteptate în piața ce adăpostea hala de carne, biserica și liceul. Clădirea cenușie a gării, mai povestise Antim, rămăsese atunci, în ziua cînd venise și cînd lacul de acumulare mai arăta ca o groapă imensă cu pereți abrupți și el mersese pe jos pînă la barăci trecîndu-și de pe un umăr pe altul valiza mare din plastic imitînd pielea de șarpe, fumînd țigările pe jumătate, blestemînd șoptit și la întîmplare, fără chef, mai cu seamă din plăcerea de a-și auzi cartilagiile gîtlejului mișcîndu-i-se —, în urmă strivită de bătrînețe, pierdută sub coroana unui plop. Și drumul fusese bun, drept, păzit de plopi și de fîntîni cu ghizduri de ciment rupt și găleți de lemn și căni de tablă agățate de lănțuguri ruginite. Și-apoi dăduse peste acel pom în trunchiul căruia lovise cu palma deschisă și se oprise și se uitase îndurerat la miile de furnici stîrnite să alerge fără țintă, furnici cafenii, mici monștri ce răvășiseră temeinic putregaiul zăcut sub coaja sănătoasă, neagră, zgronțuroasă și pătată cu var subțire. Și-l cuprinsese îndoiala. Sau îndoiala îi năvălise cu violență în suflet și-n minte îngrețoșîndu-l abia în clipa în care-și amintise jocurile copilăriei, zvîcnetul labei desculțe în mușuroaiele ivite deodată în drum, umflături cuminți, moi la apăsare, moi sub lovitura piciorului. Abia după aceea demența furnicarului răscolit, spaima grea de rătăcire, și realitatea pămîntului mușcat de mandibulele micilor monștri, sfîrtecat, golit în adîncuri, putred astfel sub călcătură și neștiut. Abia după aceea micii monștri chemați pe palme, și-aci iarăși spaima imensă a rătăcirii și drumul pînă în marginea palmei, și prăpastia căscîndu-se adîncă. Și se pomenise blestemînd din nou, silnic, obosit. Și-i mai povestise Antim despre o primăvară a orașului cînd apăruse venind de neunde un grup de cheflii plimbător în trăsuri trase de cai albi, cu lăutari și pocnitori ieftine, cu femei despletite care chicoteau sfidătoare și-și vînturau rochiile și-și mîngîiau brațele frînte, și diminețile plîngeau sughițat și adormeau în luncă sfichiuite de dragoste — și cum pieriseră cu toții în noaptea prăbușirii podului cel mare, se amestecaseră cu fierul și piatra muntelui și apa nămolită, nu-i mai găsiseră niciodată Scăpase un singur cal, trăznit în grumaz, colindase săptămîni la rînd malul rîului cu botul răsturnat în nisip și piatră, cu gleznele împleticite. Și-a făcut milă de el un om cu suflet, l-a împușcat cu alice de iepuri, de aproape, a smuls pielea, a spart oasele, a tăiat o groapă cu sînge subțiat în fruntea înstelată a animalului, l-a văzut frîngîndu-se și i-a încercat moartea cu vîrful cismei, l-a împins în rîu să nu-l sfîșie cîinii. Omul acela poate fi văzut și azi, acum, îi spusese fetei, e un om mătăhălos, îmbătrînit în așteptare, ieșit din zori la poarta casei, așezat pe un scăunel împins lîngă oblonul de tablă ruptă, cu palmele lipite de genunchi, umflate de nemișcare, indiferent la agitația străzii, săltîndu-și uneori buza de sus, ca un animal, și trăgînd șuierător aer în pieptul supus de grăsime. Are ochi uleioși, aproape orbi. Vorbește bolborosit, anapoda, nu-l mai ascultă nimeni, nu-l mai ia nimeni în seamă, poate că ar trebui să moară sau poate că visează cîmpii întinse sau munți cu crestele zdrobite de zăpadă.. Iar fata știa că nu va mai putea uita niciodată serile petrecute lîngă umărul blînd al iubitului ei Antim.*

★

*Era un băietan cu obrazul curat și oasele trupului lungi și fragile, cu o foială a umerilor nepăsătoare și sfidătoare și atunci cînd ciotul acela de munte, piatră vînătă și sclipitoare, cioplită parcă cu dalta, la întîmplare, în joacă, se prăvălise în groapa imensă a lacului de acumulare, colcăind acum de apă aproape pînă la teșitura malului, și încremenise strîmb, rezemat de mal, ca și cum ar fi fost acolo de cînd lumea — a spus înduioșat:*

*— Nu știi ce feste poate să-ți joace muntele. Cînd te aștepți mai puțin, uite ca acuma, te pomenești cu pietroiul peste tine...*

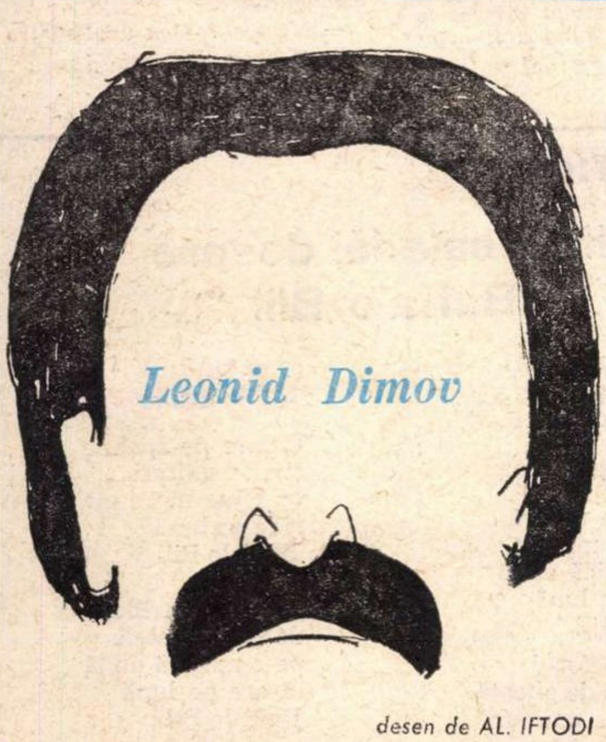
*Ciotul zburase peste mașini și peste creștetele celor care lucrau încă la drumul ce-avea să treacă pe buza barajului, dar nu lovise pe nimeni. Cîțiva urlaseră înspăimîntați și-și înghesuiseră capetele către pămînt, cei mai mulți, surprinși, se uitaseră uluiți în sus și-apoi își curățaseră îndelung fețele mînjite de apa clipocită de căderea bolovanului, și înjuraseră așezat și merseseră grijulii pe mal să se uimească și de aproape. Au făcut-o după un timp în care, ascunși lîngă peretele muntelui retezat, au așteptat să cadă alți bolovani sau să se mai petreacă cine știe ce năzdrăvănie.*

*— Mi-e frică de muntele ăsta, a mai spus Antim.*

*— Și mai de ce ți-e frică? a făcut cel de lîngă el turtind o țigară pe unghia degetului mare; iar cînd Antim s-a împins în el, prietenos, a mormăit fără chef: Acum ce-ai? ce te-a apucat?*

*— Mi-e frică de muntele ăsta, a spus iar Antim. M-a apucat un fel de frică de muntele ăsta cînd îl văd și mă gîndesc la el...*

(Continuare în pagina 20)



*desen de AL. IFTODI*

## Vis antonpannesc

*Voi așa sînteți ursite,*
*Chiar de cînd ați fost croite*
*De vecinicul ziditor*
*S-alergați pe văi, pe munte,*
*Peste mări să faceți punte*
*Și-aripi prin vînt și prin nor.*
(Povestea Vorbii)

Se lăsase o-ncîntare
Pogorîtă dinspre soare
Peste tulburea grădină
Unde stam cam într-o rînă
Și aproape ațipit
Tot privind într-asfințit
Cînd, ivitu-s-a din nouri
După turme mari de bouri
În mireazmă de pelin
Împăratul Constantin.
După el pluteau, ca-n vise,
Negrăite vasilise,
Principi încă neștiuți
Și mitropoliți cărunți.
Eu atunci gîndind, binețe
A da cinstitelor fețe,
Ridicatu-m-am pe dată
Și le-am zis să șadă roată,
Împăratul lîngă mine
Iar ceilalți cum pot mai bine.
Ei, văzîndu-mă lunatic,
Țopăind ca pe jeratic
De atîta bucurie
C-au binevoit să vie,
Să șază nici n-apucară,
Se sculară și plecară.
Neaflîndu-mă în stare
De atîta supărare
După ei peste cîmpii
Început-am a fugi
A fugi mereu mai tare
Ba, ca orice zburătoare
Mă-nălțam în zbor, dar ei
Se făceau mai mititei,
Mai subțiri, aproape ca
Niște fulgi. Se-ntuneca:
Am țipat atuncea tare:
Vă voi da și anghinare
Și pelin și busuioace
Numai vraja s-o desfaceți
Și să stați iar în grădină,
Eu ținîndu-vă de mînă,
Sub naramze și zmochine
Sub lămîi și sub măsline,
Mai luînd dintr-o cireașă
Mai o zmeură trufașă...
Ei însă nici ca s-auză
Ce le tot țipam din buză,
Se topiră-n depărtare
Și-mi lăsară întristare
Cînd, că am, luai aminte,
Nu picioare, ci cuvinte
Și cu ele-alerg mai iute
Peste file desfăcute
Seamă dîndu-mi dintr-odată
Că îi pot avea pe dată
Înapoi fără vr-un sfanț
Pe-mpărații din Bizanț,
Cu-ale lor împărătese
Cu fecioarele alese
Descălțînd în prag pantofii
La moscheea Sfintei Sofii,
Cu tiare, cu turbane,
Apostate, musulmane,
Dar... să nu păcătuim,
Ci din vis să ne trezim.

**NICOLAE ȚIC**

# ZI CALMĂ, RĂSFĂȚ...

(Urmare din pagina 18)

Arhanghel stă turcește pe pat și trage din țigare. I-ar trebui un trabuc. I-a promis cineva. Numai două zile să tragă și el din trabuc. A citit în cărți, se pare că trabucul îți dă o senzație teribilă... Nu trabuc, mă, narghilea, ține minte, narghilea !... Trabuc, narghilea, n-are importanță. Arhanghel vrea să fie pașă două zile. Concediu fără plată. Du-te să-ți facă formele de lichidare. Imediat. Și s-auzim de bine. A, nu, vă rog, vă rog, nici așa să n-o luăm. Dă-o-ncolo de narghilea. E altceva la mijloc, mai complex. Așa zice Arhanghel : mai complex. Peste cel mult două ore trebuie să pice fata, viitoarea, nu singură, cu bătrînii, în vizită. N-a vrut să dea sfoară-n țară, știți cum sînt oamenii, glume, șușoteli, vine fata, viitoarea, sigur vine. Cere și el un pic de înțelegere. Și-a lăsat înlocuitor pe văru-său, care-i mult mai priceput. Mă, cu voi înnebunește omul. Dacă-și face timp să v-asculte, precis înnebunește.

★

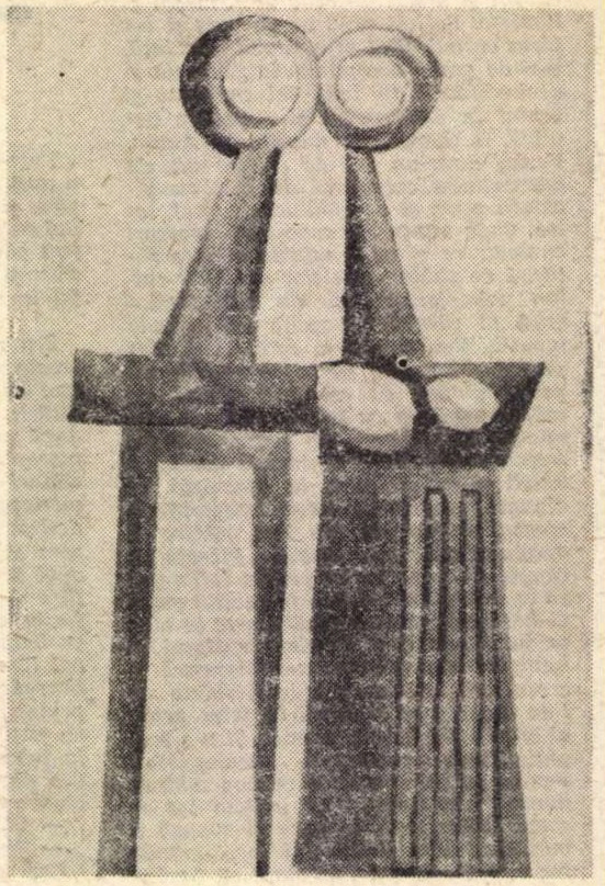
Șoferul știe să tacă. Dacă te-ntreabă unde m-ai lăsat, ridici din umeri. Nu m-ai lăsat nici unde. Ba da, m-ai lăsat în fața casei. Eram adormit, abia am nimerit poarta. Cine are nevoie de mine, să mă caute. Pe unde-or ști, pe unde-or vrea. Aici, la o sută de km. de casă, se simte în siguranță. A scăpat și de Patrocle, cu văicărelile lui, și de Mănăilă, și de Arhanghel, aici se poate dormi. Vreau să dorm pînă mîine dimineață. Lăsați fereastra deschisă. Latră vreun cîine prin apropiere ? Să nu latre, că nu știu ce-i fac. N-ați dormit de mult, se vede după ochi. N-am dormit de-alaltăieri. Mai bine mă duceam în altă parte. De două ore mă chinui s-adorm. Dacă vreți, scutur cearceafurile. Schimb și salteaua. Dar să știți că patul e bun. E altceva. Dumneavoastră nu sînteți obișnuit să dormiți în pat strein. Să vă dau niște pilule. Nu, nu că plec. N-aveți tren la ora asta. Opresc un camion.

★

Dumneavoastră erați ? Să nu vă recunosc. Ați rămas în pană cu mașina. N-am venit cu mașina. N-ați venit cu mașina ? Ați ieșit așa, la iarbă verde ? Știam eu un loc mai bun. Dacă vă grăbiți, ar fi cazul să luați un camion. Cu basculanta asta facem vreo trei ore. Mergeți cu mine. Tovarășe director, tocmai voiam să mă-nscriu mîine la audiență. Dacă mai țineți minte, anul trecut v-am spus eu ceva cu soacră-mea. A rămas singură-ntr-un sat, și-ar vrea să stea cu noi. N-am nimic împotrivă, să stea. Problema e : unde-o culc ? Dacă dumneavoastră mi-ați promite o cameră-n plus, i-aș scrie să vină. Numai de dumneavoastră depinde. I-am și transmis : Mamă soacră, cum o vrea tovarășul director, facă-se voia lui. Cu basculanta asta n-o s-ajungem nici la miezul nopții. V-a răzbit somnul. N-ați dormit de mult. N-am dormit de-alaltăieri. De răsalaltăieri. Poate trece vreun camion.

★

Dumneavoastră ? Auzisem eu c-ați plecat... De la cine-ai auzit ? De la șofer. Dînsul zicea c-o să rămîneți aici vreo trei zile, că sînteți frînt. Nu v-ați întîlnit pe drum cu tovarășul inginer șef ? Avea nevoie urgentă de dumneavoastră, cine știe pe unde v-o fi căutînd. Tocmai bine că v-am întîlnit. Ca să nu vă mai deranjez la birou. Eu cîntam, după cum știți, la clarinet. Și pot zice că n-aveam rival aici. Mi-au promis să mă dea la televiziune. La radio m-au dat anul trecut, în aprilie. Tata mi-a pus clarinetul în mînă, cînd aveam nouă ani. De-atunci, n-a fost petrecere fără mine. Acuma, ce se-ntîmplă : Manole are interes să-l plaseze pe Mănăilă la clarinet. Prieteni, se-ajută. Dar mă jur pe ce vreți că Mănăilă nu știe să cînte nici cît știți dumneavoastră. Și-atunci, vă previn că iese scandal. Iese cu bătaie. Cu pușcărie. Eu nu mă uit unde dau. Mie să-mi fiți martor că v-am prevenit. Mănăilă n-o să mai aibă zile bune cu mine. Azi noapte i-am luat colecția. Umblă ca beat. E mort. Mîine îi suflu logodnica. Și-am să-l pisez așa, zi de zi. Pînă-l fac praf. Să vă las acasă ? Acasă. Dacă m-ați primi numai două minute, să vă mai spun și cu vărul dumneavoastră. Dînsul pretinde că eu cu nevastă-sa, mă rog. Dar mă jur, nimic, nimic, nici prin gînd. Vrea să scape de ea, asta-i tot. E mai bătrînă, știți dumneavoastră cum devine. Vă-nțeleg, da, vă-nțeleg, noapte bună.



DORU BUCUR CUPLU

---

**CONST. STOICIU**

# MUNTELE

(Urmare din pagina 19)

*— Așa, a făcut celălalt.*

*— Așa, a spus Antim. Nu mint.*

*Ședeau jos, lîngă peretele retezat al muntelui, cu genunchii la gură, parcă ar fi stat pe treptele de la intrarea casei de bîrne, și fumau rar și păstrau scrumul la capătul țigării, aveau multă grijă de asta, mai ales Antim, și nu se mai uitau în jur. Ceilalți năvăliseră pe malul lacului de acumulare și rămăseseră prostiți la cîțiva pași de pietroiul acela imens. încercările de a găsi explicații erau poticnite, vorbeau cu toții și nu se auzeau sau nu se înțelegeau, și-n vremea nedumeririi lor loveau cu vîrful bocancilor pietricele și urmăreau căderea lor în apă, încercau să-și stăpînească tulburarea și nu reușeau. Locul dintre pietroi și mal se umplea vertiginos cu apă, malul fusese betonat spre a susține bine șoseaua, iar locul acela nu era mai larg ca o putină mare de murături (cum spusese un ins pirpiriu), probabil apa se infiltra pe sub baza pietroiului, dar cînd unul dintre oameni se aplecă și-și trecu palmele prin apă și o simți rece, proaspătă, își dădură seama că pietroiul smulsese în căzătură dopul unui izvor sau al unui rîu subteran.*

*— La o mie de ani se întîmplă ca aici, a gîndit pirpiriul cu voce tare și și-a mîngîiat mulțumit vesta roșie de plastic, largă, ca un șorț, folosind-o drept evantai, răcorindu-și acum pîntecul prăfuit. Ascultați-l pe nenea ce vă zice ! Peste o mie de ani ne vedem în locul ăsta și ne pierdem iar ochii după un pietroi...*

*După care pirpiriul a aruncat lopata pe umăr și a plecat țopăit, iritat de căldură, deprins cu lipsa de înțelegere a celorlalți. S-a oprit lîngă Antim și celălalt și s-a proptit delicat în coada lopeții*

*— Care-mi dai o țigară ? a întrebat cercetîndu-i pe rînd, binevoitor.*

*— De ce nu-ți cumperi, dom'le țigări și singur ? făcu celălalt aruncîndu-i o țigară scuturată.*

*Pirpiriul o prinse agil, adună tutunul către capătul răsucit între buricele degetelor și-o lipi de buzele groase și roșii plescăind încîntat de ispravă. Aprinse țigara folosindu-se de o singură mînă, fără să se clatine.*

*— Cînd eram șofer, gîfîi după primul fum pe trei sferturi înghițit, aveam un șef care mă punea să port ciorapi de nailon. Se dădea jos din mașină și-mi zicea să-i arăt ciorapii, după ce-i arătam, clătina din cap și zicea : ești șefu', bă, numai șefii au așa ciorapi, ești șefu', ce mai !...*

*Antim se ridică împingîndu-se în oasele bazinului, mai mult pipăindu-se, mai curînd încercînd să-și descopere trupul zvîcnind, fiind, vroind să scape poate de tulburarea nedeslușită ce-l copleșise, de parcă s-ar fi scăldat într-o apă leșioasă și trupul subțiratec îi fusese năclăit, îngreuiat —, și porni către marginea drumului, departe de ceilalți.*

*— N-asculți, mă ? întrebă pirpiriul, dar uită imediat și bîigui aiurit către celălalt : Ție nu ți-e cald ? că pe mine m-a topit, n-apuc eu mia de ani să văd iar pietroiul...*

*— Tu ești numai vînă, mă, spuse celălalt uitîndu-se în urma lui Antim care dispăru dincolo de mașinile părăsite, și adăugă moale, fără convingere : Apuci anu' două mii...*

*— A dracu' gură ai, rîse chițcăit pirpiriul. Am mai întîlnit unu' ca tine, mai ceva chiar, într-o noapte l-au adormit cu prafuri și i-au pus lacăt la gură. După asta a plecat, acu' e pe undeva, prin Dobrogea, le-a făcut la ăia capu' calendar...*

*— Un's-o fi dus ăla ? făcu celălalt sărind în picioare, scuturîndu-și cracii pantalonului*

*— O avea și el vo treabă, spuse pirpiriul, ce-ai cu el ? De cînd a venit nu te mai dezlipești de el, parcă ți-e frate.*

*— Mi-e frate, spuse celălalt.*

*— N-am știut, spuse pirpiriul încrezător.*

*— De un' să știi, spuse celălalt, pe cinstea mea de om dacă aveai de un' să știi !...*

*— V-a tîmpit bolovanul, crezu sincer pirpiriul și-și măcină craniul dezgustat, trase un ultim fum de țigară, azvîrli restul în aer și-l pocni priceput cu spatele lopeții. Încercă să-l lovească și a doua oară, dar nu mai reuși, se întinse cît putu de mult, îi trecu pesemne prin cap că n-a fost nici el ferit de influența bolovanului, se reculese, își aranjă pe bust șorțul roșu, scuipă în palme și se repezi cu lopata în pietrișul drumului murmurînd tainic : Bine că n-am dat toți de dracu' !...*

*Celălalt era de-acum printre mașinile oprite, trecea alunecînd cu palma peste tabla încinsă și chema șoptit, temător :*

*— Antim ! Antim !... Unde ești, mă ? Hai, ieși de acolo, nu te juca, ce te-a apucat cu jocul ăsta, hai, ieși !... Dă-l, mă încolo că-i zurliu, ce să-i fac eu dacă nu poa' să-și țină gura și se repede ca tîmpitu', ce să fac eu ? să-l învăț cum să fie, ce să-i fac ? Nu l-a ajutat ăl de sus, eu n-am ce să-i fac, hai vino, ieși naibii de-acolo !... În locul unde șoseaua fusese terminată și nisipul aruncat peste asfalt strălucea curat, nu mai erau mașini. Celălalt se pomeni singur, înconjurat de liniște. Se strîmbă furios și urlă :*

*— Bă, unde ești ?*

*Dar nu primi nici un răspuns. Atunci coborî în șanțul șoselei și păși pe pămîntul pietros care prevestea muntele. Scotoci după țigări, aprinse una, rămase cu bățul de chibrit, îl frînse între degete, de mai multe ori și-l aruncă. Răzbiră pînă la el sunetele muncii reîncepute. O mașină cu cîțiva bărbați din conducerea șantierului apăru claxonînd. Pentru un timp, munca se întrerupse iarăși, mai auzi doar duduitul compresorului, apoi, degrabă, sunetele năvăliră cu aceeași putere ca și întîia oară. Strigă fără putere :*

*— Gata mă, ajunge, ieși afară, m-am săturat să te tot caut, ieși afară !...*

*Simțea că Antim este ascuns pe aproape, îi simțea parcă răsuflarea gîfîită și-i bănuia palmele încleștate fremătător, îl simțea pîndindu-l cu rîsul gîlgîindu-i în piept, așteptînd să renunțe, să-l înjure și să renunțe ca un caraghios sau să caute la nesfîrșit, încăpățînat și furios și să nu se aleagă cu nimic, și deodată să se afle unul în fața celuilalt și Antim să-l împungă cu vîrful degetelor în piept, fără cuvinte, batjocoritor.*

*— Antim, chemă încet și rîse de unul singur.*

*L-a găsit curînd, ghemuit într-o adîncitură a pămîntului, cu fruntea rezemată de rotule, nemișcat.*

*— Ce-ai, mă, ai draci ? a făcut celălalt.*

*Antim nu răspunse. Celălalt își îndoi genunchii, se uită la Antim cu un fel de neputință, înduioșat și prost, și spuse :*

*— Ce-ai, mă, Antim ? Dă-l încolo, mă, lasă-l, mă, nu te mai gîndi la el ! Tăcu, își mușcă buzele, se lăsă să cadă în fund, vorbi iar : La noapte plecăm, fratele meu, ne facem valizele, zicem pa și ne rătăcim în cîmpie, s-o găsi ceva și pentru unii ca noi. Da', ce zic la noapte : acu' plecăm, o luăm lipa-lipa pe șosea, ne facem valizele...*

*Cînd sări în picioare, Antim îl pocni pe celălalt cu palma deschisă peste ureche, nu prea tare, dar unghiile netăiate scrijeliră carnea și sîngele se ivi apos și călduț. Celălalt se uită derutat la palma murdară, clipi dureros și neîncrezător, scuipă într-o parte și se ridică greoi.*

*— Ești nebun, spuse întristat, și plecă clătinîndu-și capul ca un bătrîn bolnav. Ești nebun, mă ! urlă dezmeticit. Ce-ai cu mine, ce ți-am făcut eu ? Fir-ai al naibii de nebun ce ești ! urlă iarăși, dar Antim se pierduse alergînd către peretele drept al muntelui. Baremi să-ți fi tăiat unghiile, mai bombăni, te repezi așa...*

*Dar tăcu deodată, înecat, cu ochii pironiți pe umerii cutremurați de un tremur ușor, ca într-un plîns, al celui pe care-l chema cu numele de Antim, oprit acum lîngă peretele drept al muntelui, cu palmele lipite, cu degetele rășchirate, îi vedea unghiile subțiri, lungi și degetele cu oase mici, de femeie, lipite, împinse în piatra aceea vineție, umbrită și rece, proptit bine în picioare, suplu, frumos, așteptînd sau numai întîrziindu-și priceput și inteligent hotărîrea, nevoia, trebuința de a risipi acea demență a pămîntului și a pietrei ce-i stătea în cale și a-și croi drum sigur către dincolo, poate către oraș, poate către cîmpie. Și păși tulburat către Antim, parcă visînd, se opri lîngă el, simți puterea și încăpățînarea pietrei, îl lovi în față, secătuitor, aerul rece, puțin și șovăi ; Antim se răsuci spre el, încet, cu multă grijă, doar din umeri, și el îi văzu parcă pentru prima oară obrazul curat și oasele trupului lungi și fragile și foiala blîndă a umerilor și-l simți încordat și încrezător, și atunci rîse stins, bucuros. Și abia acum auziră amîndoi strigătele și chemările celorlalți, sunetele știute, deprinse ale vieții și muncii, ale trudei aceleia liniștite, odihnitoare și obositoare și-aceeași și alta, fără oprire, pentru totdeauna.*

*— Mergem ? făcu unul dintre ei.*

*— Mergem, da...*

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

*Vasile Nicolescu*

## Mică baladă despre Buffalo Bill

Călare pe triburi
de taine și stele
-ntr-o goană nebună
răsare pe lună
Buffalo Bill.

Călare pe umbră,
călare pe moarte,
pe-o magică dună
zboară pe lună
Buffalo Bill.

Călare pe focul
cu flăcări de gheață,
vibrînd ca o strună
calcă pe lună
Buffalo Bill.

Călare pe spaime
și arse ghitare
cu clipa-mpreună
rîde pe lună
Buffalo Bill.

Călare pe triburi
de taine și stele
pe-o magică dună
răsare pe lună
Buffalo Bill.

cronica traducerilor

# SAINT-EXUPÉRY

Astăzi, 31 iulie, se împlineşte un sfert de veac de cînd a dispărut Antoine de Saint-Exupéry. Dar nimeni nu poate da popas inimii la mormîntul lui. El nu există. Întru amintirea şi cinstirea acestui pelerin al absolutului se cere un pelerinaj în legendă.

Într-adevăr, a fost prea frumos ceea ce a fost pentru a fi existat aievea. A trecut ca o nălucă a bietei noastre închipuiri înfometate de inaccesibil. A trecut ca o întruchipare a elementelor celor mai pure şi mai subtile — a văzduhului ars de focul stelelor. Şi totuşi, între noi dăinuie încă nezdruncinată prezenţa sa vie. În literatura veacului nostru, unde s-au detectat cu atîta intensitate impurităţile şi dejecţiunile umane, Saint-Exupéry aduce solia neprihănită a cerului pe care l-a străbătut. Dar nu vine ca un străin din altă lume, ci ca un frate al nostru mai bun şi mai vrednic, care s-a cufundat în mările necuprinsului şi ale nopţii — în întinderi de stihii necunoscute — pentru a căuta iarba nemuririi. În zborurile sale, el nu ne-a părăsit niciodată, ci, în răceala spaţiilor vizitate numai de astre, a purtat mereu, ca o flăcără neîntreruptă, căldura mistuitoare a iubirii de oameni. Descoperind cerul, a descoperit, de la înălţime, şi neştiutele sau uitatele insigne de nobleţe ale pămîntului, şi ni le-a adus în dar. A adus generozitatea, avîntul, curajul, trăirea pentru alţii, puterea dăruirii şi, mai presus de toate, a adus **dragostea**, fără de care totul este doar „chimval sunător".

**Noul mesaj uman** al lui Saint-Exupéry se împleteşte cu noua sa formulă de artă. **Aci am dori** să ne oprim pentru a merge **mai** departe. În primul rînd, el readuce **la** lumină vechiul suflet al patriei sale, **simbol** etic purtat în adîncuri de Franţa eroică şi cavalerească. Substratul scrisului său este, în esenţă, acela al romanului de aventuri, în sensul dat de „ciclul carolingian". Pe planul cuceririlor moderne, el reînvie tipul vechiului poet-**cavaler**. În tripla sa îmbrăcăminte de **zburător**, Saint-Exupéry întreţine cu **avionul** aceeaşi legătură organică, intens aderentă, ca şi viteazul războinic în armură cu calul său. Odată chiar vorbeşte de „carnea avionului" pe care o simte cum tresare ca impulsată de o sensibilitate animală, şi cum îl saltă, făcînd cu el un tot indisolubil. Este calul — prietenul nedespărţit — cu care vechiul cavaler săvîrşea ale sale „**exploits**". Iar seniorii către care a prestat el jurămîntul de credinţă sînt patria şi omenirea. Dispărînd pentru totdeauna, Saint-Exupéry va fi oferit, ca şi legendarul Rolland, semnele simbolice ale bravurii sale aceleiaşi „doulce France", al cărei ideal de umanitate îl apără cu preţul sîngelui, al duioaselor amintiri, al fericirii personale, al tuturor comorilor unei vieţi, puse pe balanţa neantului, pentru supravieţuirea numelui de **om**.

Pe de altă parte, însă, este şi produsul mai tîrziu al unei Franţe cugetătoare, culte, umaniste. Din contextul scrierilor sale se pot desprinde sentinţe sau aforisme profunde şi lapidare, ca ale moraliştilor clasici. Ele nu sînt, însă, de factura psihologică a lui La Rochefoucault, ci de cea existenţială a lui Pascal. Saint-Exupéry nu ne descoperă într-însul un lucid observator, ci un lucid participant. El nu demontează piesele unui ansamblu pentru a-i descoperi interiorul, ci **vede** direct „prin lucruri", asemenea unei „inteligenţe" pure. Următoarea sa desluşire este nespus de preţioasă în această privinţă : „A cunoaşte, nu e nici a demonta, nici a explica. Înseamnă să ai acces la viziune. Dar, ca să vezi, se cuvine mai întîi să participi". Această participare nu se identifică, însă, ca la existenţialişti, cu o trăire a „Fiinţei", ci cu o trăire a „Spiritului". Cunoaşterea este tot un risc al existenţei în clipa cînd se smulge din alienarea sa. Dar nu se obţine prin confundarea în sensul ei, ci prin experienţa dăruirii şi a sacrificiului. Găsirea Fiinţei nu are preţ în sine, dacă prin ea nu găseşti spiritul, care-i dă justificare. Atunci, în singurătatea spaţiului nesfîrşit, omul nu se mai descoperă „singur, aruncat în lume", ci solidar cu toţi oamenii pe planul cel mai înalt al cunoaşterii.

Scrisul său, care întruneşte laolaltă romanul de aventuri, poemul în proză, reportajul şi eseul, alcătuieşte sinteza dintre Franţa cavalerească şi Franţa cugetătoare. Nimeni pînă la el n-a mai realizat, la o asemenea altitudine, această îmbinare. Dar, de aci, el ajunge, în altă ordine, la o nouă sinteză, aceea dintre acţiunea înfrigurată şi concomitenta reflecţie profundă asupra ei. Îndeobşte, cele două registre apar disociate. Ideea lui Hamlet, „gîndul ucide fapta", poate fi valabilă şi prin reciproca ei, „fapta ucide gîndul", adică meditaţia intensă. Saint-Exupéry depăşeşte, însă, limitele acestei legi. Propriile încordări în faţa ameninţărilor, lupta de fiece minut cu urgia uranică, cu singurătatea, cu noaptea, cu moartea devin fulgerător obiecte ale meditaţiei şi ale interpretării pe planul existenţei. Am spune chiar mai mult : ele îi stîrnesc şi îi fecundează ideile. „Fiecare clipă mă hrăneşte cu conţinutul ei", precizează scriitorul, înţelegînd, bineînţeles, „fiecare clipă încordată de acţiune". Străvechiul dicton **primum vivere, deinde philosophari** poate fi contrazis de Saint-Exupéry prin **simul vivere ac philosophari.**

Desigur că în contextul civilizaţiei europene, de atîta vreme rînduită şi stratificată, facultatea integratoare a scriitorului ni se prezintă surprinzător de nouă, cu toate antecedentele apropiate pe care le-a mai putut avea. Ea pare să răvăşească ordinea mentală care a organizat aceste straturi. În fond, însă, prin tentaţia cerului, ca pilot de încercare, Saint-Exupéry reface, pe alt plan, o uitată înţelepciune a începuturilor. Aceasta întrunea laolaltă cele mai elementare şi cele mai înalte facultăţi, reflexul şi intuiţia, experienţa, inspiraţia, contactul direct cu nevăzutul şi neînţelesul. Ea a provenit din ameninţarea unui necunoscut plin de primejdii. Ignorarea obiectivelor legi şi manifestări naturale stimulează încordarea anumitor potenţe lăuntrice. Partea de necunoscut a naturii şi găsirea compensaţiei într-o proporţie echivalentă de pătrundere, de cuminţenie şi de înţelepciune omenească, menite să înlocuiască necunoaşterea. Desigur, noi nu putem invidia această înţelepciune a minţii incipiente. Numai la adăpostul unui potenţial-limită de cunoaştere certă, obiectivă, umanitatea a putut face salturi mari către civilizaţie, securitate şi bunăstare. Dar cîte jertfe ale începuturilor în lupta înţeleaptă cu necunoscutul au trebuit cheltuite spre a se ajunge la acest minim de cunoaştere, pe care omul să pună un picior ferm ! Natura cunoscută i-a oferit fiinţei umane alte daruri ale minţii, dar i-a luat acea înţelepciune născută din ignorarea ei, înţelepciune ce se apropia de ea numai prin tatonări sovăielnice.

Iată, însă, că Saint-Exupéry se numără printre puţinii ce trăiesc, ca şi oamenii începuturilor, în cîmpul magnetic al unui sector de natură încă necunoscută, natura cerului nocturn, în ale cărui nesfîrşit mistuitoare tenebre avionul său vibrează înconjurat de balaurii primejdiilor. Aviatorul se înfundă într-un puţ de întuneric, aşa cum vechiul păstor se înfundă în filonul de noapte al cîmpurilor şi pădurilor pentru a urma destinul transhumanţiei sale. În aceste bezne, care cuprind totul, speranţa vine de la cer, dacă eşti pe pămînt, şi de la pămînt, dacă eşti pe cer. Reciproca înseamnă însă „echivalenţă". Păstorii îşi agăţau paşii pămînteşti de Calea Robilor şi de alte stele călăuzitoare în peregrinarea lor. Aviatorul în noapte are ca puncte de reper stelele călăuzitoare ale pămîntului, luminile zărite de sus ale vreunui oraş, pierdut în întinderi nesfîrşite. Ne mişcă şi pe noi cît de fratern îi evocă Saint-Exupéry pe aceşti păstori, şi cît de bucuros conexează el explorarea abisului ceresc cu stări şi împrejurări arhaice de pe pămînt. În Saint-Exupéry reînvie înţelepciunea contactului cu necunoscutul ameninţător al naturii.

Această înţelepciune pare cîteodată pur intuitivă. Ea ascute facultatea presimţirilor sau, mai curînd, telepatia seismelor, ca la vietăţile elementare, şi totuşi o dublează printr-o intensă luciditate instantanee. Nimic, nici un indiciu nu există în afară, care să anunţe pericolul. Dar ignorarea ta face natura perfidă, ca vulpea cînd se apropie lin şi nevăzut de pradă. Printr-o inexplicabilă — sau numai **ne**explicată ? — certitudine pur lăuntrică, aviatorul de noapte simte că primejdia totuşi există. Probabil că se naşte, ca un reflex, reacţiunea faţă de amintirea vreunei similare stări înşelătoare. Omul nu cunoaşte natura în uniformul ei întuneric, dar o **simte**, şi prin aceasta reface cel mai viu contact cu ea, cu sufletul ei nevăzut, ca în amintitele începuturi. Dar să-l lăsăm mai bine pe scriitor să vorbească : „Deşi n-avea nevoie să facă un efort, strînse mîinile pe comenzi. Se pregătea parcă ceva de care ei nu-şi dădea seama. Şi îşi încordă muşchii toţi, ca o fiară gata să se repeadă, cu toate că nu vedea încă nimic, ce nu era cu desăvîrşire liniştit. Da, liniştit, însă plin de o stranie putere". Şi, într-adevăr, „deodată totul se înăspri", pînă cînd aviatorul se găsi în vîrtejul unui prăpăd de proporţii apocaliptice. Totuşi, aci nu este chiar o presimţire iraţională. Am spune, dimpotrivă, un exces de luciditate, de **vedere**. Deşi subit, omul îşi dă conştient seama de „strania putere" care sălăşluieşte în acea linişte. El nu poate defini, nu poate spune **ce** este, dar ştie **că** este. Am mai menţionat că Saint-Exupéry vede „dincolo de lucruri", asemenea „inteligenţelor" pure. Este tocmai acel amestec de reflex elementar şi de spirit judicios, care făcea ca vechea înţelepciune să suplinească ignorarea unei naturi încă netemeinic explorate.

Saint-Exupéry nu „oficiază" niciodată din înălţimi. El este un om simplu şi curat, ca orice activ generos. Ca atare, el s-ar putea integra într-un fel de **intimism cosmic**, cu care am defini un curent de poezie modernă, ce urmăreşte, prin imagini, o familiarizare a pămîntului cu un cer conceput pe măsura omului. Poetul Supervielle, bunăoară, „atinge cu mîna bolta cerească". Comparaţiile lui Saint-Exupéry desfiinţează parcă şi ele graniţa dintre mare şi mic, dintre cer şi pămînt. Un personaj simte că într-un spaţiu liniştit „ar sălăşlui furtuni asemenea viermilor ce-şi fac culcuş într-un fruct copt". Din această simplă comparaţie se poate recunoaşte la Saint-Exupéry lipsa totală de infatuare, pe care ar putea s-o provoace întinderile străbătute de el, cu riscul vieţii, şi care i-au şi adus moartea. Asemenea spaţii el nu le consideră mai mari decît lamela pe care Pasteur observa bacteriile, sau decît pînza pe care Cézanne îşi picta tablourile. Pe plan spaţial, orice întindere este deopotrivă de mică, şi pe plan spiritual orice întindere pe care se concentrează creaţia este deopotrivă de mare. Intimitatea aceasta între cer şi pămînt s-a mai întîlnit în poezia modernă, dar avînd totodată unghiul privirii **de jos**. Mesajul lui Saint-Exupéry rezultă din aceeaşi intimitate, însă realizată **de sus**, din perspectiva cerului. Punctul unei perspective implică, însă, o suită de sensuri. În cazul de faţă, ea cristalizează în arta lui Saint-Exupéry acel caracter de puritate şi altitudine morală, pe care nu-l vedem egalat decît în însuşi **omul** care a creat-o.

Seria de traduceri în româneşte, precum şi prefaţa din 1967 ne bucură în mod cu totul deosebit, fiindcă ele se datoresc tocmai lui Ion Caraion, personalitatea poate cea mai asemănătoare lui Saint-Exupéry din cultura noastră.

**Edgar PAPU**

## fişier

● *La „Editura pentru literatură universală" a apărut din masiva serie de OPERE de Feodor Dostoievski (în unsprezece volume), al cincilea tom, cuprinzînd reeditarea celebrului roman „Crimă şi pedeapsă" (traducerea aparţine Ştefanei Velisar-Teodoreanu şi Isabellei Dumbravă, iar aparatul critic este alcătuit de Ion Ianoşi). Operă care a pasionat lumea, supusă şi azi reinterpretărilor şi conţinînd încă enigme, „Crimă şi pedeapsă" este esenţialmente o dramă „a opţiunii". Raskolnikov, spirit superior, trece printr-o lungă criză a „liberului arbitru" şi sfîrşeşte prin a comite o crimă îngrozitoare, ce are însă la origine o atitudine „justiţiară", compensatorie, benefică. Dar justiţia nu poate fi rodul voinţei individuale. E unul din multele adevăruri profunde pe care le află Raskolnikov, pus în faţa acţiunii brutale şi a rezultatelor ei, în răscolitorul roman al conştiinţei intelectuale care fascinează de o sută de ani imaginaţia cititorilor de pretutindeni, dovedindu-se mereu mai viu, mai nou, mai adînc.*

● *Tot „Editura pentru literatură universală" a pus la îndemîna cititorilor un volum de prozatorul grec contemporan Alexandros Papadiamantis, supranumit „părintele nuvelisticii neogreceşti".*

*Culegerea cuprinde cinci nuvele :* Ucigaşa *(considerată o capodoperă de către critica literară actuală a Greciei şi care dă titlul cărţii),* Culegătoarea de spice, Slujnica Civi z ţin satului, şi Americanul. *Traducerea o datorăm prozatoarei Ada Orleanu şi lui Petsinis Lambros. Acesta din urmă, ca familiar al literaturii greceşti, semnează şi prefaţa.*

● Unsprezecele imbatabil *este un titlu care vorbeşte de la sine. Şi l-a ales pentru un volum de schiţe şi nuvele, tradus recent şi în limba română, scriitorul maghiar Moldova György : toate bucăţile îşi iau subiecte din lumea fotbalului. Cartea conţine o bogată cromatică de tipologii — oameni obişnuiţi sau excepţionali ai mediului urban, creionaţi rapid, uneori caricatural, în pasiunea lor pentru unul din cele mai populare sporturi ale lumii. Pagini ce pot alcătui o bună carte de vizită pentru autor, unul din cei mai promiţători reprezentanţi ai tinerei generaţii de prozatori din Ungaria. Traducerea — de Sever Noran.* (E.L.U.)

● *Un roman de o deosebită conştiinţă politică, ilustrînd bogat şi profund complexul spiritual contemporan al Europei — cu deosebire al celei centrale — este* La hotarele raţiunii *de apreciatul scriitor iugoslav Miroslav Krleza.*

*Ca în întreaga lui operă, Krleza înţelege să fie de o maximă actualitate, înscriindu-se la loc de frunte printre conştiinţele literare cele mai expresive ale Iugoslaviei de azi. Scrisul său angajat se însumează acelei zone moderne a nelinişti şi îngrijorării, care prin promovarea „acţiunii artistice" străduie la îmbunătăţirea lumii. Traducerea a apărut în colecţia „Meridiane" şi este fructul elaborării lui Gellu Naum şi D. Radimac.* (E.L.U.)

● *Herberto Sales s-a afirmat în Brazilia şi în lume prin* Căutătorii de diamante, *roman de un realism documentar adeseori crud. „Căutătorii" cu pricina sînt nişte eroi anonimi, oameni care îşi închină viaţa descoperirii unui frumos ingrat, destinat fericirii altora. Cucerirea acestor comori este în esenţă o aventură feroce — iar cîştigul căutătorului, o experienţă amară.* Căutătorii de diamante *valorează pentru cititor cît o aspră lecţie despre anacronismele brutale ale lumii de azi. Traducerea, postfaţa şi notele aparţin lui Eleodor Focşeneanu.* (E.L.U.)

La 120 de ani de la moarte

# MĂREŢIA LUI PETŐFI

*Critica ar putea să pună întrebarea, dacă Petőfi s-ar fi bucurat de acelaşi renume universal fără a fi căzut pe cîmpul de luptă de la Sighişoara în anul 1849, pe cînd armatele revoluţionare ale generalului Bem erau înfrînte de oastea ţarului chemată pentru a le reprima de către împăratul Austriei. La fel s-ar putea pune întrebarea, dacă Socrate fără cupa de cucută ar mai fi fost Socrate, François Villon fără osîndirea la spînzurătoare, François Villon, iar Napoleon fără campania din 1812 în Rusia, Napoleon. În toate aceste atît de disparate cazuri: moartea, sentinţa de moarte sau dezastrul sînt consecinţe ale unor drumuri de viaţă, şi nu rezultate ale hazardului. Filozofia sa este aceea care a asigurat nemurirea aceluia ce avea drept deviză „gnothi seauton" (cunoaşte-te pe tine însuţi); baladele lui Villon ar rezista timpului şi în absenţa baladei spînzuraţilor, iar geniul militar al lui Napoleon ar străluci îndeajuns pe totdeauna prin victoriile de la Arcole, lupta de la Piramide, Marengo, Austerlitz, geniu care a luptat cu imposibilul şi la Borodino, şi la Lipsca în „războiul popoarelor", şi la Waterloo, unde înfrîngerile erau inevitabile. Dar nici o moarte nu-i egală cu alta, cum nici înfrîngerile nu sînt toate la fel. Cînd moartea ori un deznodămînt tragic pecetluieşte un destin ca o inevitabilă consecinţă a drumului urmat, atunci sfîrşitul vieţii se înscrie în operă şi devine el însuşi act de rezonanţă istorică. Astfel este cucuta băută de Socrate ca gest ce subliniază respectul datorat legii, astfel e jelania plină de omenie şi căinţă a poetului tîlhar, exilul lui Napoleon, tronul de foc al lui Doja, tăcerea lui Horea în faţa călăilor ce-l zdrobesc cu roata. Isus răstignit nu e decît o simbolizare mitică a aceleiaşi morţi ce încununează un destin. Monumentala şi incandescenta operă poetică a lui Petőfi ar trăi şi fără drama care a fost moartea sa întîmplată la 26 de ani, acum un secol şi două decenii. Dar această moarte nu a fost un accident, nici concluzia firească sau obştescul sfîrşit al oricărei vieţi luată în parte. E o moarte ce nu încheie pur şi simplu o existenţă, ci se arcuieşte ca un nimb în jurul unei opere. Deviza poetului a fost: „Libertate, iubire! Astea două-mi trebuiesc. Pentru iubire îmi jertfesc viaţa, pentru libertate îmi jertfesc iubirea!" Ideea de moarte pentru patrie şi libertate revine mereu şi tot mai insistent în versurile poetului. Aceasta nu înseamnă că a căutat-o sau că „ştia" cînd şi cum avea ea să vină, ci doar că era gata oricînd să-şi dea viaţa pentru idealul său — libertatea lumii. Iar dacă ar fi supravieţuit capitulării de la Şiria, cred că ar fi fost profund nefericit. Dar poate nu pentru multă vreme, căci foarte probabil, ca factor de prim ordin al revoluţiei, i-ar fi curmat viaţa ori ştreangul ori glontele, ca de exemplu acelor 13 generali ai revoluţiei la Arad. O altă „ieşire" ar fi fost exilul, ca al lui Bălcescu. Căci „ieşirile" nu-s date oricui. Iar Petőfi a cîntat libertatea nu cu jumătate de gură, ci-n gura mare, şi împotriva tiraniei a ridicat nu numai glasul, ci a scos şi sabia. Pedeapsa din partea călăilor i-ar fi fost pe măsură.*

*Concrescenţa între versul său şi idealurile sale istorico-sociale este atît de inseparabil organică, încît n-ai cum vorbi despre „Petőfi-omul" şi „Petőfi-poetul"; — Petőfi e unul singur, poetul-erou al revoluţiei de la 1848, nu în sensul îngust al eliberării naţiunii sale numai, ci al tuturor popoarelor ce gemeau în robie. Cu el la fel gîndeau contemporanii săi Kossuth, Tancsics sau Bălcescu, Alecsandri, Bolintineanu, Ion Eliade Rădulescu, Andrei Mureşanu, Cezar Boliac. Poate sufleteşte, prin înalta sa ţinută etico-socială şi umanitară, Petőfi de Nicolae Bălcescu al nostru era cel mai apropiat. A cunoscut pe careva dintre ai noştri? Nu ştiu. Dar nu ar fi exclus ca în cercul generalului Bem, al „tătucului revoluţiei", să se fi văzut vreodată cu Cezar Boliac, şi el înflăcărat şi generos poet al cauzei celor oprimaţi, căuzaş foarte activ în gloriosul an 1848.*

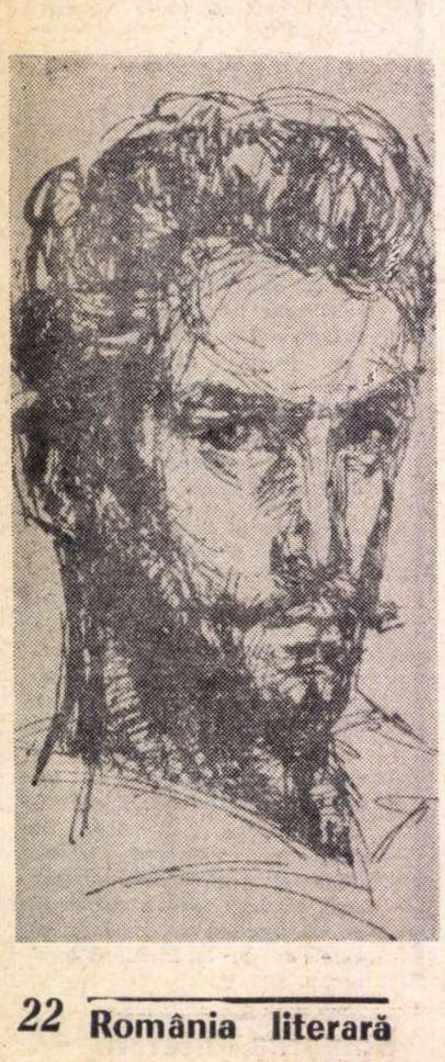
*Fapt este că toţi erau sufleteşte legaţi prin pasiune şi ideal, prin efervescenţă poetică şi exaltare a geniului popular, prin umanitarism social gata la faptă, întocmai ca peste un veac, 1948, cînd poezia devenise iar făclie şi steag purtat spre viitor, pe drumurile, de data aceasta, ale socialismului şi comunismului. Şi în primul şi în al doilea '48 cuvîntul poetului se cerea rostit răspicat, fără ocolişuri.*

*Dar „48" se repetă din cînd în cînd în istoria literaturilor şi a popoarelor ca un vulcanic elan de care, cuprins, individul se depăşeşte pe sine şi devine expresie a maselor în mişcare, indiferent de soarta sa proprie, chiar dacă ar fi vorba de suprema dăruire. Cred însă că un exemplu mai strălucitor, mai încărcat de semnificaţie revoluţionară izbucnită în poezie decît Petőfi nu este nimeni. Nu-mi plac superlativele, s-ar putea însă spune că pe timpul său mai maghiar decît Petőfi n-a fost nimeni, dar nici mai puţin şovin, mai generos, mai umanitar n-a fost un altul. Tocmai această fericită îmbinare suprasaturată de geniu poetic de-o neobişnuită spontaneitate îi dă măreţie unică.*

*L-a chinuit un gînd, — să nu moară în pat, printre perne, să nu se veştejească încet ca o floare roasă de un tainic vierme la rădăcină, să nu se topească încet ca luminarea uitată în odaia pustie. Nu aşa moarte-şi dorea. Era cu vreo trei ani înainte de bătălia de la Albeşti-Sighişoara. „Acolo să cad, pe cîmpul de luptă!" — zicea patetic în cunoscuta-i rapsodie, iar într-un alt poem „Poeţii secolului XIX": „'Nainte dar cine-i poet, prin foc ori apă cu poporul! Blestem să cadă asupra aceluia care aruncă din mînă steagul poporului, blestem să cadă asupra aceluia care din laşitate sau inerţie rămîne în urmă, ca, pe cînd poporul luptă, trudeşte, asudă, el să odihnească la umbră". Nu, Petőfi n-a rămas la umbră, ci s-a avîntat în focul luptei din care n-a mai ieşit.*

*Petőfi a fost totuşi un înfocat cîntăreţ al iubirii, al bucuriilor vieţii, al naturii, cel mai fidel cîntăreţ al sufletului poporului maghiar şi al farmecelor patriei sale. Dar pentru aceasta a şi murit: să fie viaţa liberă, să nu mai fie popoare asuprite. De aceea, după 120 de ani de la moartea sa, poezia lui Petőfi e ca un arbore în care nici o frunză nu e veştedă, nici o floare ofilită.*

**Mihai BENIUC**



## Petőfi Sándor

### În lut mi-oi sădi inima

**Eu inima din piept mi-oi smulge,**
**Prea-mi dă dureri şi chinuri multe**
**Şi voi sădi-o-n lut, pe arii;**
**S-a face mîndru laur, poate,**
**Şi-a-ncununa eroii, bravii,**
**Cari luptă pentru libertate.**
**(1846)**

### Filă de album

**Trăim desigur vremuri mercantile,**
**Lumea e socotită drept monedă.**
**Dar dacă lumea-i ban, ce e poetul?**
**Rugina de pe gologan, zic unii.**
**Eu spun că e efigia domnească,**
**Ba chiar mai mult, e cristalinul**
**clinchet,**
**E-al talerului lumii sunet pur,**
**Superbul duh al crîncenei materii. —**
**Fii mîndru dar, că te-ai născut poet.**
**(1846)**

**În româneşte de Costa CAREI**

---

ferestre

# MARXISMUL

Poate niciodată, în cursul evoluţiei sale spirituale, omul nu a trăit cu atîta intensitate, ca în zilele noastre, conştiinţa prezenţei lui totale în lume. Acuitatea acestei conştiinţe sporeşte în raport direct cu gravitatea problemelor pe care şi le pune privitor la orientarea sa, la viitorul său, la posibilităţile de alegere, la angajarea sau disponibilitatea sa, la tăria de a lua decizii şi de a contracta — în deplină libertate — opţiuni supreme, fundamentale.

Considerată în perspectivă istorică şi sub aspectul destinului personal, existenţa umană este aşezată, prin firea lucrurilor, într-o situaţie fundamentală. Precum se ştie, termenii de situaţie fundamentală şi de situaţie-limită sînt categorii bine cunoscute ale filozofiei existenţiale, cu rol decisiv în determinarea profilului ontologic al acestei orientări de gîndire. Aşezat, *situat*, cum se spune mai des astăzi, într-un context existenţial, într-un climat istoric, în problematica unei epoci, omul contemporan este de la început angajat în lupta pentru cucerirea libertăţii sale reale, libertate, care, după cum vom vedea, este expresia suverană a *ethos-ului umanist*, a împlinii omului ca om, atît pe plan comunitar, cît şi pe plan subiectiv.

Situaţia fundamentală a omului contemporan este angajarea lui integrală în opera de salvare proprie. Angajarea nu este impusă din afară, nu este coercitivă, ci coincide, dincolo de rigorile logicii şi de explicaţiile ştiinţei, cu esenţa ontică a omului. Este un dat încărcat de toată gravitatea şi de tot dramatismul condiţiei umane.

Fiind o problemă de natură filozofică, ieşirea omului contemporan din situaţia fundamentală în care se zbate reclamă, fireşte, soluţii de aceeaşi natură, anume răspunsuri filozofice menite a-l ajuta să răpună îndoiala, să depăşească incertitudinile, să-i lumineze orizontul în vederea opţiunii supreme.

După părerea gînditorului francez Jean Lacroix, soluţiile majore ce stau în faţa omului contemporan sînt: *marxismul, existenţialismul* şi *personalismul*. (Cf. *„Marxisme, existenţialisme, personnalisme"*, P.U.F., Paris, 1966)

Punctul de plecare al marxismului este omul concret, angajat într-o situaţie fundamentală. Fundamentală este această situaţie din punct de vedere ontologic, istoric, economic, social, politic etc. Pentru comunist, indiferent de meridianul sau paralela pe care se găseşte, totul este pus în situaţie, totul este *situat*, inclusiv valorile. Complexitatea *ethosului uman*, atît de scumpă marxismului, este şi ea *situată*. Să concretizăm: lupta de clasă, de pildă, este pentru comunişti o situaţie fundamentală, ca şi — pe alt plan — procesul de alienare, războiul total împotriva capitalismului, radicalitatea, principialitatea şi combativitatea etc. Aşa fiind, comunistul este angajat total în situaţii fundamentale şi în situaţii de limită. Prin intuiţia acestor realităţi, Marx a premers filozofiile existenţei din zilele noastre în sensul apropierii întregii imanenţe umane şi a dezvoltării ei pînă la maximum, fără a recurge la graţia sau intervenţia transcendenţei. Pe această cale, din etapă în etapă, se ajunge la *universalismul comunist*, ţelul suprem al marxismului.

Pentru realizarea acestui ţel ultim, comunistul renunţă la contemplaţia pasivă, consacrîndu-se acţiunii de transformare a naturii, a societăţii, a omului. În acest sens, Marx opune „colibele realităţii palatului de idei al filozofiei", accentuînd *ipso facto* primatul acţiunii în opera de transformare revoluţionară a societăţii. Dar acţiunea — şi însemnăm cu roşu acest fapt — este neabătut însoţită de gîndire. Din acest punct de vedere, comunistul este omul care-şi trăieşte gîndirea şi-şi gîndeşte înfăptuirea. În activitatea lui este un acord fără fisuri între cugetare şi faptă. Sub acest aspect, atitudinea lui se apropie de cea a omului de ştiinţă, urzind un fel de du-te-vino, după expresia lui Lacroix, de la teorie la practică şi de la practică la teorie. Confruntarea permanentă între practică şi teorie constituie o trăsătură cardinală a militantului comunist.

Practica este, prin excelenţă, atitudinea omului concret. Ea implică două linii de dezvoltare: este o metodă de analiză ştiinţifică a realităţii şi o metodă tot atît de ştiinţifică de acţionare asupra realităţii. „Practica, scrie Marx, apare astfel ca atitudinea omului concret care reacţionează în fiecare clipă cu toată fiinţa sa, gîndind şi acţionînd". În lumina acestei definiţii, ni se revelează înţelesul faimoasei teze asupra lui Feuerbach: „Filozofii de pînă aci n-au făcut decît să interpreteze lumea. E vorba acum de a o transforma".

În consecinţă, funcţia esenţială a inteligenţei umane este cea transformatoare, exercitîndu-se deopotrivă în sfera naturii, în societate şi în conştiinţa individului. Nobilul exerciţiu al cunoaşterii şi al acţiunii ni se înfăţişează astfel ca două modalităţi inseparabile ale lui *homo sapiens*, care cuprinde *in nuce* şi pe *homo faber*.

Fiind concret şi realist, marxistul repudiază tot ceea ce este utopic. Prin utopie, ne previne Jean Lacroix, marxistul înţelege construcţia teoretică a Cetăţii (Statului) viitoare, oricare ar fi ea. Datorită spiritului său antiutopic, Marx n-a descris niciodată un viitor stat socialist.

---

CADRAN

## Tvorba

● La 25 iunie a apărut primul număr al revistei **Tvorba** — hebdomadar de politică, ştiinţă şi cultură din R. S. Cehoslovacă.

**Tvorba** nu este un nume nou în publicistica cehoslovacă. Ea a fost un factor activ în viaţa culturală şi politică a ţării timp de peste 40 de ani (cu cîteva scurte întreruperi).

A apărut pentru prima dată în anul 1925, ca revistă literar-artistică a intelectualităţii progresiste, grupate în jurul lui F.X. Salda. Incepînd din 1928, devine o tribună a Partidului Comunist, sub directa îndrumare a lui Iulius Fučik. După cum se arăta în articolul-program al primului număr din 4 noiembrie 1928, scopul ei era de a deveni o punte de legătură între intelectualitatea progresistă şi clasa muncitoare.

Într-un articol introductiv, Jiři Hajek, actualul redactor şef, defineşte profilul noii ediţii a revistei, de continuatoare directă a acestei tradiţii.

Primul număr cuprinde, de asemenea, o anchetă printre cîţiva dintre foştii redactori şefi ai revistei **Tvorba**, de-a lungul timpului (J. Taufer, G. Bareš, L. Stoll, M. Galuška, V Dolejši, L. Bablik, F.J. Kollar), în care aceştia evocă vechile ediţii ale publicaţiei, făcînd şi sugestii asupra profilului noii reviste.

Primul număr mai cuprinde o serie de articole şi informaţii legate de problemele economice şi politice ale Cehoslovaciei contemporane, informaţii privitoare la viaţa politică internaţională (Conferinţa partidelor comuniste şi muncitoreşti de la Moscova, alegerea noului preşedinte al Franţei, perspectivele dezvoltării economice în R.P. Bulgaria etc.).

Paginile dedicate problemelor culturale cuprind: relatări referitoare la restaurarea şi conservarea monumentelor istorice în Cehoslovacia, la congresul de constituire a Uniunii scriitorilor din Cehia, un articol privitor la orientarea conţinutului programelor de televiziune, cronici literare, informaţii din domeniul editorial, muzical, literar, dramatic etc.

In cursul verii vor apare doar două numere informative (redacţia lansînd şi o anchetă în rîndurile cititorilor, privitoare la părerea acestora despre reînnoirea revistei şi despre viitorul ei profil), urmînd ca ea să apară în mod regulat cu începere din luna septembrie.

## Poezia tînără

● Astfel se intitulează ancheta organizată de publicaţia **Il Giornale dei poeti** şi adresată tuturor colaboratorilor, prietenilor şi cititorilor săi.

Ancheta urmăreşte să mărească interesul pentru poezia tînără, — şi pentru poezia tineretului — făcînd în acest fel şi o distincţie între aceste două formule.

# CREATORUL UNUI CLIMAT DE AFIRMARE A OMULUI

Un alt element constitutiv al tipologiei marxiste este alienarea, adică înstrăinarea omului de el însuși sub imperiul unor forțe vrăjmașe și unor contradicții sfîșietoare. Să ne înțelegem : esența omului este libertatea. Or, alienare înseamnă negarea libertății, în limbaj dostoievskian, alienarea ar fi un fel de închiriere a libertății din ignoranță, din slăbiciune sau din neputința — obiectiv justificată — de a nu putea face altfel. Acesta din urmă este cazul proletarului care-și alienează propria substanță în produsul pe care și-l însușește capitalistul prin exploatare. Măsura alienării proletare ne-o dă măsura exploatării prin însușirea de către capitalist a plusvalorii.

Conștiința de sine a burghezului se alienează în bani. Dar acest mod de înstrăinare nu-l face să sufere, ci mai degrabă îl adoarme, zice Lacroix. În mod facil, continuă acesta, conștiința este o conștiință fericită, în opoziție cu „conștiința nefericită", categorie care a făcut mare carieră filozofică, începînd cu „fenomenologia spiritului" a lui Hegel, unde apare pentru prima dată și pînă la filozofia de astăzi a existenței. Și cum pornirea lui naturală este „de a evita cît mai mult posibil greutățile vieții grație banilor pe care și-i procură din exploatarea clasei muncitoare", burghezul compensează ușor nefericirea realității presante prin imaginarea unui ideal transcendent și religios în care se refugiază.

Cu totul altul este comportamentul proletarului, esențialmente combatant în procesul alienării. În cazul proletarului, alienarea coincide cu exploatarea. Și astfel, considerînd situația radical, adică de la rădăcina ei, cum s-ar exprima Marx, înțelegem de ce proletarii „sînt însăși neliniștea lumii, pentru că ei sînt suferința acesteia : Conștiința proletară este conștiința nefericită, conștiința neliniștită". Întrupînd neliniștea socială, muncitorul își dă seama de gravitatea problemei și, prin ea, găsește și posibilitatea de a o rezolva. Fiindcă e cu totul lipsit, proletariatul prinde „inumanitatea existențială a societății" moderne și contemporane. „Departe de a fugi în transcendent, el păstrează contactul cu lucrurile și în felul acesta, scrie Lacroix, concepe necesitatea revoluției, care, reconciliind individul cu el însuși și cu alții, va face o societate umană și o conștiință adevărată".

Dar noi știm că revoluția, după Marx, este saltul din necesitate în libertate. Trezirea conștiinței revoluționare a proletariatului este de importanță capitală, așadar, pentru viitorul societății și pentru viitorul omului. Fără această priză de conștiință, dialectica alienării, — care duce de la starea protestatară, prerevoluționară, la umanizarea naturii și la universalizarea omului, — n-ar fi posibilă. Deci, n-ar fi posibilă făurirea societății comuniste, ținta supremă a marxismului.

În perspectivă istorică, filozofia marxistă pare mai concretă decît existențialismul sartrian, se rostește Lacroix, fiindcă ea „se îngrijește mai puțin de a descrie existența individului decît de a face să înceteze alienarea. În marxism, omul are o sarcină determinată : a deveni liber..., a-și cuceri ființa sa obiectivă, a fi într-adevăr uman".

Pentru a face să înceteze alienarea, pentru a reda omului conștiința sa reală, adevărată, autentică, esențialmente socială și altruistă, marxismul declară război pe viață și pe moarte societății împărțite în clase. Aliații săi, în această luptă, sînt rațiunea, știința, tehnica, revoluția și progresul omenirii. Prin urmare, „a lupta pentru proletariat și cu el, înseamnă efectiv a promova valorile". În acest caz, între revoluție și obligația morală a omului, între pathosul revoluționar și ethosul comunitar există identitate. În lupta revoluționară, criteriul ultim, norma supremă de referire, este privilegiul umanității pe de o parte, iar pe de altă parte este momentul istoric în care se articulează, în care ia trup dorul de mai bine al omului. Pe această linie de fapte, între progres și morală, între moral și progresist, se pun liniuțele egalității.

Optimismul viziunii marxiste se manifestă plenar în robusta încredere în om. Sub acest unghi, marxismul înseamnă voința neînduplecată de a crea un om nou.

În opoziție cu existențialismul și cu personalismul, care-și cultivă parcimonios grădinile închise ale propriului eu, marxismul militează pentru crearea unui climat de atotcuprinzătoare afirmare a omului. În această ipostază, comunismul coincide cu umanismul, care, în concepția noastră, nu este altceva decît realizarea chintesenței umane pe toate planurile de manifestare ale spiritului și ale vieții. În procesul de realizare deplină a esenței omului în existența sa socială și personală, dispare opoziția dintre individual și colectiv, confirmîndu-se o personalitate „esențialmente comunitară, care nu există, scrie Lacroix, decît în totala sa reciprocitate cu alții".

Reciprocitatea totală cu alții înseamnă transparență de conștiință și comunicare directă, adică iubire pentru iubire și încredere pentru încredere.

**Grigore POPA**

---

Părerile solicitate de anchetă — care pot fi trimise la adresa Via Angelo Poliziano 69-Roma — vor fi publicate în revistă și vor constitui subiect de discuție la o masă rotundă, cu participarea unor figuri reprezentative ale culturii italiene.

Chestionarul anchetei cuprinde următoarele trei întrebări:

1 — Este, după dvs., substanțială diferența dintre „poezia tînără" și „poezia tineretului"?

2. — Există astăzi o problemă în jurul poeziei tinere, și dacă da, care sînt elementele (formale sau substanțiale), limitele și soluțiile ?

3 — In condițiile existenței poeziei ermetice și a actualei avangărzi, ce perspective are sau trebuie să aibă poezia tînără, ținînd cont de problemele de ordin etic, estetic și tehnic create de structura socială ?

## Stregа

● Premiul italian **Strega a** fost decernat în acest an scriitoarei Lalla Romano pentru romanul **Le Parole trai noi leggere.** Este pentru a patra oară cînd laurii revin unei femei-romancier în cei 22 de ani de existență ai acestei importante recompense literare, comparată deseori cu **Goncourt**-ul francez. Prestigiul premiului este atît de mare, încît, de pildă, un intrepid editor italian s-a gîndit să-l asocieze unor cărți refuzate. Nu de mult, pe banda publicitară a unui volum se putea citi inscripția : „Acest roman **a** pierdut premiul Strega".

---

# prezențe românești

### TREI POEȚI

Sub titlul „Trei poeți români", numărul din mai-iunie 1969 al revistei **Il giornale dei poeti** — organ al Asociației internaționale de poezie, face cunoștință cititorilor săi cu versurile lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu. Traducerile care păstrează tonalitatea și spiritul original sînt semnate de Francesco Anelli.

### LA TEATRUL NAȚIUNILOR

La cîteva zile după Festivalul de la Nancy, se deschidea la Paris noua stagiune a Teatrului Națiunilor.

Evenimentul este comentat în numărul din iulie al revistei „La Nouvelle Revue Française", într-un articol semnat de Robert Abirached. Autorul apreciază că, în contextul unei ediții „prea convenționale" și „prea oficiale", spectacolele prezentate de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" din București au adus un suflu nou.

**D'ale Carnavalului** — piesa lui Caragiale prezentată în Festival, i-a condus pe spectatori într-o atmosferă de umor dezlănțuit „care antrenează personaje și obiecte într-o sarabandă de necrezut, făcînd ravagii pe unde trece. Spectacolul a fost admirabil condus de Lucian Pintilie, care avea de altfel actori cu calități excepționale : ar trebui să-i cităm pe toți, de la Octavian Cotescu și Toma Caragiu la Aurel Cioranu și Rodica Tapalagă. Ei ne-au dat o demonstrație superioară de suplețe și invenție comică".

---

## atlas liric american

## *Ezra Pound*

### Va dăinui-n această lume

*— fragment —*

Va dăinui-n această lume
doar ce-ai iubit cu-adevărat
Cenușă-i restul.
Un singur lucru nu-ți va fi prădat :
doar ce-ai iubit cu-adevărat.
Ți-e singurul tezaur moștenire :
tot ce-ai iubit neîntinat —
A cui e lumea, dar ? A mea, a tuturor,
a nimănui ?
Tu ai văzut. Ai pipăit apoi
rîvnitul Paradis între pereți de iad.
Ți-e moștenire ce-ai iubit curat.
Un singur lucru nu-ți va fi prădat :
tot ce-ai iubit cu-adevărat.

**În românește de Vasile NICOLESCU**

## *e. e. cummings*

### Amores (III)

așa cum marea minunată e
din mîna
domnului trimeasă
să doarmă-asupra lumii

și cum pămîntul se-ofilește
luna se fărîmițează
una cîte una stele
flutură în praf

dar marea
nu se schimbă

mereu fuge din palme și
se-ntoarce-n palme

și e cu somn...
iubire,
ruperea
sufletul
tău
pe
buzele mele

**În românește de Petru POPESCU**

## *Archibald MacLeish*

### Țara lui Cook

Vîntul de nord-vest era vîntul dinspre lacuri
Cel care suflă frunzele de stejar cu fața palidă-n afară, ca și
Frunzele de plop tremurător, cel care aduce foșnet de valuri —
Pe cîmp, departe, peste garduri : cel care suflă cale de mile întregi
Peste mirosul de pămînt mirosul de lacuri.

Vîntul de sud-vest era tunetul de după amiază
Vedeai vîntul întîi în brațele încordate ale viței
Și verdele albind pe cer, girueta
Înnebunită pe acoperișul șopronului, și ușile trîntindu-se.
Și după ploaie culegeam din iarbă merele reci
Albe, scuturate de vînt.
Vîntul
Dinspre apus era vîntul de august, vîntul peste pustiile
Văi, peste șesurile aride unde întîrzie încă
Țestele bizonilor, unde-n nisipul stătut
Se împrăștie balega de la turmele sălbatice. Vîntul de apus
Sufla zi după zi cum suflă vînturile de șes
Pîrjolind iarba, carbonizînd frunzele, revărsîndu-se
La amiezi cu bronzul cicadelor, prăbușindu-se foarte departe
Întunecos peste ape decolorate, peste lacul unde nu mai erau
Valuri, nemișcător.
Vîntul de nord era noaptea
Cînd nici frunzele și scoarța stejarului mai tremură
Doar pe aici păsările. În vîntul de nord erau stelele
Peste cerul întreg și zăpada pe drumuri
Și zăpada-n nisip unde vara erau apele...

**În românește de Mircea IVANESCU**

## *Robert Bly*

### Trezire

Ne apropiem de somn : se-amestecă în minte flori de castan
Cu dureroase gînduri
Și lungile rădăcini ale orzului, amărăciune
Pătînd asemenea rădăcinilor stejarului apele negre
Din Louisiana, străzile umede scăldate în ploaie
Și flori șiroind, din acestea
Ne-am ivit, moale tunel înaintînd spre întuneric.

Vine furtuna. Mica fermă din Minnesota
Abia dacă poate să-nfrunte furtuna.
Întuneric, întuneric în iarbă, întuneric în arbori.
Chiar și apa din fîntîni se clatină.
Întuneric se desprinde din trupuri și crizantemele
Sînt negre, și caii, purtînd mari poveri de fîn
În adîncile hambare cu aer negru bătînd din colțuri.

Statuia lui Lincoln și traficul. Din trecutul îndelung
În prezentul îndelung
O pasăre, uitată între aceste apăsări, cîntînd
În vreme ce marea roată se învîrtește, măcinîndu-i
Pe cei vii în apă.
Spălare, neîntreruptă spălare în apa acum pătată
De flori și de bușteni putreziți,
Plînsete, aproape înăbușite, de sub pămînt, cei vii
Treziți, în sfîrșit, asemenea morților.

**În românește de Matei CĂLINESCU**

Congresul X

## Adeziune

Alături de milioanele de români care așteaptă cu emoție zilele fierbinți ale acestui august bogat în evenimente fundamentale, îmi exprim din toată inima adeziunea față de documentele pregătitoare ale celui de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român. Ele oglindesc politica înțeleaptă și fermă a partidului și a conducerii sale, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea construirii socialismului și comunismului în țara noastră și corespund întrutotul intereselor vitale ale poporului român, asigurînd satisfacerea nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii și în viitorul cincinal, și în decada ce urmează. Am simțit în aceste zile pulsul viu al existenței noastre, cu o intensitate deosebită ; sentimentul solidarității depline, totale, a unei colectivități atît de largi este covîrșitor.

Ca lucrător în sectorul cinematografic îmi exprim totodată prin această deschisă adeziune recunoștința și mulțumirea mea Partidului Comunist Român pentru condițiile excelente ce au fost create filmului românesc și care au contribuit la dezvoltarea lui. Cu aceste sentimente, alături de toți tovarășii mei de muncă din cinematografie, voi depune întregul meu devotament și întreaga mea putere de muncă pentru înfăptuirea sarcinilor ce ne revin, pentru îndeplinirea lor potrivit noilor cerințe și exigențe, cu o mereu sporită pasiune.

**Ovidiu GOLOGAN**

## O nouă istorie

Incepînd cu Congresul al IX-lea al P.C.R., a intrat în obiectivul țării ca poporul întreg să dezbată documentele ce statornicesc tabloul viitor al vieții noastre materiale și spirituale, zborul continuu pe verticala socialismului. Acum, în preajma celui de-al X-lea Congres, țara întreagă a devenit o imensă sală la tribuna căreia urcă 20 de milioane de oameni ce-și exprimă în mod responsabil și înflăcărat gîndul și dragostea pentru partid, hotărîrea de a îmbogăți și înfrumuseța peisajul României moderne.

În zilele lui august — lună ce fixează nasterea națiunii libere, suverane și independente — 20 de milioane de oameni vor ridica mîna la unison votînd o nouă istorie. Anii și faptele ei le cunoaștem de acum. Trebuie doar ca fiecare să ne pregătim uneltele, să medităm cu seriozitate la greutăți și fericire și să începem imediat să sădim frumuseți.

Ca cineaști, conștienți de nemulțumirea ce se manifestă față de munca noastră actuală, venim în întîmpinarea Congresului cu dorința expresă de a contribui la apariția acelor filme care să reflecte în chip adevărat și complex faptele timpului ce-l parcurgem.

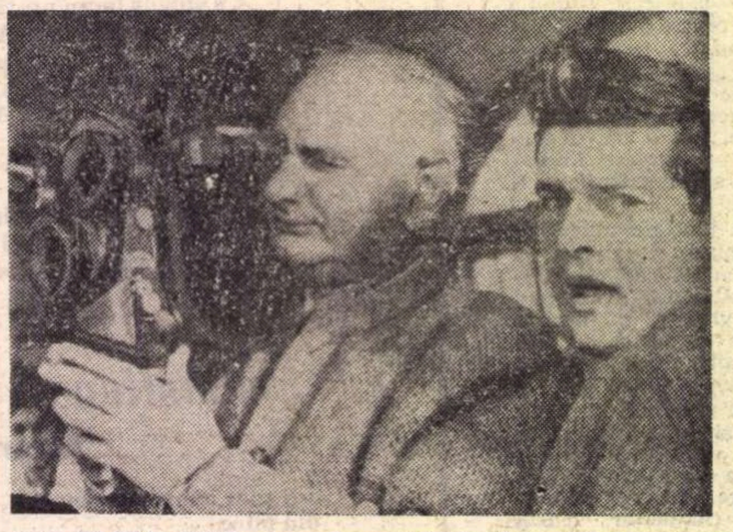
Identificîndu-ne cu gîndirea și sentimentele poporului nostru asigurăm partidul și conducerea sa, personal pe tovarașul Nicolae Ceaușescu, că ne vom strădui ca prin lucrări profund socialiste și specific românești să contribuim la dezvoltarea și afirmarea școlii cinematografice naționale.

Dorim ca munca viitoare — cronică în imagini a vieții emoționante pe care o anticipează documentele Congresului al X-lea — să justifice încrederea acordată, un loc meritoriu în rîndul celorlalte arte.

Sper ca în curînd faptele să înlocuiască aceste modeste cuvinte, și filmele românești, profund ancorate în actualitate, să fie mesageri ai gîndurilor și sentimentelor cu care poporul nostru își făurește destinul socialist, transformă documentele partidului în file de istorie.

**Virgil CALOTESCU**

# Faptul, documentul și documentarul



GEO BOGZA SCRIE și cu... aparatul de filmat (cu operatorul S. Uzum la TĂBĂCĂRII)

Documentarul, filmul cu acest nume, trece prin paginile presei noastre ca un produs a cărui denumire este cumva codificată, tainică, ceva specializat, atît de specializat încît omul de rînd nu poate și parcă nici n-ar trebui să încerce să-i descifreze subtextul și destinul. Cu toate că, socialmente vorbind, filmul documentar ar trebui să fie cel mai apropiat de public și cel mai pasionat observator al lumii în care se naște.

Nu spun nici o noutate și nici nu am intenția, în acest articol, să provoc o discuție asupra documentarului nostru. Mărturisesc că nu o dispoziție polemică mă face să scriu despre filmul documentar. Simt însă nevoia unor racursiuri înainte de a mă posta în fața perspectivelor.

## ATITUDINEA DE A OBSERVA

Pe acest tărîm — al filmului documentar, al manifestării cinematografice obligată la sinteza maximă, al scurt-metrajului — s-au produs la noi foarte frecvente inițiative. De-a lungul anilor, condeie scriitoricești și gazetărești, inițiative regizorale au fost deseori surse de inovație în filmul scurt. Regizorii documentariști au fost de multe ori în pas cu vremea, dar luînd tot de atîtea ori, cu mare repeziciune, repaus. S-ar putea afirma că la noi, dacă n-au fost valuri, au fost în orice caz unduiri. Am văzut filme-anchetă, filme-reportaj, filme-de-montaj, mărturie sau filmul-adevăr etc., toate denumiri destul de convenționale, dar toate pornind de fapt de la cîte un document sau spre aflarea lui. Au pornit, dar n-au rămas decît în amintire, pentru că filmul cel mai legat la drept vorbind, de cotidian, a cărui condiție primordială este spontaneitatea și care e în cea mai mare măsură oglinda zilei, este prea adesea cam atemporal, cu rare treziri la ceasul vremii noastre. În chip paradoxal, la documentar a ajuns să triumfe ambiția de a concura ficțiunea sau tendința de a deveni poematic sau, în sfîrșit, de a coborî subtil (și nu fără rezultate) în adîncurile științei. Și astfel, în loc să fie o prizmă transfigurativă și să transmute fenomenele vii — printr-o viziune personalizată, într-o expresie coerentă și comunicabilă, o viziune asupra unor fenomene concrete — se preface uneori într-o sticlă „de trecere“ a unor abstractizări spre infinit. Acesta ar fi, cred, în bună măsură, momentul documentarului nostru. Și nu vreau de loc, făcînd această afirmație, să neg valoarea unor pelicule realizate de foarte talentați regizori, a unor pelicule care nu-și propun să fie document, dar nu sînt prin aceasta lipsite de valoare, săvîrșite de pildă de Moscu, Ilieșu, Boiangiu, Popovici, Petrovici, Pavel Constantinescu și atîția alții. Dar, în ansamblu, unilateralizîndu-se preocupările sau, ca să fiu obiectiv, îngroșîndu-se tendința spre unilateralizarea preocupărilor dispare o dimensiune — și tocmai cea determinantă — a documentarului : filmul inspirat de realitatea imediată, provocat de observarea ei și realizat prin spontana ei transmutare pe peliculă (trecînd, evident, prin filtrul selectiv organizator și înnobilator al personalității regizorului).

Festivalurile de scurt-metraj și documentar ne aduc uneori plăcuta mîngîiere a unor lauri, ceea ce nu infirmă însă cu nimic susținerile de mai sus în ce privește condiția documentului actualității în scurt-metraj, întrucît categoriile de filme dinlăuntrul unui festival pot găzdui și pelicule, să le zicem, eseu, parafrazînd artisticul și reluînd crîmpeie seducătoare dintr-un ansamblu de existență.

## OFENSIVA EVENIMENTULUI

Ne asaltează însă prezentul, cu largile lui semnificații. In curînd se încheie un sfert de veac de nouă așezare socială și îndrăznesc să afirm că documentarul a fost mai puțin — fie printr-o lucrare cinematografică de puternică sinteză, fie chiar printr-o adiționare de filme realizate — o mărturie a timpului.

Astăzi, mulți dintre realizatorii acestui gen de filme parcurg întinsul țării sau stau îndelung închiși în cabine de montaj și laboratoare, în încercarea lor pasionată de a reda dimensiunile prezentului. Aș pomeni, de pildă, că Ion Moscu și D. Done au ambiția unei sinteze social-culturale a țării în filmul *Orizont '69 ;* pe de altă parte, Titus Mesaroș cu *România inedită* ne va prilejui probabil să cunoaștem ceea ce nici nu bănuiam că există la noi ; Virgil Calotescu ne va reaminti clipe istorice cu *Vara fierbinte a lui '44,* în timp ce Eugen Mandric va desprinde sensurile adînci ale unor prefaceri și va încerca profilul epocii noastre dedusă din două milenii de existență. Sînt doar cîteva titluri, dintr-o suită de filme. Avem temeiuri să credem că vor fi și revelatorii, și emoționante, dar cutezăm să sperăm ca ele să readucă, în același timp, pasiunea documentariștilor pentru ceea ce se întîmplă sub ochii noștri (adevărata sursă a artei lor) și este mai plin de semnificație, ca *document* — decît ceea ce plăsmuim, de la scenariu, de pe platou și din laborator, după chipul și asemănarea faptului autentic.

**Mircea ALEXANDRESCU**

### Un eveniment cinematografic

# PRIMUL FESTIVAL AL CINECLUBURILOR

Între 24 și 27 iulie s-a ținut primul Festival republican al cineaștilor amatori. Azi, cînd se împlinește un sfert de veac de viață nouă, în cinstea acestei aniversări Comitetul de stat pentru cultură și artă, Consiliul central al Uniunii generale a sindicatelor, Comitetul central al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Asociația Cineaștilor au organizat un vast concurs la care au participat 278 de filme, ajungînd în finală 144. S-au decernat peste treizeci de premii. Filmele au fost examinate pe categorii : 1) documentare (tehnico-științifice, științifice, documentare artistice, reportaje, anchete, critică cetățenească) ; 2) filme artistice ; 3) animație ; 4) experimentale. Premiul întîi pentru prima categorie s-a dat *ex aequo*, filmelor *Retrospectivă* (Cineclubul C.F.R. Timișoara) și *Ploaia nu cade din cer* (Clubul sindical „7 noiembrie“, Arad) ; Premiul II s-a acordat filmului *Orizontul industrial* (Cineclubul sindicatelor Combinatului chimic Făgăraș), iar premiul III s-a acordat filmelor *Requiem pentru o insulă* (e vorba de Ada-Kaleh) și *Destin* (Cineclubul sindicatelor C.F.R. Caransebeș). Apoi, patru mențiuni pentru : 1) cel mai bun film științific (o admirabilă operație chirurgicală la ochi, filmată de Cineclubul sindicatului I.M.F. Iași) ; 2) pentru cel mai bun film tehnico-științific (*Cuptoare pentru oțeluri aliate,* cineast individual C. Pincu) ; 3) pentru cea mai bună anchetă de critică cetățenească : *Semnale* (Clubul sindicatului Combinatului chimic, Rîmnicu Vîlcea), unde se prinde pe viu proasta servire a publicului (pîine, policlinici, etc.) ; 4) *Reportaj din Deltă* (Cineclubul Tomis, Constanța).

La filmele artistice s-a acordat premiul I filmului *Așteptarea* (Cineclubul Sindicatului învățămîntului București) ; premiul II, filmului *Foița de staniol* (Cineclubul Casei de cultură Huși — Vaslui) ; premiul III, filmelor : *Cînd oamenii se joacă* și *Prietenie cu bucluc* (Cineclubul Școlii generale nr. 1 „Oțelul roșu“, Caraș — Severin).

La filmele de animație nu s-a acordat premiul I, ci numai premiul II pentru *Mozaic* (Cineclubul „Viitorul“, sindicatul Trustului de construcții-montaj Oradea), și premiul III pentru *Y 1*.

Premiul Juriului a fost acordat colectivului de la Oțelul roșu (Caraș — Severin), care a adus cele mai multe filme la preselecție, și unele din ele chiar premiate.

Juriul a mai acordat un premiu pentru cel mai bun regizor, în persoana lui Sandu Dragoș, celei mai bune imagini lui Lințea și Petcu Constantin, celei mai bune coloane sonore lui Cicerone Zbanțu și Petre Lascăr.

Premiul pentru cel mai bun scenariu a fost acordat filmului *Cărările apelor* (Cineclubul Casei de cultură a studenților Timișoara). Tot acest film a fost distins și cu Premiul Criticilor.

Dintre filmele experimentale, a fost premiat *Obsesia,* film de o originalitate m'clariană, executat de Cineclubul sindicatului Direcției regionale C.F.R. din Timișoara.

Acest colectiv a mai fost distins și cu premiul acordat de Televiziune. Tot Televiziunea a distins cu un premiu pe realizatorul Lupuș, autor al filmului *Ploaia nu cade din cer,* căreia i-a mai fost decernat premiul I al filmului documentar. Este, în această peliculă, o curioasă prezentare pe două planuri a unei procesiuni de paparude care invocă ploaia sub privirile sătenilor ce le acordă crezare, iar paralel cu aceste mistice întîmplări, echipe destoinice de tehnicieni sapă canale și execută lucrări care vor face din superstițiile paparudelor realități de hidrologie.

Ministerul Muncii a acordat un premiu filmului *Atenție !* (Cineclubul sindicatului Întreprinderii de distribuire a energiei electrice București) ; ziarul „Munca“ a premiat filmul *Minute, lei, tone* (Oțelul Roșu, Caraș — Severin) ; Casa centrală a creației populare București a premiat Cineclubul Casei de cultură din Sînicolaul Mare.

Oficiul Național de Turism a acordat două premii : unul admirabilului film folcloristic *Dansul cerbului* (Cineclubul sindicatelor din Cîmpulung-Muscel), iar celălalt unui film de turism *Delta* (Cineclubul Tomis, Constanța).

Asociația Cineaștilor din România a premiat filmul *E pur si muove* (Cineclubul Casei pionierilor Reșița) și filmul *Fata cu zestre*. S-au mai acordat distincții filmelor *Roata lumii* (Cineclubul Finanțe-Bănci) și *Punțile* (Casa Studenților din Timișoara). Revista „Cinema“ a acordat trei premii de încurajare unor cinecluburi de amatori.

Juriul a socotit că nici un premiu nu poate fi deocamdată acordat interpretării actoricești. Cred că s-a înșelat judecînd așa. Și s-a lăsat înșelat de faptul că, realmente, interpreții, novici în această artă grea, în care profesioniștii sînt adeseori lamentabili, au jucat mai degrabă stîngaci. Iată însă că, printre filmele prezentate, găsim unul extrem de semnificativ. Se numește *Groplan* și se subintitulează *Studiu*. Este un adevărat tur de forță : timp de 10 minute, cît durează proiecția, avem numai gropianuri ale aceleiași persoane. În speță, o fată foarte drăguță și expresivă, care se gîndește la fel de fel de lucruri, trece de la o ordine la alta, uneori se înflăcărează (în bine sau în rău) și începe să vorbească tare, să-și țină ei înseși discursuri — bineînțeles, toate astea nu cu glas tare, ci numai cu mișcare de buze și variații fizionomice. Bineînțeles, să taci asta zece minute este ceva de o dificultate diabolică. Nici la Hollywood, dacă s-ar fi făcut o „probă“ de groplan, să zicem lui Laughton, el n-ar fi fost supus la o asemenea infernală încercare. Cu temeritatea entuzismului și amorului de cineast, cineamatorii noștri (de la Cineclubul Casei de cultură a sectorului I București) au avut această îndrăzneală. Și — vă rog să mă credeți — au reușit.

Deosebit de asta, găsim în acest fragment o înțelegere a rostului cineamatorismului ; înțelegere care ar trebui practicată mai des. Cineamatorul nu face filme care să fie difuzate pe rețeaua comercială. El urmărește două scopuri : să consemneze sentimente personale, momente intime din viața lui, să le însemne durabil pe peliculă. Iar în al doilea rînd, să facă încercări de artă, încercări de proces în arta exprimării pe peliculă. Nu-i vorba neapărat de experimente trăznite, cum cred unii că ele sînt baza artei a șaptea, ci încercări, din ce în ce mai grele, de a adînci, de a perfecționa mijloacele de exprimare. În această privință, tema ideală pentru aceste bucățele scurte de film de amator este nu o poveste întreagă, ci un singur scurt episod dintr-o poveste, o secvență de zece minute, cuprinzînd fapte juste, atîtea cît trebuie pentru a produce măcar o singură dată un moment de explozie, o clipă fulger revelatoare de adevăr mult, o scenă-cheie de cîteva zeci de secunde, care să spună cît o carte întreagă. Talentul de a avea asemenea idei de detaliu este alfa și omega artei a șaptea. Acest talent, nici un alt exercițiu nu ni-l învață așa cum ni-l învață filmele de amatori, concepute așa cum le-au înțeles autorii Cineclubului București și l-au categorisit atît de exact „studiu“. Îmi propun să-l arăt și să-l comentez într-una din lunile viitoare în fața studenților mei, cu atît mai mult că filmul, în culori, e foarte reușit și ca imagine.

În tot cazul, vasta mișcare de amatori bucură pe cei ce cred că numai tineretul viitor deține, în cinematografia română, cheile unui progres care, fără acest tineret entuziast, poate aștepta mult și bine.

**D. I. SUCHIANU**

# SCHIȚĂ PENTRU O ISTORIE PARALELĂ A DOUĂ STAGIUNI:

## 1948/49 — 1968/69

La Congresul partidului din 1948, Rezoluția stipula că se „va acorda o atenție deosebită creării de condiții prielnice artei și literaturii puse în slujba poporului“ și că se „va arăta toată solicitudinea slujitorilor științei și artei“. Printre măsurile corespunzătoare, care au dinamizat și viața teatrală, au fost : înființarea mai multor teatre dramatice de stat (și în limbile naționalităților conlocuitoare), întemeierea unui institut superior de învățămînt artistic cu rang universitar, avînd, pentru prima oară, o facultate de regie — și altele. În stagiunea 1948/49 au funcționat deci 27 de teatre, care au dat cam 6 500 reprezentații, cu aproximație 2 500 000 spectatori. În stagiunea 1968/69, sînt 42 de teatre ; numărul spectacolelor și cel al spectatorilor aproape s-a dublat. Acum douăzeci de ani, o bună parte din instituțiile de artă scenică funcționau precar, n-aveau localuri proprii, nici regizori, nici scenografi. La Brașov, trupa era adăpostită într-o hrubă, unde — cum scria o revistă — „nu există nici o fereastră, iar din cauza răcelii și a umezelii a trebuit să se facă foc în tot cursul verii“. Echipele aveau cîte 10—15 actori. În turnee se juca uneori în hambare luminate cu petromaxuri, în săli de clasă, în primării (județele Argeș, Bacău) ; cîteodată se abordau localități mici prin înțelegere cu mecanicii de tren, care încetineau pentru ca actorii să poată arunca bagajele și sări din mers, (Petroșani). În 1968/69 toate teatrele (cu o excepție) au funcționat în localuri proprii, marea majoritate construcții noi, sau structural înnoite ; s-a refăcut fundamental și dotat excepțional Teatrul Giulești ; a început edificarea unor temple ale Thaliei la București (Teatrul Național), Craiova, Tg. Mureș. Pe traseele turneelor, deși se mai joacă uneori în condiții improprii, s-au ivit foarte numeroase săli de spectacole, în orașe și sate.

Stagiunea 1948—49 a fost substanțială sub raportul afirmării dramaturgiei originale. S-au reprezentat, în premieră absolută : *Minerii* de Mihail Davidoglu (la București — în regia lui Aurel Ion Maican — și la Cluj), *Ziua cea mare*, debutul Mariei Banuș, *Iarbă rea* de Aurel Baranga, apoi *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Haiducii* de Victor Eftimiu, *Rapsodia țiganilor* de Mircea Ștefănescu, *Pensiunea doamnei Stamate* de Al. Șahighian (toate la Teatrul Național, sub direcția scriitorului Zaharia Stancu). La Teatrul Municipal, condus de Lucia Sturdza Bulandra, a debutat Lucia Demetrius cu drama *Cumpăna*. Au mai fost puse în scenă comediile *A murit Bubi!* de Tudor Mușatescu, *Cînd înfloresc anemonele* de Tudor Șoimaru, *1% fatal* a debutantului Ionel Lazaroneanu și alte cîteva încercări. În 1968/69 au fost montate, în premiere absolute, circa 45 de piese românești, semnate de Tudor Mușatescu, Ion Luca, Mircea Ștefănescu, Aurel Baranga, Radu Stanca, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Al. Mirodan, Paul Everac, Ion Băieșu, Sergiu Fărcășan, Alexandru Popescu, Ion Omescu, Radu Cosasu. Romulus Vulpescu, Ștefan Haralamb și alții — dintre acești alții, destui nemenționabili. A debutat, ca dramaturg (cu două piese) Marin Sorescu, de asemenea Cezar Ivănescu, I. D. Sîrbu, Tina Ionescu — și nu numai ei. A publicat două drame Paul Anghel ; au mai apărut, în cărți ori reviste, lucrări de Dorel Dorian, Al. Voitin, M. N. Basarab, Iosif Naghiu și destul de numeroase sub alte iscălituri, — parte promițătoare, parte evazive, cîteva sub zodia deșertăciunii. E evident că, spre deosebire de acum două decenii, sîntem azi martorii unei mișcări dramaturgice de anvergură în care se întîlnesc, se confruntă, și uneori se înfruntă, tendințe, optici, stiluri foarte felurite și la care participă toate generațiile de scriitori, predominînd remarcabil tinerii. Faptul că în această stagiune s-au reluat *Bălcescu* (la Pitești) și *Haiducii* (la Satu-Mare), că au avut loc premiere cu opere dramatice de Vasile Alecsandri, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Hortensia Papadat-Bengescu, ilustrează continuitatea funciară a unei politici repertoriale stabile.

Meșterul Manole (în 1968) a fost SILVIU STĂNCULESCU (în fotografie, împreună cu Mariana Mihuț)

Othello, în 1948, a fost EMIL BOTTA

Evenimentul anului teatral 1948/49 — după cum afirma, printre alte cronici, și cea semnată de Geo Dumitrescu — l-a constituit reevaluarea scenică a comediilor *O scrisoare pierdută* și *O noapte furtunoasă* de către strălucita echipă de comedie a Teatrului Național, condusă regizoral de Sică Alexandrescu. Același director de scenă, împreună cu tînărul regizor venit de la Iași, George Dem. Loghin, și sub supravegherea lui Camil Petrescu, a montat exemplar *Bălcescu*, tablou somptuos, vibrant, al revoluției pașoptiste, avîndu-l ca interpret principal pe Mihai Popescu. Același actor a deținut rolul tînărului Montague în *Romeo și Julieta*, admirabilă reprezentație realizată de Moni Ghelerter în scenografia lui Al. Brătășanu. Anul, foarte dens ca înfăptuiri de artă scenică, a mai înregistrat, tot pe scena Naționalului : *Toți fiii mei* de A. Miller cu Aura Buzescu și G. Calboreanu, *Othello*, regizat de N. Massim, în decorurile lui Liviu Ciulei (cu Emil Botta și Jenică Constantinescu), *Evantaiul* de Goldoni, regizat de Fernando de Cruciatti. *Toreadorul din Olmedo* de Lope de Vega (pentru care Ion Șahighian a fost acuzat de... „supraregie“) și *Confruntarea*, o piesă polițistă, bucurîndu-se de măiestria inegalabilă a lui N. Bălțățeanu. *Trenul blindat* de Ivanov la Teatrul Armatei (regia Al. Finți, interpreți George Vraca, George Calboreanu), *Fiul meu* de Gergely Sandor (tot aici — interpreți Lucia Sturdza Bulandra, Vraca, Manolescu), *Pescărușul* de Cehov (la Teatrul Municipal — regia Marietta Sadova), *Azilul de noapte* (la Tg. Mureș — cu Kovacs György în Satin) și altele impuneau prin idei novatoare, uriașe creații actoricești, memorabile valori de ansamblu, subtilități uneori fascinante în detalii, acorduri cromatice, gradație a ritmului, finisaj. Semnatarul rîndurilor de față le-a calificat pe atunci, alături de alți critici ai vremii, ca „redutabile și de durată biruinți artistice“ (în revista „Flacăra“, „organ al scriitorilor, artiștilor și ziariștilor“) ; ele rămîn și azi ca momente culminante de artă scenică românească. Se jucau și comedii facile, dar o anodină farsă de Arnold și Bach, adaptată de Baranga și răscolită de Birlic, Mișu Fotino, Talianu, Mărutză, Eugenia Bădulescu, sau o altă comedioară, condusă cu brio de Iancovescu stîrneau multă bună dispoziție. În același an s-au prezentat la mai toate teatrele piese pentru copii — slujite cu devotament de cei mai buni actori. În *Scufița roșie*, de pildă, la Municipal, Bunica era Marietta Rareș, Cotoiul — Liviu Ciulei, Șopîrla — George Carabin etc.

Caracteristicile stagiunii 1968/69 : izbînzile scenice sînt mult mai numeroase, mai cuprinzătoare în deschiderea spre toate literaturile și epocile — cu aplecare specială spre teatrul actual — și mai larg distribuite pe întreg teritoriul. *Becket, Îngrijitorul, Meteorul, Prețul, Victimele datoriei, Ofițerul recrutor, Meșterul Manole, Ucigaș fără simbrie, Echilibru delicat* — toate la București, *Galileu* și *Filoctet* la Iași, *Caligula* la Cluj, *Nu sînt Turnul Eiffel*, și *Regele Lear* la Craiova, *Neînțelegerea* la Arad, *Croitorii cei mari din Valahia* la Ploiești și Pitești, *Diavolul și bunul Dumnezeu* la Cluj, *Vilegiatura* la Constanța, *Omul în robă* la Galați, *Omul cel bun din Siciuan* și *Noaptea încurcăturilor* la Piatra-Neamț, *Cameristele* la Ploiești, *Richard III* la Sibiu, *Dansul sergentului Musgrave* la Tg. Mureș sînt spectacole care au atras atenția ca remarcabile prin tensiune a ideilor, racorduri în contemporaneitate, optică personală a realizatorilor și pasiune inventivă în căutarea expresiei — chiar dacă unele manifestă neîmpliniri, fie în gîndirea regizorală, fie în distribuirea și susținerea rolurilor, fie în tehnica armonizării componentelor. Trei festivaluri de inițiativă locală (dar de importanță republicană), treisprezece turnee în străinătate efectuate de zece teatre din diferite orașe, prezența a patru regizori români pe scene din alte țări, o amplă trecere în revistă, la București, a realizărilor noastre, în cadrul unui colocviu internațional dedicat regiei tinere, au fost printre împrejurările din acest an favorabile stimulării gîndirii și vieții teatrele — și care puteau fi doar profețite (numai cu multă și cutezătoare imaginație) în stagiunea de acum douăzeci de ani.

MIHAI POPESCU, cel dintîi memorabil Bălcescu

La sfîrșitul anului de învățămînt 1948/49, Institutul prezenta, în producții de sfîșit de an, prima sa promoție universitară, cu diplome iscălite, printre alții, de profesorii Marioara Voiculescu, Aura Buzescu, Gheorghe Storin, N. Bălțățeanu, G. Timică, V. Maximilian, Aurel Ghițescu, Mihai Popescu, Beate Fredanov. Absolveau, cu note mari, tinerii regizori Vlad Mugur, Sorana Coroamă, George Teodorescu, D. D. Neleanu și alți cîțiva ; se impuneau, în examen, foarte proaspeții actori Toma Caragiu, Marcela Rusu, Tudorel Popa, Ludovic Antal, Dinu Ianculescu sau Dan Deșliu și Virgil Brădețeanu — care și-au ales, apoi, alte drumuri în viață. Timp de douăzeci de ani, Institutul a continuat să dea, cu regularitate, promoții de actori (în total, pînă acum, aproape 850) în unii ani și de regizori (în total peste 80) și teatrologi, în timp ce la Institutul de arte plastice s-au promovat scenografi, iar la Tg. Mureș actori de limbă maghiară. Corpul profesoral bucureștean s-a mărit, în unii ani s-a mai îmbunătățit, în alții dimpotrivă, acum poate că e prea amplu și prea divers ca să ne putem încumeta a-l judeca în ansamblu ; cert e că în două decenii a pregătit acele generații de artiști care au azi ponderea hotărîtoare în toate formațiile de artă dramatică.

Notațiile de față, deși fugitive și parțiale, își propun să evoce un drum și să releve, din nou, dimensiunile de azi ale unei mișcări fecunde, ramificate ; ea sumarizează rezultate întrutotul apreciabile și se prevalează de o perspectivă vastă, cu determinări evidente în întreg contextul elevării culturii și al gradului de intelectualitate a populației. Partidul Comunist Român, a cărui politică a dus la crearea cadrului acestor înfăptuiri și ale cărui idei fertilizează cîmpul creației, stimulînd necontenitele ei sporuri, formulează, în preajma celui de-al X-lea Congres, cerința nobilă ca făuritorii de artă și literatură să rămînă, mereu, consecvent : „mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste“, aducîndu-și astfel „o contribuție efectivă la afirmarea valorilor naționale în circuitul culturii mondiale“.

**Valentin SILVESTRU**

---

Congresul X

## Caracteristica acestui moment

**Viața noastră teatrală a trecut întotdeauna prin „momente“. A fost un moment al actorilor, a fost și un moment al regizorilor, în fine a venit și un moment al dramaturgiei. Momentele în sine cred că n-au prea mare importanță, vin și se duc, mai importante sînt valențele, valențele reale pe care le dau în vileag aceste momente. Cred că în ultimii douăzeci și cinci de ani teatrul românesc n-a mai trecut printr-o efervescență atît de reală, ca aceea prin care trece astăzi. Poate nu atît că am avea actori, regizori și dramaturgi mai buni decît altădată, cît pentru faptul că-i avem într-adevăr — și actori și regizori și dramaturgi.**

**Ceea ce mi se pare că trebuie a fi subliniat cu necesitate acum, în prag de august, este procesul de regenerare a climatului teatral care a avut loc în ultimii ani și care cred că s-a manifestat într-un anume tip de înnoire, un fel de înnoire structural iconoclastă. În sfîrșit, de cîțiva ani încoace, nu se mai poate vorbi de un „nou“ canonizat, ci de o tendință permanentă de decanonizare. De aceea cred că fenomenul realmente demn de a fi subliniat în viața teatrală ține nu atît de forme, care mai au destul loc pentru primenire și perfecționare, cît de spiritualitate. Spiritualizarea teatrului românesc din ultimii patru-cinci ani, relațiile stabilite în consecința acestei spiritualizări se materializează în primul rînd într-o mai amplă înțelegere, receptare și modelare a existenței contemporane. Cred că acesta este lucrul care ne poate propulsa pe o orbită de real interes. Pentru că, indiferent dacă o vrem sau nu, facem o artă contemporană, și atunci, înainte de a ne lua zborul, trebuie să știm unde și pentru ce zburăm.**

**In esență, direcția, pentru o epocă, o elaborează, pentru cultură și pentru întreaga viață românească, acest al X-lea Congres al Partidului, căruia îi închin omagiul meu de scriitor.**

**Leonida TEODORESCU**

## Viitorul la ordinea zilei

**In preajma evenimentelor la care vom participa cu toții, în luna august, este, desigur, cazul să ne întrebăm și noi, cei ce muncim în teatre, ce avem de înfăptuit de acum înainte — și asta nu în mod festiv și nici în general. În străinătate se spune despre teatrul românesc că este un teatru bun, și confruntările internaționale par a o dovedit, cel puțin în unele cazuri, acest lucru. Nimic n-ar fi mai greșit însă decît să ne culcăm pe lauri, să considerăm misiunea noastră parțial încheiată, creînd un nou „academism“ care, în timp, s-ar dovedi la fel de sclerozat ca orice formă statică mai veche și împotriva căreia ne-am ridicat în prima noastră tinerețe. Am convingerea că între alte datorii civice o avem și pe aceea de a fi veșnic nemulțumiți de rezultatele noastre, de a căuta, fiecare după puterile sale, să ne autodepășim.**

**Viața e o luptă continuă împotriva inerției. Arta este de aceea obligată să reflecte prin toate mijlocele dinamismul și dialectica existenței. A fi nou, nu înseamnă a nega trecutul, ci a căuta să fii în pas cu prezentul și — de ce nu? —chiar cu viitorul.**

**Acest viitor al nostru e la ordinea de zi a Congresului Partidului Comunist Român pe care-l salută toți cetățenii acestei țări, cu cea mai mare însuflețire.**

**Lucian GIURCHESCU**

# ROFOTIPIA

## o invenție românească în grafică

O reală și aș zice „senzațională" invenție — datorită unor oameni de artă români — este rofotipia. Am luat recent cunoștință de această tehnică artistică, bazată pe un principiu cu totul opus gravurii și care permite multiplicarea, în condiții simple și foarte puțin costisitoare, a imaginilor pictate în culori de apă. Se pot reproduce, cu toate nuanțele cuvenite, în zeci de exemplare, chiar pînă la o sută sau două sute de exemplare, acuarelele făcute de artiști.

Nu e vorba de imprimarea cernelii sau culorilor aflate pe o placă sau mai multe plăci impermeabile, cum este în cazul gravurii în lemn, metal etc. ci dimpotrivă noua invenție se bazează pe principiul absorbției culorilor de apă, adică folosindu-se matrițe din materiale absorbante, cum sînt sugativa, hîrtia de China etc. Imaginea creată de artist se desenează pe o matriță dintr-un material absorbant, izolîndu-se rezervele prevăzute de desen cu un impermeabilizant și umplîndu-se restul matriței cu coloranți solubili în apă. În funcție de numărul culorilor, de cromatica imaginii, se execută prin presiune imprimarea succesivă, combinîndu-se prin suprapunere două sau mai multe matrițe. Asemenea „matrițe" din sugativă, hîrtie de China etc. sînt mult mai ieftine decît lemnul sau metalul, pot fi lesne imprimate, și, în genere, pentru o acuarelă cu subtile și numeroase nuanțe nu sînt necesare mai mult de 2—3 matrițe și un simplu rulou. Nu sînt necesare complicate instalații tehnice.

Denumirea noii tehnici grafice — rofotipia — vine de la grecescul rofeion (absorbție) și de la termenul mai cunoscut, tipie (imprimare).

Invenția, brevetată sub n-rul 49 335 și publicată la 5 ianuarie 1968 de către Oficiul de Stat pentru Invenții, aparține Uniunii Artiștilor Plastici. Inventatorii sînt un om de cultură și o graficiană. Adrian Corbu, actualmente directorul Muzeului Universității din București, a desfășurat o vastă activitate culturală. Doctor în științe juridice, economice și financiare de la Paris, el a urmat și École du Louvre (1928—1930), specializîndu-se în problemele muzeografice și în cunoașterea diferitelor tehnici artistice. A înființat odinioară primul Oficiu de Turism, a creat Cinematografia de Stat. Colecționar de gravuri și desene, Adrian Corbu este un specialist în vechea iconografie românească. Una din realizările sale a fost organizarea expoziției „Țările române văzute de artiști străini" (Muzeul Toma Stelian). A publicat, în 1936, interesantul album „Bucureștii vechi — documente iconografice". Însuși Muzeul Universității este o recentă și însemnată realizare, în curs de amplificare și avîndu-și o alcătuire cu adevărat științific-documentară.

Colaboratoarea la această invenție, descoperitoarea impermeabilizantului cel mai eficient (porțiuni de ulei) între coloranții solubili în apă și pricepută experimentatoare este graficiana Natalia Rusu Ciobanu. Este o cunoscută și apreciată autoare de gravuri și desene, cu activitate îndelungată, iar la actuala-i Expoziție de rofotipie (Sala din Calea Victoriei 132) se pot vedea tocmai o serie de compoziții, peisaje, viziuni simbolice, executate în noua tehnică. Operele Nataliei Rusu sînt uneori poetice realizări, alteori deschideri de drum pentru mlădierea interesantei tehnici.

Artisticește, se vădesc în expoziția ei primele mari posibilități ale rofotipiei, tehnică susceptibilă de mari dezvoltări în viitor. Noua tehnică — asemeni litografiei — este deschisă perfecționării în timp și va putea fi industrializată. Se vor putea obține încă mai multe nuanțe și subtilități, iar pentru reproducerile din tipografie s-ar putea ca, în unele cazuri, culorile de apă să înlocuiască cernelurile, ceea ce ar constitui o revoluționare în însăși tehnica tipografică.

Prin simplitatea, ieftinătatea, sensibilitatea rofotipiei, mai ales acuarelele vor putea fi multiplicate în mari serii.

În această perioadă, cînd se pune mare preț pe noile tehnici și pe satisfacerea multiplicării în folosul maselor, iată că doi români au făcut nu o inovație, ci o adevărată invenție, cu urmări incalculabile. Invenția, sînt sigur, va interesa atît pe artiștii din țară cît și pe cei de peste hotare. După invenția recentă a pictorului Eugen Ispir, iată această nouă invenție, la care Adrian Corbu și Natalia Rusu Ciobanu au lucrat mulți ani, sînt cele mai originale și mai îndrăznețe recorduri ale inventivilor noștri oameni de artă. Dar în pictură, grafică, sticlărie cîte alte noi tehnici, adesea denumite „mixte", nu au apărut în ultimii ani? Toate oglindesc căutările epocii tehnologice în care trăim. Și în tehnică avem ce oferi vremii noastre și viitorului.

**Petru COMARNESCU**

---

# Motiv major al ÎNNOBILAREA

***Exprimîndu-și adeziunea la Tezele Congresului în cuvinte care confirmă atitudinea manifestată în creație, artiștii plastici vorbesc în aceste rînduri despre om, societate, viață, în termenii muncii lor cotidiene. În acest dialog, cuvintele de răspuns ale artistului sînt cu atît mai adevărate cu cît se ivesc din pasiunea pentru meserie ; conștiința de artist se confundă astfel cu conștiința de om. În discursul pictorului, cuvîntul - culoare și cuvîntul - idee se leagă, se suprapun, se completează între ele, se slujesc reciproc.***

***Aceste declarații sînt de fapt momente dintr-o activitate de atelier.***

## ION JALEA

Creatorul, făuritor de artă, are menirea și darul de a aduce în universul omului mesaje de aleasă spiritualitate, capabile să-i deschidă orizonturi de noutate și frumusețe. Gîndul de artă care m-a întovărășit în tot timpul lucrului meu de sculptor a fost și este că dragostea de meserie înseamnă dragoste de oameni și că această dragoste presupune înțelegere și devotament. Arta poate să-i facă pe oameni mai frumoși și mai buni și artistul nu poate uita niciodată rolul lui înnobilator. Spiritul uman este întotdeauna dornic de bogății noi, fie că acestea îi vin pe calea științei, fie pe a artei. Aceasta din urmă, apelînd în special la sensibilitate, are darul de a îmbogăți la nesfîrșit și cît se poate de direct pe om.

## AL. CIUCURENCU

Arta este un ferment social de o mare valoare. Am înțeles și aș vrea să profesez întotdeauna responsabilitatea etică a creatorului în ce privește influența morală și estetică pe care poate și trebuie s-o exercite opera sa. Nu uit niciodată că prin arta mea pot să modelez oamenii, contemporanii mei, că pot să-i fac mai buni sau mai răi decît sînt. Această capacitate de „înnobilare spirituală a oamenilor", a creației artistice — pentru a folosi formularea fericită cuprinsă în Tezele Congresului al X-lea — explică însăși funcția fundamentală a artei.

Nu cred că există bucurie mai mare decît certitudinea de a înrîuri constructiv chiar și pe un singur semen al tău.

## ION PACEA

Pictura mea aș dori să fie un mesaj de încredere în viață. Și pe vremea cînd înclinam spre o claritate geometrică, și acum cînd simt nevoia unei forme mai dinamice și mai neprevăzute, tind să exprim aceeași relație a mea cu lumea : o relație de sensibilitate care discerne impresiile de vitalitate provocate de aspectele lucrurilor. Motivele tablourilor mele descriu pe un plan simbolic această stare, păsările, florile, le pictez cu forme dinamice, cu linii neașteptate, cu culori care îmi plac bogate, grele, saturate — cum se spune în argoul critic. Sînt sigur că meșterul popular cînd concepe o scoarță sau un blid, simte aceeași datorie aproape misterioasă de a aduce lutul la calitatea de *obiect al spiritului*, are același sentiment că e totuna dacă pictezi o floare sau o siluetă umană, de vreme ce ele înseamnă nu o floare sau o siluetă, ci efortul artei de a transforma materia, inclusiv aceea a modelului din care se inspiră, în simbol al relației dintre om și viață.

## SABIN BĂLAȘA

Sînt convins că arta are menirea să încurajeze, deci, fundamentul artei mele este încrederea.

A încuraja prin artă înseamnă a întoarce fața spre om, a te adresa cu încredere sensibilității lui, capacității lui de a visa, de a contempla, de a dori.

In momentele sale de descurajare omenirea a născut monștrii, monștrii au creat războaie, războaiele au creat ură, ura ipocrizie și ipocrizia a ucis arta.

De aceea. cred în menirea artei de a încuraja omul, de a-i dovedi că este demn de reprezentat și cîntat, că pămîntul și rodul vieții lui, vietățile și vegetația, spațiul și timpul, sînt demne să fie cîntate fără ocolișuri.

Caut să imprim pînzelor mele acea notă de fericire pe care ne-o dă viața din corpul nostru, viața făcută prezentă.

Dragostea mea pentru realitatea dinafara și dinăuntrul nostru, pentru natura figurală pe care caut mai mult să o pătrund decît să o modific, se datorează faptului că ceea ce m-a uimit de totdeauna este ochiul, faptul că văd.

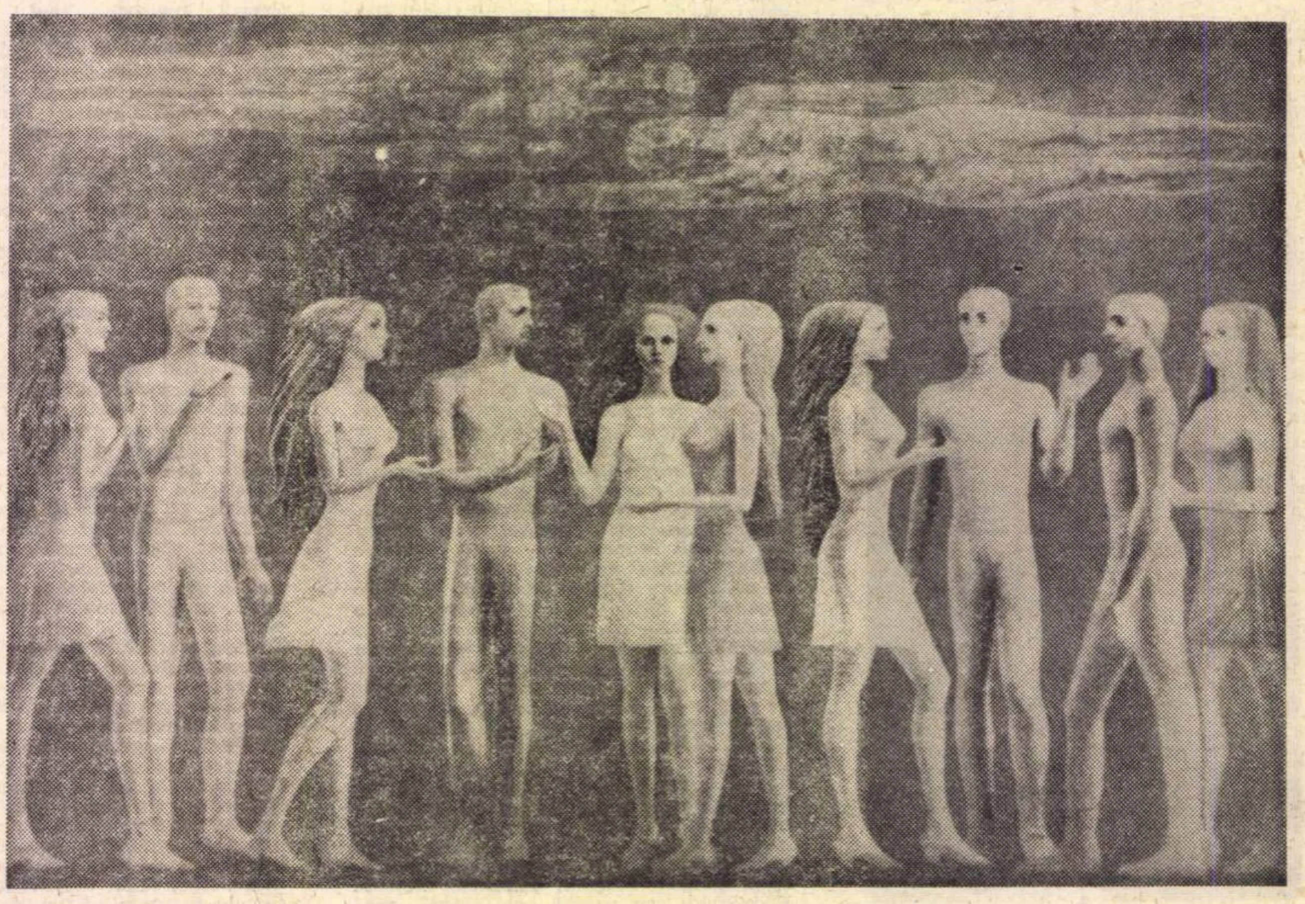
## WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU

Deseori, pe malul mării, în ceața dimineții, îmi apar siluete deformate, fantastice ; oamenii lui Giacometti — sau, privind pe fereastră strada, cu lumină filtrată printre frunzele copacilor, văd peisajele impresioniștilor, trecători și caldarîm în albastru, violet, portocaliu.

Într-atît este viața noastră marcată de marile personalități ale artei. Și nu numai ale artei. Pare că natura și oamenii înșiși se străduiesc să semene modelelor ideale create de spiritul lor. „Încearcă să-i semeni", spunea odată un pictor celebru modelului său, arătîndu-i portretul ce i-l făcuse.

Pînă și cel mai umil creator poate influența favorabil pe contemporanii săi. Chiar trăind retras și cu ideea că arta te privește numai pe tine, nu poți scăpa de răspunderea consecințelor unui lucru creat, care își urmează, în chip fatal, drumul.

Timpul va șterge tot ce nu merită să rămînă, dar, pentru moment, influența artei iradiază. Cu voie, fără voie, arta noastră modelează sufletul tinerei generații. Și acest lucru obligă.



SABIN BĂLAȘA ASPIRAȚII

# meditației: SPIRITUALĂ

## CORNELIU BABA

...Jocul gratuit cu culorile și mai ales greutatea de a le alătura armonic și expresiv mă desprinde zilnic de prozaicele preocupări de care mă las invadat sau de ranchiunile stupide și inutile cu care îmi otrăvesc seninătatea. În fiecare dimineață mă reîntorc la paleta mea ca la o spovedanie pe care m-am obișnuit s-o fac, nu atît pentru iertarea, cît pentru uitarea păcatelor. Un timp plutesc desprins de tot ceea ce îmi amintește de cîte am comis. Jocul cu culorile, cu sunetele, cu cuvintele și, în general, cu toate aceste forme de sonorități ale sensibilității noastre dă complexul marilor și dramaticelor rezonanțe ale bucuriei de a trăi. Johann Sebastian Bach îmi restabilește, în singurătatea mea, un echilibru salutar și certitudinea acelei părticele de noblețe pe care o simțim uneori crescînd în noi, alteori, în schimb, lăsînd-o sufocată de urîțenie...

De trei decenii aproape încerc să uit că oameni ce au ascultat evlavioși pe Bach și-au ucis senini semenii în camera de gazare. Mereu încerc să uit acest coșmar și să dezleg inutil tragicul său paradox.

Dar poate e bine să nu uităm.

## VIRGIL ALMĂȘANU

Arta se face întotdeauna cu sentimentul istoriei înțeleasă ca tradiție și contemporaneitate. Hrănim gestul creației cu această conștiință, chiar atunci cînd intenția nu e lesne vizibilă în imagine. **Reculegerea, implicată în actul artistului, se imprimă în substanța operei și se transmite privitorului receptiv, ca o comunicare între suflete, ca o confesie împărtășită prin antenele sensibile ale celor doi interlocutori vizuali: creatorul și privitorul. În perspectivă socială, acest dialog dă la lumină spiritul actualității. Cu prilejul Congresului partidului, sentimentul actualității este acut, ca în oricare moment solemn al istoriei.**

## CATUL BOGDAN

Din Tezele Congresului al X-lea al P.C.R. desprindem că arta va lua un rol tot mai activ în viața națiunii, — aceasta înseamnă că se merge spre o înflorire a artei la toate nivelele, publicul participînd tot mai mult și **mai esențial,** pe căile cele mai diverse, la realizarea ei, iar artiștii integrîndu-se tot mai profund în complexul total al vieții secolului lor.

O consecință firească a expansiunii previzibile a artei va fi probabil ruperea zăgazurilor care făceau din ea un domeniu delimitat, separat, de excepție ; arta va pătrunde deci tot mai mult în cotidian, în felul de a percepe viața și de a o reflecta, în chiar felul în care viața va fi programată (concepută și realizată). Se tinde prin această participare spre o nouă artă globală „populară" prin rădăcini și arie de răspîndire, dar realizată cu mijloacele și tehnicile cele mai avansate ale artei culte și ale științei — adică spre un folclor la nivel cosmic.

## PETER IACOBI

Activitatea sculptorului produce lucrări de semnificație monumentală destinate în mod ideal unui contact solemn cu privitorul. Mă preocupă însă și o apropiere mai cordială între spectator și artă, o așezare a obiectului artistic în intimitatea omului, ca să exercite lent și permanent o influență estetică. De aceea mi-au dat de gîndit, de pildă, în recenta mea călătorie, expozițiile de „multipels" organizate de galerii prestigioase ca „Fraser" — Londra, „Denise René" — Paris și alte cîteva din R.F.G. sau Italia. Este vorba de un sistem de producere în serie mică a unor lucrări în trei dimensiuni, mai accesibile ca preț decît prototipul propriu-zis care devine numai cap de serie : construcții, uneori mobile, alteori, uzînd de efecte luminoase dirijate de relee electro-magnetice, alcătuite din materiale ca oțelul inoxidabil, plexiglasul, oglinzile metalice, sticla etc.

Mă tentează să prelucrez în felul meu aceste experiențe, pentru folosirea lor la noi ; întrezăresc un reviriment în lumea acelor obiecte decorative statice, de fapt neadaptate la pulsul actual al cotidianului, pe care le difuzează Galeriile Fondului Plastic ; n-ar fi altceva decît să extindem, la imaginea tridimensională, situația de mult acceptată a gravurii — artă în care se anulează inferioritatea „reproducerii" față de original. Desigur că „multiples"-ul nu exclude în intențiile mele desfășurarea sculpturii ; este însă paralel cu ea, un domeniu al intervenției lucide a artistului în peisajul cotidian, și înseamnă în chip direct, sensibil, înnobilarea prin artă a civilizației materiale. Întrezăresc obiecte dinamice, mai caracteristice și pentru nervul trepidant al vieții și pentru condiția culturală a dezvoltării gustului. Obiectele pe care îmi promit să le produc le-aș defini prin apartenența lor la acel larg curent de artă „environement", cadru estetic în care se reflectă, filtrat prin artă, cadrul civilizației moderne.

## ION MUSCELEANU

O pictură bună deprinde văzul să-și exercite funcția umană. Primul titlu de noblețe al artei mi se pare cuprins în această elementară condiție, care nu se află numai în ceea ce reprezintă pictura, ci mai ales în felul cum reprezintă ceva. Armonia învăluitoare a culorilor, compoziția bine echilibrată, lumina conținută în tonuri, compun în jurul oricărui motiv o aureolă. Dar nu înțeleg indiferența față de subiectul tabloului, mi se pare că el definește pe artist ; eu de pildă aleg subiecte prin care să se afirme liniștea, bucuria calmă de a te integra lumii. Pictura trebuie să răspîndească frumusețe, să fie simplă, indiscutabilă, cum e lumina zilei.

## MIHAI MACRI

Creînd frumosul, artistul are sentimentul că-și găsește adevărul. Repercusiunile spirituale ale operei iradiază nu numai asupra conștiinței omului căruia i se adresează, dar și asupra celui ce-i dă viață. Ceea ce comunică artistul nu este numai ideea închisă în operă, ci și bucuria muncii lui, satisfacția unei împliniri. Arta este și gestul frumos, gestul-muncă. A explora infinitele posibilități de expresie ale vreunui material, a-l descoperi și a te descoperi pe tine prin el, poate să echivaleze, pe planul propriei subiectivități, cu o aselenizare.

Pentru că și una și alta te pun în contact cu misterul sondabil al universului.

## ION BIȚAN

Arta, indiferent de uneltele și materialele ei, este pentru mine pur și simplu modul de a cuceri parcele din acel mare necunoscut care e posibilitatea. Unii cred că un colaj din bucăți de piele e mai puțin important și mai puțin nobil decît un peisaj pictat cu forme și culori. Eu spun că, dimpotrivă, cu cît e mai mare distanța între sensul brut al obiectului și sensul pe care-l capătă prin prelucrarea artistică, cu atît mai puternic e sentimentul meu și al privitorului că participă activ la viață, că impune materiei organizări umane, repetînd în plan poetic însuși procesul continuu de umanizare a universului, care se petrece în planul acțiunii practice. Innobilarea prin artă nu mai poate astăzi avea înțelesul unei educații prin expunerea de exemple ideale, documentare, ca într-o compoziție clasică, narativă și moralizatoare, ci trebuie să se săvîrșească prin chiar releele formei.

## DIETRICH SAYLER

Societatea marilor înfăptuiri revoluționare cere o artă tot atît de revoluționară, atît în conținut cît și în limbaj. De aceea cred că aportul fiecărui artist trebuie să fie neapărat personal, ocolind formulele uzate și drumurile bătătorite. Căci modul viabil devine și el la rîndul său o verigă a tradiției. Nu întîmplător Gauguin afirma că artiștii nu pot fi decît : inovatori sau plagiatori.

Problema esențială, calitatea artistică și deci mesajul social-uman al artei, este exclusiv o funcție a seriozității și onestității rezolvării artistice. Criteriul valorii se conturează în decantările timpului, iar actul de curaj al creației conține inevitabil în el și riscul erorii.

Cred că arta epocii noastre trebuie să coboare din muzee pe străzi, pe bulevarde, în piețe, ca un bun comun al tuturor. Ea trebuie să structureze, să dea sens spațiului existenței cotidiene, în mod nemijlocit.

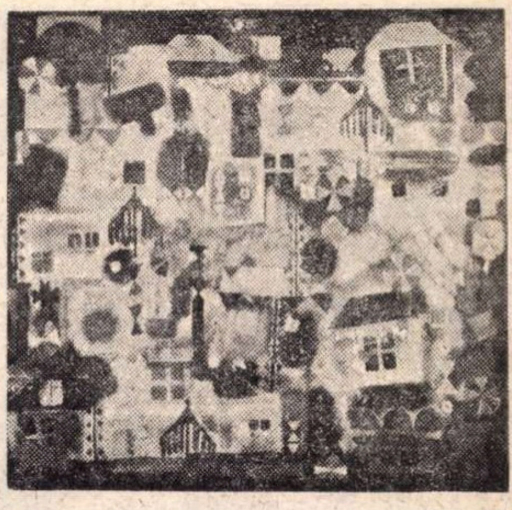
Geometria, care tinde prin imparțialitatea și echilibrul ei către forma perfectă, conține în ea necesitatea perenă a omului de a se autodepăși și devine astfel o paralelă spirituală a realizărilor societății zilelor noastre. Structurînd estetic spațiul, ea lasă spectatorului posibilitatea de a participa la actul creator, cu toată personalitatea sa, spectator care nu mai este neapărat contemplatorul de muzeu, ci trecătorul de pe stradă.

## GETA CARAGIU

Arta, literatura în însăși esența lor se numără printre căile cele mai complexe și nuanțate de înnobilare spirituală a oamenilor. A onora această funcție vitală mi se pare, în primul rînd, datoria de a te apleca mai atent asupra realității contemporane, asupra peisajului nou oferit de societatea noastră socialistă și aceasta nu prin lucrări de circumstanță, ce nu pot valida temeinicia unei culturi și deci nu-i pot sluji progresului spiritual, ci prin opere autentice, accesibile, de o nobilă sinceritate.

---

## Arta românească în lume



ELENA GRECULESI INSERARE

### FINLANDA

*În cursul lunii august se va deschide la Helsinki o reprezentativă expoziție românească, sculptură și grafică, cuprinzînd lucrări care să reprezinte atît debuturile recente, cît și artiștii consacrați.*

*Simezele galeriei Taidehall din Helsinki vor prezenta lucrări de pictură semnate de Brăduț Covaliu, Virgil Almășanu, Iacob Lazăr, Elena Greculesi, Grigore Vasile, Ion Gheorghiu, Lucia Ioan, Pavel Codiță, Henri Mavrodin, Valeriu Boborelu, Traian Brădean, Mircea Ionescu, Aurelia Matei, Gh. Șaru, Aurel Nedel, Simona Vasiliu Chintilă, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Ervant Nicogosian, Octavian Vișan.*

*Grafică vor expune : Octav Grigorescu (o parte din lucrările care au putut fi văzute anul trecut în cadrul Bienalei de la Veneția), Ion Nicodim — două gravuri* (Zmeul *și* Lacul liniștit), *prezentate și la ultimul Salon de desen și gravură, Ana Iliuț — o suită de zece xilogravuri colorate, Corina Beiu Angheluță, Hortensia Masichievici, Lidia Mihăescu, Al. Popa Jalea, Emilia Dumitrescu și Ileana Micodin.*

*Gustul nordicilor pentru sculptura în lemn va fi probabil satisfăcut de compozițiile lui Peter Iacobi sau Gh. Iliescu-Călinești. Ovidiu Maitec expune în parte aceleași lucrări care au fost remarcate în cadrul Bienalei venețiene și-n recenta expoziție din Anglia. Mai expun : Ioana Kassargian — compoziții în marmură, bronz și lemn, Iulia Oniță și George Apostu.*

### ITALIA

*Sîntem în situația de a putea anunța redeschiderea Academiei Române din Roma. Situat în splendidul parc al Villei Borghese, pavilionul românesc va găzdui, cu începere din luna septembrie, o expoziție de pictură, sculptură, și grafică. Paralel cu această expoziție, Academia își va reîncepe și cursurile de vară sau semestriale, ai căror beneficiari vor fi studenții institutelor de arte plastice din țară.*

*Vor expune, printre alții, Sabin Bălașa, Ion Bițan, Brăduț Covaliu, Camilian Demetrescu, Ion Gheorghiu, Dumitru Ghiață, Grigore Vasile, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Wanda Sachelarie (pictură) ; George Apostu, Petre Balogh, Mac Constantinescu, Ovidiu Maitec, Silvia Radu, Paul Vasilescu (sculptură).*

### IUGOSLAVIA

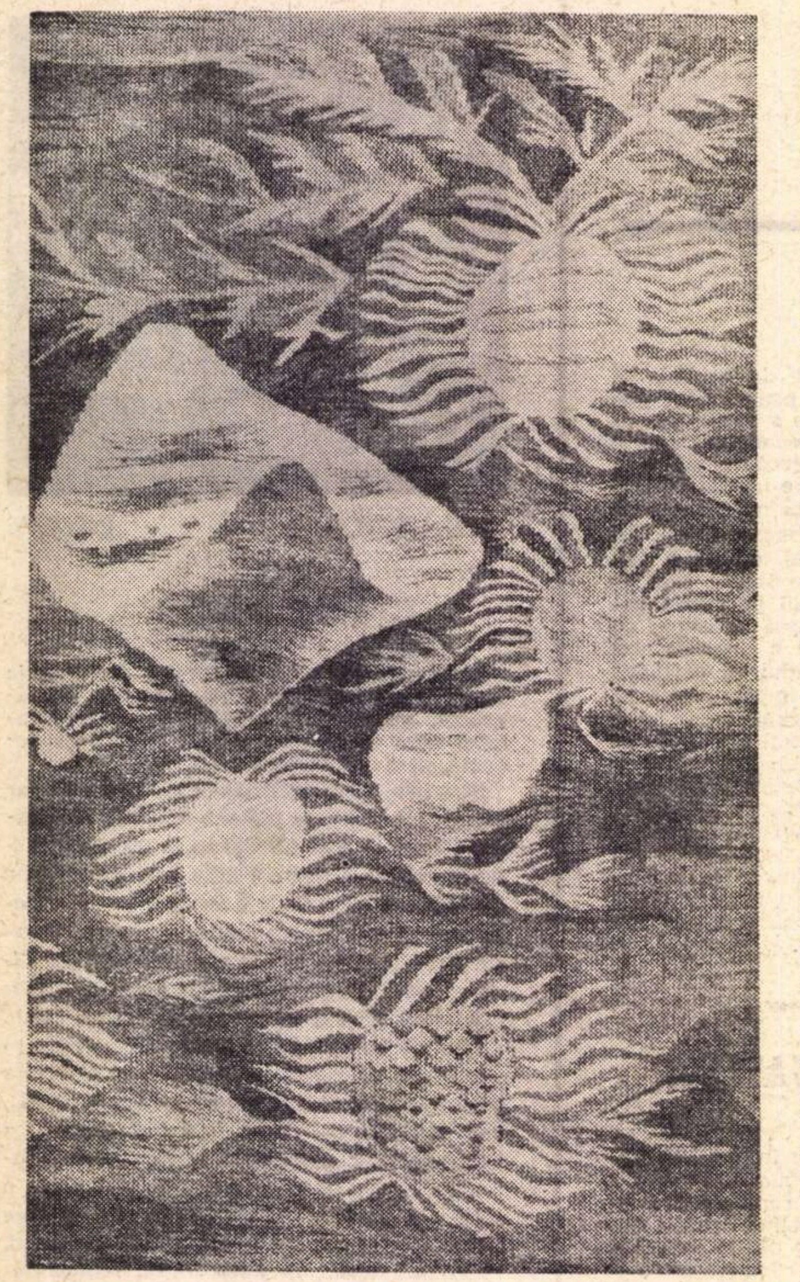
*O expoziție de pictură, sculptură și grafică contemporană românească va fi deschisă în cursul lunii august la Zagreb. Ea face parte din ciclul manifestărilor expoziționale consacrate aniversării a 25 de ani de la victoria împotriva fascismului.*

### SUEDIA

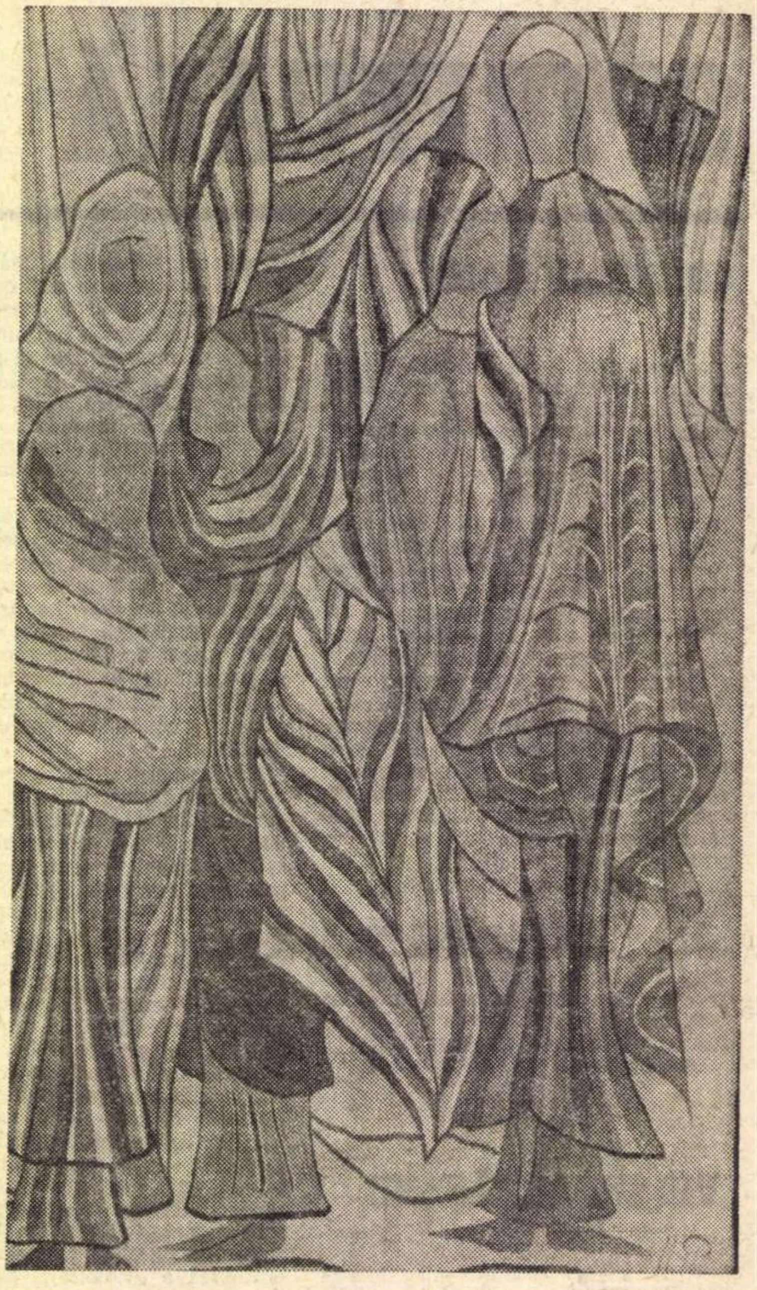
*După Statele Unite, Iugoslavia și Belgia, în lunile septembrie și octombrie va fi deschisă o expoziție retrospectivă Ion Țuculescu, în Suedia. Selecția va prezenta un număr de aproape 60 de lucrări, în majoritate din colecția doamnei Țuculescu.*

## PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

# MIMI PODEANU



CIULINI DE MUNTE



OLTENCE LA SFAT

Îi urmăream lucrările de mult, de peste zece ani, de la primele realizări, **Miri din Oaș** și **Ștefan cel Mare**, căutîndu-i tapiseriile în expoziții cu plăcerea cu care, reîntîlnind un prieten, îl întrebi pe unde a mai fost, știind dinainte că nu-ți va răspunde rece sau impersonal, că, dimpotrivă, va reuși să evoce într-o imagine bucuria trăită.

Apropierea artistei de tapiserie a fost smerită, începînd cu închinarea datorată înaintașilor : **Miri din Oaș** era comentariul cult al scoarței populare cu figuri și flori stilizate geometric, apoi **Ștefan cel Mare**, rezultatul întîlnirii cu portretele de ctitori din broderiile medievale. Departe de studiul impasibil, erudit, tapiseria transmite încîntarea privitorului modern în fața stilului tradițional, atrăgînd atenția asupra siguranței conturului apăsat, a armoniei coloristice discrete dar somptuoase.

Cu același respect al experiențelor trecutului, artista a început de altfel în toate domeniile prin a relua firul tradiției de la locul maximei splendori, înainte ca să se subțieze în repetări și epigonisme, revenind de pildă, în mozaic, cu **Cor de copii**, la tipul bizantin din epoca lui Justinian de la San Vitale din Ravena. Distanțarea de epoca apusă e însă marcată printr-o notă de umor, prezentă în mozaicul, ca și în tapiseriile amintite, prin ușoarele îngroșări ale expresiilor personajelor ca și a recuzitei caracteristice.

În lucrările următoare, dovedind o sporită dezinvoltură în „gîndirea în material", evoluția a mers către o mereu mai rafinată tratare a detaliului.

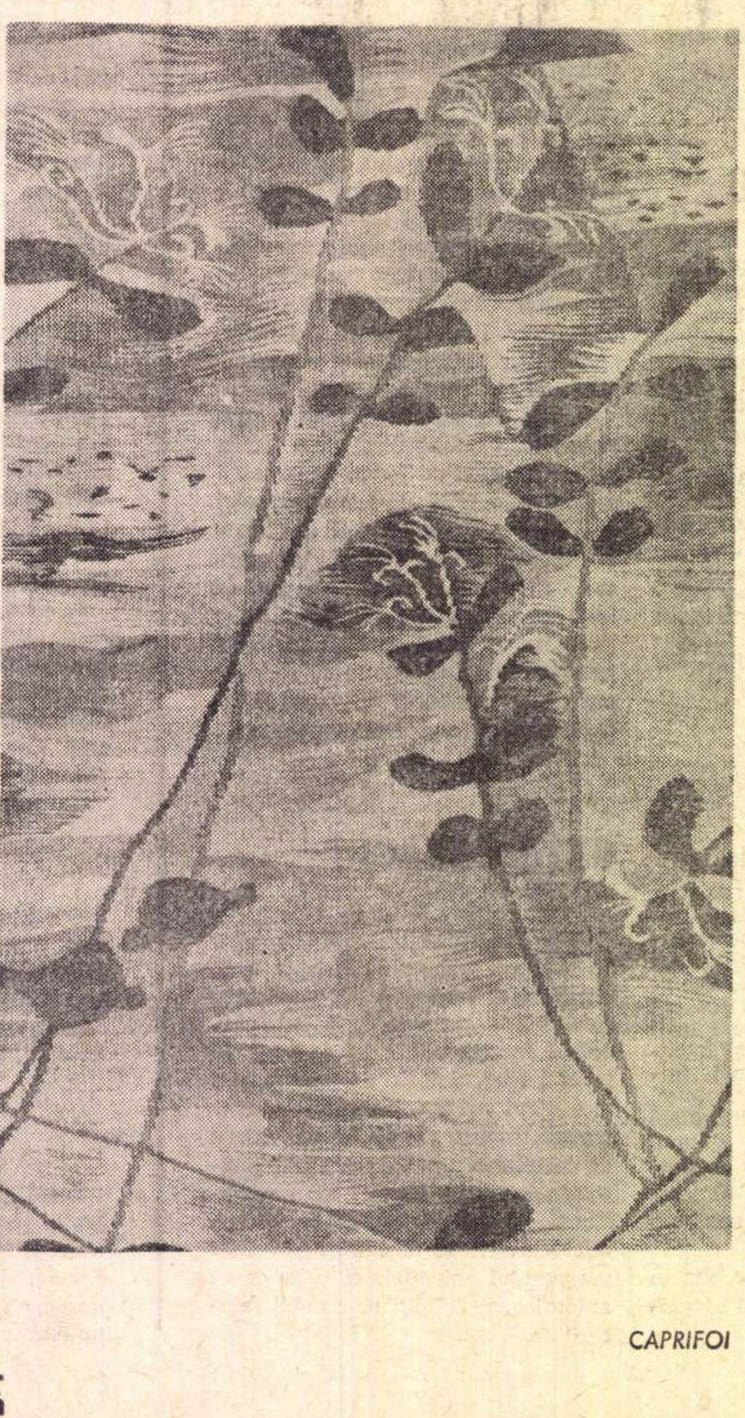
Concepute ca fundaluri pentru interioare moderne, panourile realizate de Mimi Podeanu creează o ambianță poetică discretă ca un parfum. Oferind de la distanță doar sugestii de ritm prin cîteva linii mari sau pete de culoare, fără a strivi spațiul încăperii prin prezența acuzată a unor figuri sau acțiuni, imaginile alăturate ca amintiri sau crîmpeie de vis, stîrnesc asociații cu răsunet afectiv.

Văzute de aproape, savurate în tihnă, de pe fotoliu, tapiseriile bucură ochiul prin tonurile delicate alăturate savant, care se pun în valoare reciproc. În **Fîntînă cu cumpănă**, liniile oblice și verticale, în **Arheologie**, curbele animă vibrația orizontală a straturilor de pămînt desfășurate cu o surprinzătoare bogăție de culori. După cum mărturisește artista, o tapiserie începe cu vopsirea lînei, cu alcătuirea paletei din tonurile mate sau strălucitoare, aprinse sau reținute. Combinarea lînei cu mătasea stă la baza sugestiilor inedite din ultimele lucrări. În cele două variante intitulate **Copii cu sorcova la geamul înghețat** din 1968 (premiate de Uniunea Artiștilor Plastici) firele lucioase împletite în țesătură în nenumărate feluri dau efectul de fină broderie al florilor de gheață printre care se zăresc fețele înroșite de ger ale copiilor și florile multicolore. Contrastul dintre capetele cu rotunjimi de fruct în culori calde și geamul cu cristale geometrice, în alburi reci, reînvie veselia ușor melancolică a iernilor copilăriei. Dacă în stilizarea formelor se mai regăsesc procedee amintind scoarțele oltenești, viziunea rezumată ca și cromatica rafinată, în tonuri minore, aparțin artistului contemporan.

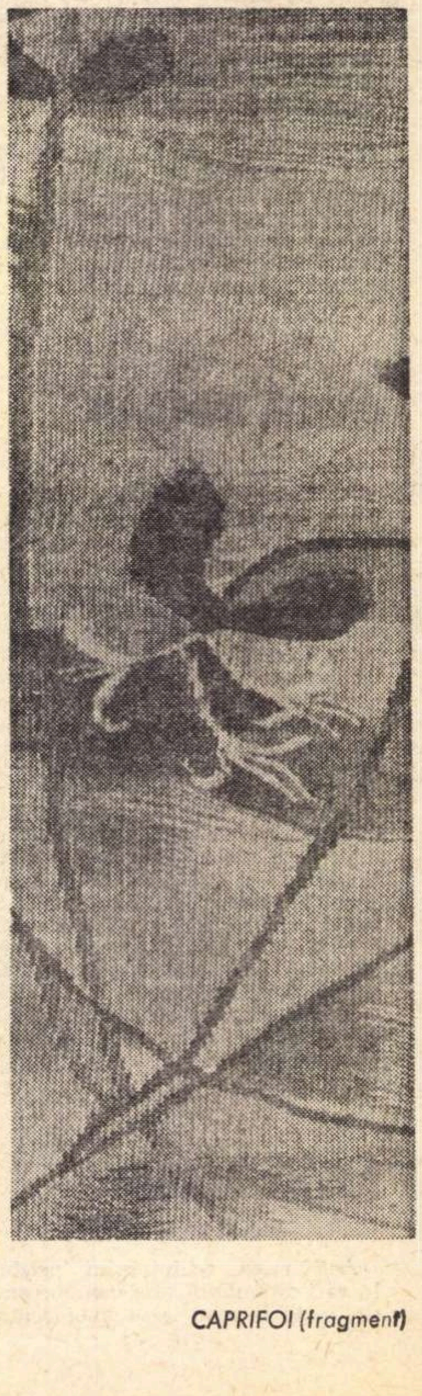
În cele mai recente lucrări, care vor apare în viitoarea expoziție personală, factorul comun e discreta condensare a emoției în imagini ca ecouri figurative. **Pagina de album** evocă cu voită imprecizie silueta unei străbune, crîmpeie de șaluri inflorate. În **Oltence la sfat** imaginea reține din grupul țărancelor, în port de sărbătoare, doar arabescul faldurilor maramelor drapate cu noblețea statuetelor de Tanagra. Prin cîteva detalii sugestive presărate pe fundalul decorativ, **Ciulini de munte, Caprifoi** sau **Păsări întorcîndu-se la cuiburi** fixează proaspătă senzația de cufundare în natura primăvăratecă. Întrețesută în tonurile calde sau reci, mătasea albă dă luciu petalelor răsucite ale caprifoiului sau penajului păsărilor în zbor.

Multe dintre tapiseriile semnate de Mimi Podeanu nu pot fi însă văzute în atelierul ei și nici în colecțiile muzeelor noastre ; ele colindă lumea, figurînd în expozițiile care ne reprezintă peste hotare : Bienala de artă decorativă de la Milano (din 1957 apoi 1968), expozițiile din Paris (1958), Lausanne, New York, Nashville, Chicago (1965), Milano (1966), Atena (1967) sau Mexico (1968).

**Adina NANU**



CAPRIFOI



CAPRIFOI *(fragment)*

# MAMAIA '69

## Pledoarie pentru prestigiu

Scriu pentru prima oară o astfel de cronică. Îmi permit să-mi spun părerea încurajat întîi de faptul că printre membrii juriului se aflau și nespecialiști ai genului și apoi de gîndul că, fiind vorba tot despre muzică, se pot face aprecieri și din unghiul de vedere al celui ce frecventează Ateneul și este obișnuit cu o balantă ceva mai exigentă.

Recentul concurs național de creație și interpretare de muzică ușoară românească ne-a oferit, ca orice manifestare similară, posibilitatea unei radiografii. Premiile fiind cunoscute și comentate, iată cîteva preferințe, printre multele acordate de juriu. Cea mai deplină confirmare: Aura Urziceanu care s-a distanțat enorm de oricare alt concurent probabil sau posibil. Singurul moment în care sala a fost electrizată, nu de vulgaritatea trompetelor de bîlci, ci de verva unei ARTISTE aflată în momentul creației. Aura Urziceanu are voce, o voce destul de întinsă și, pe care poate — instinctiv sau premeditat nu ne interesează deocamdată — s-o minuiască într-un mod captivant. Are multă suplețe, adică tocmai ceea ce le lipsește celorlalți și ceea ce cîntă pare, într-adevăr, provenit din autoritatea unei ființe inteligente. Poate a existat obiecția că ceea ce face ea este prea aproape de jazz, dar asta ar însemna că ne arătăm fățiș disprețul pentru muzica ușoară, neîncrezători în posibilitățile ei de înnobilare; și la Radio se transmit la emisiunile „ușoare" consacrați (Diana Washington de exemplu) care cîntă cam în același fel. Ceea ce mă miră este însă faptul că celor ce se ocupă cu lansarea muzicii noastre ușoare le-a trebuit atîta timp să ajungă la concluziile la care cel puțin o anumită categorie a publicului ajunsese de mult. S-ar fi putut evita situații stînjenitoare, și prestigiul nostru internațional n-ar fi avut decît de cîștigat.

Tot la capitolul interpretare, încă un succes îmbucurător: Dorin Anastasiu impresionează prin distincție intelectuală, lucru cam rar în gen. Vocea îl ascultă și mintea îl sfătuiește bine. Înclinația exclusivă către „cîntec cu text" nu este însă cea mai bună soluție pentru moment. Dar ce deosebire calitativă între apariția sa și cabotinismul plin de afectare al celui ce n-are bunul gust de a nu repeta seară de seară aceeași „poantă" infantilă. Interes suscită și Gabriela Teodorescu cu acel „Vino, vino" de florărească care, însă, la nivelul respectiv, este un șlagăr.

Din neantul dezolant al creației inedite se detașează vag două cîntece: „Vechiul pian" de Vasilache junior și „E vîrsta întrebărilor" al lui Grigoriu, care au șanse de a fi fredonate sau măcar ascultate. La cealaltă selecție, a cîntecelor difuzate deja, alături de Marele premiu aflat la granița dintre cîntecul patriotic și genul „ușor", strălucesc cu evidență cele două melodii ale lui Bogardo. Autorul are o formație muzicală serioasă, nu doar rutină, și adesea inspirație. „Ora cîntecului" are nostalgie și inocență de calitate, cu galeș miros de brilantină sau de modă mai recentă a cîntecelor *à l'orientale*: nu un oarecine poate reface experiența superbă a lui M.R. Paraschivescu. Frumos și „De ieri pînă azi" de Laurențiu Profeta, care și-a cîștigat deja simpatia ascultătorilor, dar care este deservit de ticurile rizibile și nemuzicale ale interpretului.

Încă două prezențe interpretative, consacrate de această dată, ne-au atras atenția: Margareta Pîslaru și Mihaela Mihai.

Ce-a fost în rest, toată lumea a putut vedea la televizor. Putem lăuda din toată inima osteneala și realizările organizatorice ale forurilor centrale și locale. Trebuie să lăudăm perseverența cu care se aplică încă acea hotărîre luată acum cîțiva ani de a stimula muzica noastră ușoară aflată în grea cumpănă. Întrebarea care ne-o putem însă pune se referă la cele mai eficiente metode. Oare, judecînd după pustiul inspirației la concursul de creație inedită, compozitorii noștri se vor descurca mai bine pînă în 1970 (concursul se va repeta cînd)? Eforturile materiale și publicitare desfășurate cu mărinimie datorită popularității genului n-ar fi fost mai bine dirijate spre un *festival anual* de jazz (domeniu unde avem oameni de prestigiu internațional: Kőrössy, Ciceu, Oshanitzky, Răducanu etc)? Să mai amintim de acel mult visat festival de muzică contemporană românească (toată lumea cunoaște zecile de distincții cucerite și aprecierile mai mult decît elogioase provenind din străinătate) care ar putea transforma România, prin forțele pe care le avem, într-un centru muzical de ținută? Este oare cea mai fericită modalitate de a investi muncă, talent și bani, cea prezentă? Într-un an, în care Perlea a concertat la București (pentru a lua un singur exemplu) Concursul național de muzică ușoară era cel mai nimerit lucru care putea fi trimis prin T.V. în exterior? Cred că cel mai puțin indicat lucru, în prezent, ar fi să ne autoconsolăm și să spunem că — scuzați obsesia — „altceva mai mult n-am de ales". Nu vom servi nici muzica ușoară, premii atît de ușor de cucerit (măcar prin numărul lor mare) nu vor stimula imaginația creatorilor și cu atît mai mult faima noastră în lume nu va avea nimic de cîștigat.

Nu am nici cea mai mică intenție de a umbri prin pesimism artificial provocat aceste zile de sărbătoare și uluitoare bilanțuri. Cred însă că ar fi bine să ne îndreptăm atenția mai mult asupra unor domenii unde cu adevărat ne putem lăuda cu valori autentice.

**Sever TIPEI**

FLORIN BOGARDO

DORIN ANASTASIU

AURA URZICEANU

## ORA CÎNTECULUI

*Să ne aducem aminte, după ce Concursul național de muzică ușoară, interpretare și creație, ediția 1969, a luat sfîrșit și premiile, mențiunile, diplomele au fost distribuite, că acest gen simplu și, cu toate acestea, atît de dificil în realizări cu adevărat bune, aparține formelor vitale ale culturii.*

*Acest lucru izbutește îndeosebi atunci cînd muzica apelează la texte poetice, elevate, la o substanță lirică de un potențial ridicat. Poetul cooperează într-o mare măsură la reușita unui cîntec de muzică ușoară. Nu este întîmplător că în palmaresul acestui concurs figurează piese ale căror texte fac sensibilă o idee poetică și aspiră spre o expresie muzicală. Nu este doar capriciu al întîmplării faptul că, între autorii la care au apelat compozitorii, se află Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu. După cum nu sînt întîmplătoare atributele poetice din versurile textierilor noștri de muzică ușoară, care și-au investmîntat cuvintele cu valori poetice. Sub influența concepției de seriozitate, noblețe și conținut artistic, afirmate în cîntecul pentru toți, ei năzuie și realizează, în momentele de reușită artistică, un tot cu muzica, o adecvare organică la ea. De la o afinitate cu totul incidentală între vers și melodie, mulți autori de texte s-au implicat în substanța mai inspirată a muzicii și au scris versuri bune, cu unde ce radiază gînduri, atitudini și simțiri.* Din totdeauna *pe acest pămînt, text de Mircea Block pe muzica lui Temistocle Popa (Marele Premiu);* Bună seara, zînă a pădurilor, *versuri de Ioana Diaconescu pe muzica lui Florin Bogardo (Premiul II); rezonanța populară a textului* Of, inimioară, *versuri de Harry Negrin, cu muzica de largă circulație a lui Edmond Deda (unul din premiile III), ca și texte de Eugen Mirea, C. Cîrjan, Aurel Felea, George Mihalache, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, Flavia Buref, Mihai Dumbravă, Mihai Maximilian și Aurel Storin aspiră la emoția și structura lirică a poeziei.*

*Astfel s-a încheiat dialogul dintre cuvînt și muzică, dînd naștere de multe ori cîntecului, pe care l-am descoperit în multe din creațiile prezentate la concurs, în vibrația consonantă dintre autori, interpreți și public. Azi, cînd o mare parte a muzicii ușoare de pretutindeni e prezidată de un codice aproape uniform, am identificat tonul nostru propriu, struna sufletului românesc și sugestiile etnicității noastre în romanța lui H. Mălineanu, în cîntecul de lapidară emoție al lui Temistocle* Popa, *în rostirea de o inedită articulație artistică a cîntecelor lui Florin Bogardo, în liniile grațios elaborate ale piesei lui Vasile Vasilache jr., în respirația melodică a cîntecului lui N. Kirculescu.*

*Există un spirit național al muzicii, care nu are neapărat nevoie de moduri, intervale caracteristice folclorului, ritmuri făurite în vasta retortă a cîntecului și jocului popular. Spiritul acesta izvorăște dintr-un anume fel de simțire, dintr-o sensibilitate ce ne este proprie, dintr-o temperatură specifică la care se face fuziunea dintre creator, interpret și viață. Cîntecul care flutură pe buzele tuturor și se insinuează în auzul mulțimilor a vehiculat de astă dată, într-o proporție mult mai mare decît înainte, spiritul ce ne aparține și ne exprimă. S-ar putea cita multe piese, dintre cele inedite sau din creația lansată, care, folosind versuri cu conținut de viață și de simțire autentică, tînjind mereu spre legănare sau spre dans, creează o stare de suflet în care ne recunoaștem. Este cu neputință să nu vezi în ceea ce este mai bun, mai realizat din muzica noastră ușoară de azi un aspect al culturii artistice românești, o artă nu numai auditivă și cinetică, dar și emoțională. Înflorește în ea un suflet tînăr, unda gingășiei și freamătul bucuriei.*

*Ne mai amintim o dată, cu emoție și satisfacție, de cîntecele lui Florin Bogardo, de învăluitoarea* Ana *a lui George Grigoriu, de melodia cu alunecări, urcușuri și coborîșuri lente, cu o elastică acrobație muzicală, a lui Mișu Iancu, de vîrtejul ritmic și sonor al* Fanfarei *lui Temistocle Popa, de tot ce s-a integrat firesc și desfătător în stilul ansamblului manifestării.*

*Pe litoral, în acest sfîrșit de iulie, a fost promovat încă o dată cîntecul nostru, „ora" lui magică pe tărîmul muzicii ușoare românești.*

**George SBARCEA**

## *Frumoasa competiție*

*După reușita „Brașov 1969", a revenit sarcina creatorilor noștri să-și spună cuvîntul, secondați de bunii lor prieteni, interpreții.*

*Am asistat timp de trei zile la cea mai frumoasă competiție a anului. Clasamentul, urmărit cu emoție de întreaga țară, consider că a fost în asentimentul tuturor. Noblețea intonației cîntecului lui Temistocle Popa, precum și frumosul conținut de idei al versurilor, au îndreptățit acordarea „Marelui Premiu". Romanța lui Henry Mălineanu, continuînd cele mai bune tradiții ale genului și bucurîndu-se de interpretarea generoasă a artistei poporului Ioana Radu, își merită pe deplin locul întîi la capitolul „creație inedită".*

*Și în ce privește celelalte premii și mențiuni, festivalul înregistrează realizări de calitate superioară și ne asigură că viitoarele ediții vor marca alte și alte creații de autentică valoare.*

*Felicit concurenții și le urez succese la „Festivalul 1970".*

**Radu ȘERBAN**

---

### Micul ecran

## *Eu cînt, tu cînți el... aselenizează*

*In contextul — unic în istorie — al întîlnirii Omului cu Luna, în contextul — unic în istoria tehnicii — al urmăririi* posibile, *în direct, de către mai toți posesorii de televizoare de pe mapamond, a acestei singulare întîlniri, în contextul— unic în lume — în care oamenii au putut privi de aproape chipul dramatic al astrului hrănit de soare, în aceste împrejurări fără precedent, cursa pentru captarea atenției telepublicului, pentru captarea aplauzelor telepublicului devine, desigur, neobișnuit de grea.*

*De aceea, poate, competiția națională de muzică ușoară nu a stîrnit atîtea salve de entuziasm, de exclamații de încîntare, cîte s-ar fi cuvenit ca răsplată lăudabilului efort de alegere și prezentare a selecției de cîntece și cîntăreți români.*

*De aceea, poate — dar, desigur, nu numai datorită concurenței cu emisiunile în direct avînd ca temă idila dintre Om și Lună — rîndurile noastre despre suita de emisiuni dedicate muzicii ușoare românești nu reprezintă expresia unui entuziasm nestăvilit.*

*Desigur, calificativul obținut, în presă, de această întrecere muzicală, și anume, acela de „etapă semnificativă pentru muzica ușoară românească", e îndreptățit, în primul rînd, prin valoarea inițiativei. Ea — inițiativa — corespunde principiului major (aplicat în ultimii ani în mai toate sectoarele vieții noastre sociale), principiul competiției, al organizării unor întreceri stimulatoare în diversele sectoare de activitate, pentru obținerea — cît mai grabnică și mai cuprinzătoare — a celor mai bune rezultate.*

*Privit în ansamblu, concursul a oferit unele satisfacții de loc neglijabile. Am putut astfel constata strădania — atît din partea compozitorilor, cît și din partea interpreților — de a găsi noi stiluri, noi maniere de interpretare și — respectiv — noi surse, mai profunde, de inspirație. A apărut, astfel, mai perceptibil elementul românesc. Iar în stilul de interpretare al unor soliști s-a semnalat — spre satisfacția noastră — acea notă personală, specifică, acea manieră pe care le-o dorim cît mai curînd a fi „inimitabilă".*

*Din păcate, modul de prezentare a concursului nu ne-a furnizat sentimentul că asistăm la o dramatică înfruntare de talente și posibilități. Și, tot din păcate, nu am avut sentimentul vreunei adevărate revelații... Am fi dorit ca prezentatorii (mai ales în cazul lui Bănică, acest excelent actor cu largi posibilități) să nu fie doar niște instrumente de anunțare a celor ce urmează, ci să contribuie și ei la crearea atmosferei tensionate de întrecere, să-și dea, pe măsura lor, aportul la realizarea unui veritabil spectacol de televiziune. Or, despre un „spectacol" nici nu poate fi vorba.*

*Am fi dorit, de asemenea, premii mai puțin eclectice, dar mult mai nuanțate. Și pentru că am ajuns la capitolul „premii", ne-am îngădui să acordăm și noi (în glumă, firește!) un premiu... juriului. Și anume, un premiu pentru premierea lui Bogardo.*

*Și dacă n-am colabora la această rubrică, ci la — să zicem — „Cronica limbii române", ne-am permite să atragem atenția că în limba română nu se spune: „Premiul X se acordă lui.. (și urmează un nume feminin: Aquilina Severin, sau Doina Spătaru, și tot așa înainte), ci: „Aquilinei, Doinei" etc., etc.*

*Asta, dacă n-am semna...*

**ARGUS**

# atelier literar

## POŞTA REDACŢIEI

**B. MEIJR :** Am primit cîteva scrisori şi am citit multe din versurile dvs. Răspunsul cel mai edificator l-aţi primit în chenarul alăturat. Sînteţi însă prea agitat, bătăios şi nerăbdător (ceea ce nu de puţine ori se observă negativ şi în versuri, antrenate şi ele într-un şuvoi uneori precipitat, tulbure, fără albie) şi ne trimiteţi în avalanşă plicuri la care nu ne daţi răgazul să răspundem. Uneori şi scrisorile dvs. merită atenţie (cenaclu, film, etc.). Vă propunem, deci, să încercaţi a transforma în calităţi (eficiente) trăsăturile dvs. pomenite mai sus, înainte de a deveni nişte defecte supărătoare pentru toată lumea (inclusiv purtătorul lor) şi, în orice caz, o cheltuială zadarnică de energie şi speranţă. Aşadar, pentru poezie : mai mult control şi asprime de sine, diminuarea „cantităţii", contact direct, încrezător şi plin de răbdare, cu secţia respectivă (cu care aveţi deja relaţii, ceea ce ne-ar scuti reciproc de această convorbire greoaie, întîrziată, de-aici). În ce priveşte nevoia dvs. imperioasă de a interveni, de a pune umărul, de a îndrepta etc., traduceţi-o pe hîrtie la „voci din public" sau la alte rubrici (uneori — de ex. cenaclul — punctele dvs. de vedere sînt judicioase, utile). Înfrigurarea, nevoia de a vă bate, de a vă cheltui în afară, duceţi-le în şedinţele de cenaclu (de pildă) unde ar putea fi de folos. Vă dorim succes în toate şi s-auzim de bine. Cîte o veste, din cînd în cînd, ne va face numai plăcere. (La urma urmelor, cum v-aţi hotărît să iscăliţi ? Pînă acum ne-aţi trimis două variante, dar s-ar putea găsi şi a treia, poate chiar mai inspirată !).

**Ing. C. MARIN MARIN :** În legătură cu proza la care vă referiţi, credem că nu inconsecvenţa numelui acelui personaj este punctul slab sau forte... (al bucăţii, evident). În ceea ce priveşte povestirea dvs. „Alb şi negru" : nu o salvează de banal, de „spus", nici chiar motto-ul din Ion Sofia Manolescu. Totuşi, pentru că bucata ne-a dezvăluit unele posibilităţi scriitoriceşti, îndrăznim să vă îndemnăm (şi prin dvs. şi pe ceilalţi aflaţi în aceeaşi situaţie) să nu mai cantonaţi în zone şi modalităţi — comode, e drept — dar care nu vă vor oferi niciodată şansa de a vă încerca puterile cu adevărat. Sperăm că ne-aţi înţeles. Vă aşteptăm.

**GH. FILIP :** Prozele ni s-au părut bune. Totuşi, după această veste bună, îngăduiţi-ne. o observaţie. În „Domnul Wund" scrieţi „Domnul Wund face palma căuş, pîndeşte, şi cu o mişcare fulgerătoare prinde **animalul** (s.n.). Şi **animalul**(tot s.n.) i se zbate între degete (...) Apoi cu grijă, îi rupe aripile. **Musca** (a treia şi ultima subliniere a noastră) bîzîie, alunecă..." etc. etc... Nici chiar aşa !... Desigur, un... accident lingvistic — din păcate nu singurul... Versurile sînt nerealizate.

**C. LĂCĂTUŞ :** Cîteva dintre „pastile" — cele în versuri, mai ales — sînt interesante („Dăruire", „Aprinde focul pe inimi" şi în special „Dificila hibernare"). Restul : aşa şi-aşa... Mai trimiteţi.

**BONE BARTA :** Intr-o măsură, împărtăşim sfînta indignare a vizitatorului Sfintei Agapia. Dar asta nu are legătură cu proza. Fragmentul de roman se derulează previzibil şi, uneori, hilar. Pilotul care înfruntă ceea ce înfruntă, pentru a ajunge la căpătîiul mamei bolnave vorbeşte cam aşa : „Nu-ţi poţi imagina cîtă valoare are pentru mine mama (..) Ah, doamne, Mama... Cel mai preţios capital înscris pe libretul inimii ! (..) Tare am mai preţuit-o !"...

**N R** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat) Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

**ION PLOPUŞOR :** „Singur" cam prea lungă. Mai reuşită pare a fi „Smuki... Nachy". Să vedem ce mai urmează.

**ŞTEFAN MOLIE :** In scrisoarea însoţitoare ne aduceţi la cunoştinţă „căci cît de curînd vă voi trimite şi altă proză pe care o realizez acum". Să vedem însă cum stau lucrurile cu cea trimisă. Aşadar, caietul cuprinde 42 de pagini, fiecare rînd al paginii cuprinde cîte o liniuţă de dialog, după care urmează : „— Şi ce ? — Nu. — De unde ştii ? — De la mine. — Minţi ! — La ce mi-ar folosi ? — La nimic. — Atunci ? — Atunci ? — Vrei să te sărut ? — Nu. — De ce ? — Nu ştiu..." etc. etc. ; repetăm 42 de pagini. Restul caietului (de la pag. 46 la 61), poate din nevoia de compensaţie, o proză compactă : „Gîndind răzleţ, privesc cerul pînă la nesfîrşire (...) păsările ciripesc voioase la umbra copacilor frunzoşi, fugărindu-se printre crengi fără nici o grijă (...) ; o şopîrlă verde ce respiră repede, cu gura căscată. Sărmana ! Şi ei îi este cald...". Hotărît lucru, nu sînt speranţe !

**ION DELEANU :** „Pensionara" are cam aceleaşi cusururi ca şi cealaltă piesă trimisă.

**ANASTASE ANASTASE :** Semnele sînt îndoielnice, e şi multă mimare, nu putem trage încă o concluzie clară. Să mai vedem.

**TRAIAN BUCUR :** „Accidentul" este scris în maniera, (din fericire depăşită) a acelor „proze" în care eroul este neapărat „frumos, cu o siluetă de atlet, cu faţa brună, însă încruntată", criticat de secretarul org. U.T.C. pentru abateri ori pentru că nu mai activează în brigada artistică, îşi face autocritica şi o iubeşte pe inginera Niculescu „o fată blondă, de numai 23 ani, cu ochi albaştri ca un cer senin de vară"... etc. etc...

**V. MACRI-COLOMBO:** E prea puţin ca să putem trage o concluzie. Reveniţi cu un mesaj mai substanţial şi mai explicit.

**Ion Leahu ,Avares R. Stein, Dumitru Nicolae, Dan Rădulescu, C. Buda, Ileana Sandu, Titu Lazăr, G. Rădulescu (Giurgiu), L. Zarescu, Dumitru Cojan, I. Băduleasa, N.N. Păunescu, L. Ciugudean, Pop Maria, I.R.A.F.—B.S.A., Chivu Ion Iulian, Sandina Georgescu Sechel, Siminiuc Rodica, Corneliu Nasta, George Gavriluţiu, A.A.—Bucureşti, Dan Gavrilovici, Ioniţă Lucian, Aurel E. Stanciu, Sîrbu Vasile, Emil Magheru, Dan Paltin, Adrian Novalis, P.O. Laurenţiu, R.S., Muţiu Şerban, Mihail C. Bădescu, Ion Şeitan, Gică Gebal, Matei St. Gheorghe, B. Solange, C. St. Modîrjac, I. Rastu Sîrbeşti, Peripateticus ;** Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calităţi deosebite.

**Radu Petric, I. Zamora, Silvian Simion, Elvira Postolache, Aristică Băghină, I. Al. Durac, Raţă Vasile, I. Vremelnicu, Th. Petz :** Nimic nou.

**Ion Codreanu, Doina Pădureanu, Alex. Heroiu, Sorin Mitulescu, Ioan George, Liviu Sighişanu, Elis Petrescu, Ionescu Mihai Gheorghe, Hoajă Maria, Marin Ion Călin, Dumitru Alexandru, Gillmanio, Brătianu Gh., Valentin Rad :** Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd şi unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

**Const. Lucanu, George Savin, Petru Marian, C. Zaharia, D. Drăgan, Jean Grunea, T.G. 21, M. Filişanul, A .Paloş, Covrig Stefan, N. Dameron, E. 1 291, P.C. Kripe, Ov. C., Darie Dumbrăveanu, I. Vas, T. Barbu, Sabin Cojocaru, N. Mavrodin, Al. Can.... :** N-am putut reţine nimio din cele trimise.

## Duminica satului

Răcoarea de lut a odăii
Aici nu calcă nimenea şi miroase
A levănţică...
Aici au murit părinţii părinţilor mei,
cu feţele uscate şi osoase, lîngă somnul
Luminărilor galbene.
Atunci venea multă lume şi se vorbea în şoaptă
Şi cînd se scotea mortul dădeam în plîns
Şi eram îmbrăţişaţi.
Altminteri totul e ca înainte :
lipsea o vreme mortul dintre noi şi-l pomeneam
Duminica vreo dată...
Babele putrezesc după-amiaza în porţi
cu mîinile împreunate şi ochii în crengi
Şi vine-o barză albă pe cumpăna fîntînii
Să-şi odihnească aripile frînte.
Şi trece dumineca în umbră,
Prin aşteptarea palidelor fete
Pînă cînd se trezeşte o cucuvea
Şi ţipă peste sat
Şi atunci se face întotdeauna întuneric.

**Ion CĂDĂREANU**

## Ctitori

Pe muşuroiul cerului crescuse cimbru
Pentru ne-nceputa zi.
Prin cheotorile pădurii
Strigăt de înaintaşi deschide
Vînătoarea de zimbru.

Nu ştiu cînd a fost slobozită săgeata
Pe zburatele ape în sus,
Dar zimbrul
În ochiul cerului a-ngenunchiat răpus.
Şi-a răsărit în locu-acela iaz
Din lacrimă de munte
Să scufunde cetatea de brazi
Şi steaua rănii din frunte.

Lîngă stînca ciugulită
De clonţ acvilin
Înălţăm ctitorie,
Lăcaş de luceferi cu àripe orgi,
În veac
Mărturie.

**Grigore COJAN**

## Fîntînile din sat

Fîntînile din sat rămîn mereu în picioare
cu toată dragostea de lut şi seminţe
şi cu cumpănă-n toate —
cine ştie cîte dansuri nu s-au sfîrşit,
cîte cîntece,
cîte mîini n-au uitat trecerea peste lucruri...

Fîntînile din sat mereu în picioare
adapă turmele...

**I. CĂPRUCIU**

## Mirare

M-am mirat intotdeauna
Că oamenii nu observă trecerea mea printre ei.
Li se părea ciudat numai ochiul meu galben.
Mă priveau puţin şi treceau
Rîzînd, alergînd, plîngînd sau tîrîndu-se.
Numai nu vedeau
Păsările colorate de pe umerii mei,
Nu auzeau cîntecele aduse de vînt
Şi agăţate-n pletele mele,
Nu vedeau pietrele dansînd
Cu urmele paşilor mei.
Lor nu li se deschideau peşteri de ploi,
Nu le zîmbeau oamenii desenaţi de copii pe asfalturi.
Sub ei nu oftau frunzele putrede.
Şi eu mergeam printre ei, printre case,
Printre copaci şi maşini
Strigîndu-le să nu sperie păsările,
Să nu blesteme ploile şi s-asculte cîntecele.
Dar ei nu auzeau, nu vedeau
Şi treceau mai departe mecanic
Rîzînd, alergînd, plîngînd sau tîrîndu-se.

**Dana DUMA**

## De atîta lume

De atîtea fete frumoase stelele se prefac
În arbori, se prefac în junghiuri şi melancolii tîrzii,
Şi poate numai stelele n-au nume, n-au răgaz
Şi fetele păcătuind se fac mai frumoase,
Genunchii lor se arcuiesc,
Picioarele se fac nişte raze care tulbură universul,
Fetele cresc din picioare şi soarele moare-n
Privirile lor, moare ca un laş, ca un ultim
Adam.

**Ion GHIUR**

## Lady Blue

Dacă am să reuşesc vreodată
Să străbat norul albastru lăptos
Care dintotdeauna ne desparte,
Am să-ţi sărut vîrfurile degetelor
Regină Ana.
Am să-mi umflu pieptul :
Funiile ce mă leagă de catargul mare
Vor plesni.
Asta nu e greu.
Mă voi apropia şi-ţi voi mîngîia
Părul albastru cu unduiri mate,
Ochii albaştri,
Buzele albastre
Şi pieptul de marmoră cu vinişoare albastre
Şi braţele ridicate spre cerul sidefiu.
Chemarea îmbrăţişării albastre
Îmi sfîşie inima mea mare.
Dar e greu.
Prin gheata mea stîngă
Intră, nu-i aşa, apa
Şi pe urmă matelotii mă aşteaptă,
Departe de sala tronului,
Să bem tot butoiul cu rom.

**Cristian SĂILEANU**

## Putere

Intîi am fost eu. Pe urmă am făcut cuvintele,
Răsăritul soarelui şi cîntatul cocoşilor,
Curgerea apelor, pădurile şi vîntul,
Luciul stelelor şi amintirea strămoşilor...

Fără mine n-ar fi fost posibile,
Nici n-ar fi aflat că există.
Eu le-am numit şi le-am spus cum sînt :
Soarele vesel şi bun, luna goală şi tristă...

Eu le-am pus să se mişte în jur,
Pe căi pe care să nu se-ntîlnească,
De-atîtea ori, pînă cînd s-or deprinde
Şi o să le pară o stare firească

Cînd o să plec, mi le iau cu mine,
În solemnul şi rece landou.

Cei care sînt, care vin, îşi vor face
Fiecare, altele, din nou.

**Emil BALŢIANU**

## În mulţime

Fata subţire ca aţa de lumină
care m-a ţesut în pînze oranj
ornamentată în flori de regrete
fata micuţă ca un punct de fericire
transplantat în rătăcirile mele
de dimineaţă şi pînă la miezul nopţii
fata cu ochi languroşi de căprioară
ce fuge printre arborii albaştri
căutînd aievea tainele pădurii
fata cu mîinile moi vişinii
ce m-au atins din întîmplare
în înghesuiala şi năduful mulţimii
fata subţire ca raza de lumină
fata micuţă ca un punct de fericire
fata cu ochi umezi de căprioară
fata cu mîinile moi alburii
fata căreia nimic nu pot să-i strig
din înghesuiala şi năduful mulţimii.

**Vlad Gheorghe DRUCK**

## Dacică

Ulcior cu iz de fîn cosit şi lut,
ce gură arde-n buza ta răsfrîntă ?
Din gîtu-nconjurat cu flori de smalţ,
în gîlgîit de vin, ce glas îţi cîntă ?
Ce fată-şi freamătă în lutul răcoros,
cu unduiri de şarpe mlădios,
lumini de lună revărsate-n trup ?
De ce de cîte ori îţi sorb răcoarea
m-ademeneşte-un cîntec de demult,
cîntat de nu ştiu cine la capăt de mormînt,
şi văd lucind în stropii rubinii
culori de-arnici meşteşugite-n ii
pe care le-au săltat în jocuri fete.
De unde ştiu eu cîntecul, de cînd,
şi tu de cînd îl cînţi, fărîmă de pămînt ?

**Sana MALUREANU**

# Pescuitorul de perle

## FEMEILE ÎNTRE ELE

Am citit în multe cărţi scrise de bărbaţi că femeile ar fi foarte invidioase unele pe celelalte, şi invers. Că din cauza invidiei ar merge şi pînă la distrugerea căminului conjugal al celei mai bune prietene. Scorneli de-ale bărbaţilor respinşi de femei — mi-am zis. A, mă rog — am continuat să-mi spun — o mică răutate ici, altă mică răutate dincolo, lucrul e foarte posibil, ca în cele mai bune familii. La urma urmei, orice ar zice Platon, şi femeia e om.

Cine ar putea susţine, de pildă, că o cititoare a acestei rubrici este roasă de invidie şi urmăreşte distrugerea sensibilei noastre poete Veronica Porumbacu? Şi asta — numai pentru că îmi semnalează o greşită traducere de-a poetei a unei celebre ziceri a regelui Henric al IV-lea al Franţei. A, o inocentă maliţie, bună pentru ungere pe suflet — nu zic nu.

Despre ce e vorba? În nr. 24 al revistei noastre, pe ultima pagină, poeta a publicat cîteva însemnări despre nişte preumblări prin Paris. Oprindu-se la un moment dat în faţa unor case istorice, spune:

„Într-una a locuit odată Henric al IV-lea, cel care abandonase sobrul protestantism în schimbul Parisului «qui vaut bien une messe». *(Care face cît o liturghie)*".

Se ştie că regelui cu pricina, protestant de felul lui pînă a nu ajunge rege, i s-a pus condiţia, tocmai ca să i se dea tronul, să treacă la catolicism. Se mai ştie că, la catolici, una din cele mai însemnate ceremonii este liturghia, pe care protestanţii o resping, numind-o chiar, ca şi Lev Tolstoi, „vrajă drăcească". Viitorul rege s-a supus repede condiţiei. Dojenit de unul din amicii săi protestanţi pentru această trădare, Henric a răspuns: *Paris vaut bien une messe*. Expresia e lapidară. Ca să fie bine înţeleasă, ar putea fi tradusă (prolix) aşa: „(Ca să-l cîştig) *Parisul merită* (să-i închin) *o liturghie*".

Graţioasa mea cititoare, cu zel zorit, îmi scrie telegrafic: „Sper că nu veţi omite să adăugaţi şiragului dv. de perle pe aceea din..." Cum s-ar zice, femeile între ele. Eu unul nu mă amestec. Dar cititoarea îşi sfîrşeşte scrisorica adresîndu-mi mie nişte mulţumiri care constituie o laudă. Şi iscăleşte: *Une pauvre d'esprit*. Adică: „O săracă cu duhul". Las la o parte faptul că sînt prada unei sfielnice naturi care-mi inundă obrajii de roşeaţă cînd se-ntîmplă (prea rar) să fiu lăudat. Dar oare nu m-aş face de rîsul cinstiţilor mei cititori dacă m-aş trufi cu laudele pe care mi le aduce... o sărăcuţă cu duhul? De aceea mai bine tac.

Ori poate chestia cu sărăcia spirituală nu-i decît o fermecătoare cochetărie feminină?...

## SPRE CONSOLARE

Ultimul număr al revistei franceze **Europe** sosit la noi, anume numărul pe luna iunie, închinat lui Guy de Maupassant, cuprinde, între altele, un amplu şi interesant studiu de Marie-Louise Coudert, intitulat: **Dosarul Maupassant în 1969.** Menţionînd una din iubitele marelui scriitor — iubită pe care valetul lui Maupassant a denumit-o **la Dame en gris** — Marie-Louise Coudert zice (p. 17):

„Ca şi faimoasa doamnă în negru a compatriotului său Gaston Leroux, părintele lui **Arsène Lupin,** şi astăzi încă doamna în gri n-a pierdut nimic din misterul ei."

E adevărat: Gaston Leroux a scris romanul foarte popular: **Le parfum de la Dame en noir** din seria „Aventurile extraordinare ale lui Joseph Rouletabille, reporter". Dar nu-i adevărat că Gaston Leroux este „părintele" lui **Arsène Lupin.** Aventurile celebre ale lui Arsène Lupin **gentleman-cambrioleur** au fost scrise de **Maurice Leblanc.**

Fireşte, observaţia noastră n-o să ajungă pînă la d-na Marie-Louise Coudert. Asemenea dulci iluzii n-am legănat nici o clipă. Dacă totuşi am făcut observaţia, am făcut-o cu gîndul la ai noştri. Spre consolare. Cred că sînt subînţeles: Dacă pînă şi în Franţa, în inima Franţei, în Oraşul-Lumină..., atunci ce să ne mai mirăm de perlele noastre...?

**Profesorul HADDOCK**

Cronica rimată

# LAMENTĂRILE LUI CUPIDON

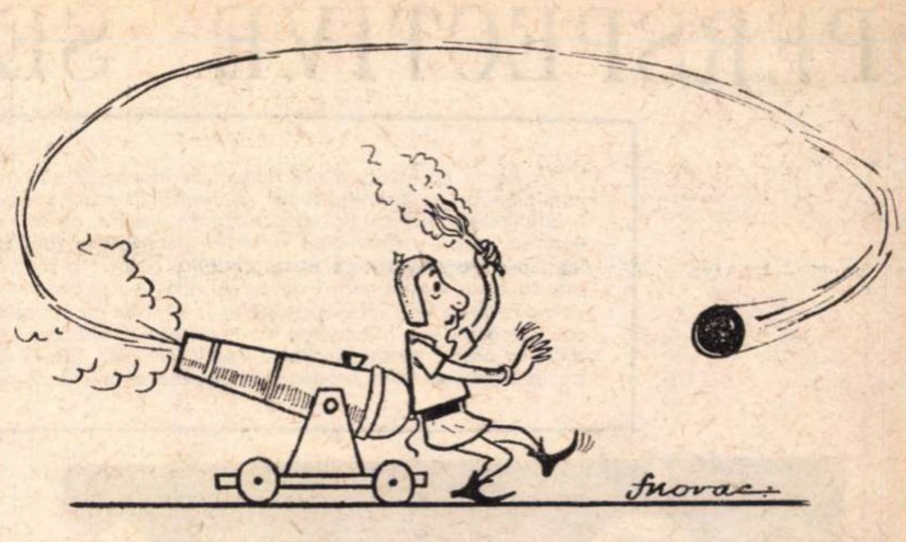
L-am întîlnit pe zeul Cupidon
În Cişmigiu, pe o bancă incomodă,
Căscînd aşa, alene, ca un Vodă
Ce-a fost silit să fugă de pe tron!

— Să nu cumva să îmi dedici vreo odă —
Mi-a spus c-un fel de imputare în ton —
Am devenit anost şi monoton
De cînd amorul nu mai e la modă!

Nu vor admite să ţi-o tipărească,
Nici CRONICA, nici VIAŢA ROMANEASCĂ,
Şi nici chiar ROMANIA LITERARĂ!

De aceea tolba-mi plină-i de săgeţi,
Şi aştept mereu să fiu a doua oară,
Descoperit de... tinerii poeţi!

**A. BLASCU**


Desen de S. NOVAC

# COMEDIA LUI SISIF

## — expunere cinematografică —

*Dimineaţă de vară.*

*Într-o curte cu pomi se dă în leagăn o tînără femeie.*

*Din curtea de alături, ascuns după o tufă de liliac, o mănîncă cu ochii, vecinul.*

*În pragul casei apare Sisif. E îmbrăcat în haine de ţăran, gata de muncă.*

*Femeia opreşte leagănul şi urcă scările spre el. Îl îmbrăţişează. Vecinul holbează ochii, foarte atent la ce s-ar putea întîmpla.*

*Sisif şi femeia lui ies pe poartă. Vecinul îi urmăreşte cu invidie.*

*Sisif şi femeia lui ajung la botul unui deal pietros, în faţa unei colibe. Intră în colibă. Femeia aprinde focul sub pirostrii.*

*Sisif iese. La cîţiva paşi se află un mare bolovan de piatră.*

*Sisif îşi suflecă mînecile. Împinge bolovanul în sus, pe coasta dealului.*

*Femeia toarnă apă într-un ceaun şi suflă în foc.*

*Sisif urcă bolovanul pe coasta dealului. Sus, în vîrf, se vede un arbust. Pînă acolo trebuie să urce Sisif bolovanul.*

*Soarele s-a ridicat. În uşa colibei iese femeia. Îi surîde: după o clipă Sisif îşi va termina munca şi va putea veni la masă.*

*Sisif împinge bolovanul cu umerii. Mai are puţin. Foarte puţin.*

*În colibă femeia dezveleşte pîinea. O taie şi pune bucăţile pe masă, într-un coş mic de nuiele.*

*Sisif împinge bolovanul pînă lîngă arbust.*

*Arbustul, acum se vede bine, îşi are rădăcinile exact în muchea dealului pietros.*

*Sisif a ajuns cu bolovanul lîngă el şi, răsuflînd adînc, îşi şterge fruntea cu mîneca largă a cămăşii. Se simte uşurat. Treaba a fost făcută.*

*Sisif coboară la colibă.*

*Din ştiubei, femeia îi aduce, cu căldarea, apă pe care o toarnă într-o cadă din lemn. Alături pune săpunul.*

*Sisif îşi spală faţa şi mîinile, apoi picioarele. Se şterge cu un prosop; apoi se aşează la masă alături de femeia lui. Mănîncă. Femeia îi toarnă vin. Sisif mănîncă şi bea. Femeia strînge de pe masă farfuriile din lut ars. Sisif se aşează pe laviţă şi se odihneşte pînă ce femeia lui termină cu dereticatul.*

*Ies din colibă. Soarele asfinţeşte. Ziua s-a încheiat. Sisif tresare: bolovanul urcat de el se află acum jos, rostogolit la picioarele lui. Tresare şi femeia lui.*

*— Mîine trebuie să venim şi mai de dimineaţă, îi spune Sisif femeii lui.*

*În drum spre casă trec printr-un pîrîu şi peste o cîmpie şi iarăşi printr-un pîrîu şi, trecînd, femeia îşi ridică poalele cămăşii pînă peste genunchi. Din curtea de alături vecinul o pîndeşte; femeia lui Sisif îşi mişcă prea altfel şoldurile.*

*Sisif şi femeia lui se culcă afară, în patul din balcon, şi vecinul are coşmaruri. Se tîrăşte pînă sub scară, dar, simţit de cîine, se întoarce în ograda lui. În dudul din poartă se sperie cocoşii. Sisif deschide ochii.*

*— S-a făcut ziuă, îi spune el femeii. Să mergem.*

*Sisif şi femeia lui trec, în zori, prin pîrîu şi peste cîmpie şi iarăşi prin pîrîu şi se opresc în faţa colibei.*

*Femeia intră în colibă, aprinde focul, în vreme ce Sisif se îndreaptă spre bolovanul năzdrăvan.*

*Tîrziu, spre seară, femeia îi toarnă apă pe spinare în cada de lemn.*

*Sisif se bucură; glumeşte: o trage pe femeia lui, lîngă el, în cadă. Femeia se gudură şi-l stropeşte cu apă pe ochi.*

*Sisif îşi şterge trupul. Se înveleşte într-o mantie de in şi se aşează la masă.*

*Femeia îi toarnă vin într-o oală din lut. După masă Sisif cîntă dintr-un fluier.*

*Cînd iese din colibă, Sisif se uită în vîrful dealului unde a împins el bolovanul. Dar bolovanul nu mai e acolo. Bolovanul e jos la picioarele lui. Sisif tresare. Tresare şi femeia lui.*

*— Mîine nu mai venim, îi spune Sisif femeii lui.*

*— De ce? se miră femeia.*

*— Pentru că venim degeaba.*

*— De ce degeaba? îl întreabă femeia.*

*— Toată munca mea e în zadar! îi spune Sisif.*

*— De ce în zadar? se arată nedumerită femeia.*

*— Bolovanul pe care eu îl împing sus, coboară de îndată după mine, îi spune Sisif.*

*Sisif şi femeia lui trec printr-un pîrîu şi peste-o cîmpie şi iarăşi printr-un pîrîu. Ajung acasă, De departe îi pîndeşte vecinul. Femeia lui Sisif îl vede. Vecinul nu mai are cum să se ferească. Le iese înainte, pe pod.*

*— Veniţi de la muncă? n-are el ce să-i întrebe. Ce mai faci, domnule Sisif?*

*Sisif nu-i răspunde. Femeia îl priveşte şi îi surîde. Vecinul se înflăcărează.*

*— Te-am întrebat ce mai faci, domnule Sisif?*

*Femeia rîde de-a binelea. Chicoteşte. Sisif o străfulgeră cu o privire rea.*

*— Ce vrei să fac? îi răspunde el.*

*— Bine sau rău? încearcă vecinul să lungească vorba.*

*— Şi rău şi bine, îşi reazemă Sisif bărbia-n coada sapei.*

*Femeia lui Sisif se lasă cînd pe un picior cînd pe celălalt şi vecinului îi strălucesc ochii.*

*— Du-te în casă, femeie! o trimite Sisif la treburile ei.*

*— Dacă tot o trimiţi în casă, n-ai vrea să ne aducă nişte tutun uscat? cere vecinul.*

*— Să ne aducă, e de acord Sisif.*

*Vecinul e fericit:*

*— Zici că faci şi bine şi rău, domnule Sisif?*

*— Întocmai, răspunde Sisif oarecum absent.*

*— „Binele" l-aş înţelege eu — încercă să se dumirească vecinul privindu-i femeia care tocmai coboară scările cu tutunul cel uscat şi cu picioarele ei de felinar aprins — dar „Răul"? De ce-o duci rău, domnule Sisif?*

*Femeia le aduce tutunul şi le răsuceşte ea ţigările şi vecinul ar vrea să fie el ţigară atunci cînd femeia o strînge între degetele sale.*

*Sisif îşi scoate iasca şi amnarul din chimir. Vecinul îşi scoate şi el iasca şi amnarul de la brîu.*

*— Tu du-te, femeie! porunceşte Sisif văzînd că femeia lui a rămas cu gura căscată la el şi nu atît la el cît la vecin.*

*Plecînd femeia, vecinul nu mai are chef de vorbă. Dacă mai sporovăieşte cîte ceva o face dintr-un fel de sfială.*

*— Ia zi-i, domnule Sisif.*

*Sisif însă spune tot ce spune cu o mare sinceritate:*

*— E vorba de acel bolovan.*

*— Ce-i cu el? se interesează şi nu prea vecinul.*

*— Vine după mine.*

*Vecinul tresare, ba se mai şi sperie puţin, şi indiferenţa îi piere:*

*— Nu pricep. Vorbeşte mai pe şleau. Cum adică vine după dumneata?*

*— Aşa cum spun, răspunde sec Sisif.*

*— Un bolovan să meargă?*

*— Ca şi un cîine, se jură Sisif. Îl urc în deal şi cînd cobor, coboară şi el. Astfel că a doua zi simt nevoia să-l împing din nou. Şi tot aşa, şi-n ziua următoare. Ies din colibă şi-mi e la picioare.*

*Vecinul e de-a dreptul tulburat:*

*— N-ai putea să-mi spui toate astea mai pe larg?*

*Sisif trage adînc din ţigară:*

*— Dimineaţa plec la cîmp. Şi-n vreme ce femeia îmi pregăteşte masa şi apa să mă spăl eu urc în vîrful dealului acel bolovan. Apoi cobor...*

*— Şi? devine tot mai curios vecinul.*

*— Eu intru în colibă şi-mi spăl mădularele de casnă. Mănînc şi beau şi-mi iau femeia de după gît.*

*— Şi-apoi? întrebă vecinul doritor să afle cît mai în amănunt această dramă a bunului Sisif.*

*— De obicei mai stau cu ea pe laviţă... ca orice om... O drăgostesc, cum e o vorbă. Cred că o ştii...*

*— O ştiu, o ştiu, îşi întinde mult înainte vecinul şi ochii şi urechile. Povesteşte.*

*— Cînd ies, bolovanul lăsat de mine sus, îmi aţine calea rostogolit în prag. Asta se-întîmplă-n fiecare seară.*

*— O, ce cumplit! se vaietă vecinul. Şi totuşi, cred că te-aş putea salva.*

*— Nu m-amăgeşti?*

*— Îţi sînt vecin!*

*— Nu-mi spui vorbe fără rost?*

*— Îţi sînt prieten!*

*— Poţi face ca acest bolovan să stea acolo sus?*

*— Numaidecît. Şi uite cum: înainte de-a coborî dealul, înfigi în faţa lui vreo doi ţăruşi din lemn.*

*— În faţa lui?*

*— Şi bolovanul n-o să se mai prăvălească: ţăruşii îl vor ţine ţintuit. M-ai înţeles?*

*— Nu prea.*

*— Mîine merg şi eu cu dumneata.*

*A doua zi bolovanul e împins de doi. Cînd bolovanul a ajuns în vîrf, vecinul bate-n faţa lui ţăruşii.*

*Sisif şi vecinul coboară veseli dealul. Bolovanul a rămas trist pe creastă, fără putinţa de a-şi urmări stăpînul.*

*În colibă femeia lui Sisif le-a pregătit la amîndoi apă să se spele. Sisif şi vecinul se spală pe mîini şi pe picioare. Femeia rămîne într-un fel uimită că umerii vecinului sînt alţii decît ai lui Sisif: mai înalţi, mai laţi.*

*Sisif şi vecinul stau la masă: femeia le toarnă deopotrivă vin, dar parcă din greşeală, la vecin, din ulcior curge mai mult. Vecinul întreabă de n-au pe-acolo un fluier.*

*Femeia îi dă fluierul bărbatului ei.*

*Vecinul cîntă din fluier: Sisif, fericit, dansează. Dansează şi femeia lui. Apoi şi vecinul. Coliba din stuf freamătă de cîntece frumoase.*

*În cea de a treia dimineaţă, femeia mulge capra şi-l scoală pe Sisif:*

*— Hai, nu mergem?*

*— Unde? întreabă somnoros Sisif.*

*— La colibă.*

*— Nu mai avem acolo ce căuta, se răsuceşte Sisif.*

*Soarele e sus; a trecut de miezul zilei.*

*Sisif coboară din pridvor în bătătură: n-are ce face. O, ce bine-i! Vecinul l-a scăpat de bolovan! Se întinde, o clipă, sub cireş. Pentru întîia dată se simte uşurat: a scăpat de bolovanul acela ciudat. Numără frunzele cireşului. Pînă la 2 000. Renunţă: sînt prea multe. Apoi razele de la soare: nu poate, sînt prea vii. Mănîncă o corcoduşă, apoi sparge o alună, apoi se plimbă bucuros prin curte. Ar avea chef să-i spună cuiva bucuria asta mare. Dar cui? Vecinului, desigur. Îl strigă pe vecin.*

*— Alo, domnule vecin!*

*Vecinul nu-i acasă. Într-un jghiab se scaldă două raţe şi-atît.*

*Sisif se hotărăşte să-i spună această bucurie femeii sale. O strigă:*

*— Hei, femeie!*

*Femeia nu-i răspunde.*

*— Hei, femeie, strigă Sisif. Dar femeia nu-i. Atunci Sisif se gîndeşte că poate-i la colibă. „Sigur, sigur s-a dus la colibă — se gîndeşte el. Are acolo lucruri".*

*Peste cîmp şi prin rîu trece, spre colibă, Sisif. La botul dealului îşi ridică privirile să vadă bolovanul. E o plăcere a lui să-l vadă acolo ţintuit în soare. Sisif înmărmureşte: de bolovan împinge vecinul.*

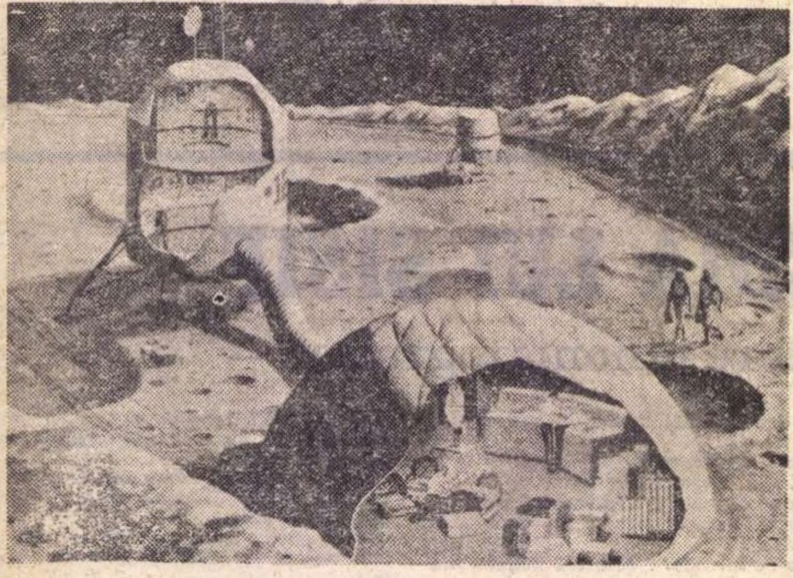
*Iar jos, în colibă, femeia pregăteşte masa şi cada pentru baie.*

**Vasile BĂRAN**

roza vînturilor

# PERSPECTIVE SELENARE

*Poate că într-o zi anii lumii vor începe să se înnumere din clipa întîiei coborîri a pămîntenilor pe satelitul lunar. Sîntem încă prea aproape de această fantastică victorie a inteligenței, aspirațiilor și curiozității umane, ca să-i putem evalua în întregime însemnătatea. Însă — deschizînd viitorului perspective fără asemănare — evenimentul se profilează de o importanță inimaginabilă. Și cum o uriașă cantitate de literatură a însoțit reușita celor trei temerari de pe Apollo-11 ; și cum numeroase aproximații, supoziții ori comentarii de real interes au putut fi întîlnite cu această ocazie în presa de pretutindeni, considerăm de o întemeiată oportunitate publicarea măcar a acestor cîteva fragmente dintr-un articol semnat în Paris Match (nr. 1053, din 12 iulie 1969) de Marc He'mer, despre posibilitățile pe care proaspăta aventură a omului le pune la îndemîna oamenilor.*



*Proiect de bază lunară semipermanentă pentru șase selenauți*

Primii exploratori vor parcurge suprafața selenară în grupuri de cîte șase oameni și vor instala campinguri prefabricate, al căror principal element va fi modulul ce i-a transportat. În apropierea modulului se vor ridica în mod automat domuri de plastic ținînd, în această nouă lume, loc de corturi. Apoi exploratorii seleniți vor descoperi mici caverne unde pereții vor fi căptușiți cu o peliculă de materie izolatoare, alcătuind astfel un univers închis și care-i va proteja de razele ultraviolete ale soarelui, de razele X și de razele cosmice pătrunse în spațiul Lunii fără a fi oprite de scutul protector al nici unei atmosfere. Tot în felul acesta vor fi protejați de furtunile solare, — una dintre cele mai mari primejdii de care-s pîndiți pămîntenii ajunși pe suprafața lunară.

O revărsare de protoni din cosmos, datorită unor enorme vîrtejuri de foc ce se deplasează pe suprafața soarelui, ar putea anihila orice viață omenească. În caz de primejdie, neoseleniții trebuie să fie avertizați pretutindeni în viitoarele baze și orașe lunare în care se vor afla. În costumele lor de scafandri, croite din aluminiu și aur, nu le vor sta la dispoziție, din momentul dării alarmei, decît șase ore ca să se ascundă împotriva soarelui sub bazaltul adăposturilor.

Este adevărat că-n acel moment ei trebuie să dispună de o panoplie diversă de vehicule cu aspectul și viteza insectelor polipode și a cărăbușilor ... În cadrul ultimelor zboruri ale operațiunii Apollo, exploratorii vor avea la dispoziție mai întîi niște platforme mișcătoare nepresurizate pe care le vor conduce păstrîndu-și costumul spațial și echipamentul dorsal de supraviețuire. Acest echipament va reprezenta un miracol al tehnicității.

Pe jeep-urile lor cu șasiu de aluminiu și care nu vor cîntări decît 800 kg. terestre și vor fi dotate cu roți flexibile, exploratorii vor avea o autonomie ambulatorie pe o rază de 16 km. Desigur că asta va însemna un avantaj față de primii selenauți de pe navele Apollo 12 pînă la Apollo 16 care vor trebui să se mulțumească doar cu mijloacele lor mușchiulare, ceea ce nu le va permite decît incursiuni pe o distanță de maximum 2,5 km teren plat în jurul punctului inițial de aselenizare.

108

## Pămîntenii de pe Lună vor trăi poate mai mult

Vehiculele zburătoare de explorare vor face posibilă stabilirea, la o distanță mijlocie de cîmpul inițial, a unor baze secundare, înlesnind astfel recunoașterea zonelor lunare intermediare.

Începînd din 1975, lunomobilele vor cîștiga din ce în ce mai mult în privința maniabilității și vitezei : raza lor de acțiune va crește în mod simțitor. Energia motrice a acestei a doua generații de vehicule lunare va fi furnizată de pile combustibile funcționînd cu hidrogenul și oxigenul extras din rocile lunare. În privința răcirii motoarelor în cursul zilei și a încălzirii lor în cursul nopții selenare, ea se va obține prin izolarea totală a părților mecanice sub o carapace densă de ceramică (răcirea cu aer fiind imposibilă din lipsă de atmosferă).

Așa se vor dezlega, una cîte una, toate enigmele Lunii. Prin studiul condițiilor de dispersie a jeturilor de electroni se vor face analizele componentelor chimice ale solului și subsolului lunar, studiul fizic al rocilor selenite, sondaje intralunare, întocmirea unor adevărate hărți de stat major ale celor două suprafețe explorate din ce în ce mai mult, studiul comportării umane în mediul acela și influența redusei gravități selenare asupra organismului exploratorilor și neoseleniților care vor trăi probabil mai mult decît pe Pămînt...

## Enigma pluralității lumilor vii

Cea mai însemnată dintre probleme, cea mai încărcată de potențialități metafizice, va rămîne totuși dezlegarea tainelor pe care le presupune originea Lunii. Soluția găsită va furniza înțelegerea adevăratei istorii a Universului.

În timp ce Pămîntul, Venus și Marte și-au pierdut chipul copilăriei lor planetare, Luna și-a păstrat pînă în acest 1969 trăsăturile sale vechi de cîteva miliarde de ani. Tocmai de aceea explorarea sa și studiul geologic al rocilor ei va permite dezlegarea — în sfîrșit — a tainelor planetelor sistemului solar.

Vom afla, în cele din urmă, dacă Pămîntul și Luna și celelalte planete sînt rezultatul ciocnirii a doi aștri sau dacă, dimpotrivă, s-au format la sfîrșitul unui lung proces de condensare a materiilor intersiderale.

În primul caz, această formare accidentală va presupune că viața ar fi un eveniment fortuit și rarisim în sînul Universului. În al doilea caz, există ipoteza deschisă pentru o existență frecventă, repetată, a biosferelor comparabile și superioare aceleia care, pornind de pe Pămînt, a permis explorarea Lunii.

## Supraprodusele fabricate în Lună

La începutul secolului viitor industriile pămîntene fruntașe își vor instala în Lună laboratoarele de chimie și atelierele lor de metalurgie și electronică cele mai perfecționate. Avînd la dispoziție acest vid atît de greu de creat pe Pămînt și care este încă de acum indispensabil pentru asamblarea microcircuitelor, procedeele industriale pe care le va adăposti satelitul Pămîntului vor deschide o nouă eră a tehnologiei aplicate.

De la atelierele instalate pe Lună se vor trimite fuzee-cargouri cu ultimele minunății „made in the moon" în domeniul electronicii, criogeniei și metalurgiei metalelor ultrapure.

În privința energiei solare, grație termogeneratoarelor gigantice care vor folosi marile deosebiri de temperatură dintre partea luminată și cea întunecată a Lunii, ea va fi transformată cu ușurință în energie electrică. Se vor instala concomitent oglinzi solare pe pereții marilor cratere apte să producă o energie electrică depășind cifra miliardelor de kilowați. Profitînd de absența atmosferii care permite zborurile fuzeelor la înălțimea craterelor, electricitatea lunară va putea fi utilizată pe rampe de lansare alcătuite din selenoizi lungi de treizeci de kilometri. Cîmpul magnetic ce se va crea în jurul axei acestor fuzee se va accelera în 25" pînă la obținerea vitezei de părăsire a Lunii (150 km pe minut) și astfel, adevărate pacheboturi spațiale vor porni spre Pămînt. Pornirea se va face fără zguduiri, călătoria va fi agreabilă și lipsită de surprize, iar sosirea fără nici un fel de probleme, va fi amortizată în straturile superioare ale atmosferei terestre.

Datorită captoarelor parabolice de lumină, în cursul nopții selenare vor circula trenuri pe monoraiuri care vor consuma surplusul de energie acumulat în cursul zilelor dogoritoare de pe Lună. În toate calculele lor, inginerii și arhitecții specializați în instalațiile lunare vor trebui să țină seama de un fapt capital: că dacă pe Lună greutatea unui corp reprezintă a șasea parte din greutatea sa de pe Pămînt, în schimb masa corpului respectiv rămîne identică. Toate datele tehnicii terestre vor trebui să fie așadar reconcepute și în mod obligatoriu revizuite și corectate, pornindu-se de la această variație de ponderabilitate și de la această imuabilitate a volumului.

Lucru ce se va dovedi deosebit de folositor în privința construirii radiotelescoapelor ce vor găsi pe Lună un teren corespunzător pentru antenele lor uriașe.

Pe Pămînt atmosfera noastră reprezintă o imensă ureche față de care se amortizează mesajele, zgomotele și dramele care, sub forma unor emisiuni radio enigmatice, țîșnesc din acest univers. Pe Lună, și în special pe fața ascunsă a acesteia, nu există interferențe terestre și observatoarele radio-astronomice vor putea asculta Universul în mijlocul unei liniști totale.

Superradiotelescoapele vor aștepta mesaje din partea unor lumi necunoscute ca să înceapă un dialog cu forme de viață neașteptate și insolite, cu intelecturi poetice și năucitoare.

## Luna va deveni o rampă de lansare

Călătoria de la Pămînt la Lună va deveni în acea epocă aproape la fel de obișnuită cum este azi traversarea Atlanticului din Europa în America. Pasagerii fuzeelor rapide — unii cardiaci vor face călătoria pentru ca să profite de semigravitatea selenară favorabilă normalizării ritmului cardiac — au să ajungă în mai puțin de treizeci de minute la o stație satelizată intermediară, de unde vor pleca din nou spre Lună, după ce vor fi trecut în altă fuzee. Douăsprezece ore pămîntene mai tîrziu — nu trei zile și jumătate ca în 1969 — ei vor aseleniza în centrul mării Crizelor sau Fecundității. De acolo un tren electrosolar îi va conduce în cîteva minute spre cel mai apropiat oraș selenar, lăsîndu-le destul timp ca să admire, deasupra orizontului, discul în culori pastel și sidefate al Pămîntului.

Deceniu după deceniu, colonizarea Lunii fără colonizați va continua cu isprăvile, tragediile și minunatele ei tresăriri de curaj. A trebuit să treacă un secol de la America aztecilor și incașilor, ca să se descopere de către cuceritorii lor cea mai mare parte a tainelor și aurului lor. Cine știe dacă nu tot atît va trebui să treacă pentru ca Luna să fie despuiată rînd pe rînd de toate multiplele ei taine și să pună la dispoziția noilor conchistadori, în costume de scafandru presurizate, cheia bogățiilor sale potențiale.

Atunci va începe o nouă etapă. Departe de astroporturile care au să conducă prozaic spre Pămînt, în fundul marilor platforme lunare, lungi și misterioase fuzee ionice vor începe să se îndrepte către Neptun, Pluton și către asteroizii rătăcitori care vor trebui explorați pentru a depăși cadrul sistemului solar. Probabil că atunci omenirea va fi în anul 2050, iar memoria lui Neil Armstrong și Edwin Aldrin va lumina calea urmașilor lor pe traseul liric spre alte lumi.

În românește de Mihai **ATANASESCU**

---

Cronica sportivă

# AMESTECATE ȘI NU PREA

Atita vreme cît mai fumăm încă pipa păcii și ținem îngropat tomahawk-ul, adică atîta vreme cît nu bubuie încă mingea în Dealul Spirei sau în cetatea de fum a gării, noi, cronicarii de fotbal, tragem cu ochiul peste gard și-n ograda altor sporturi. Iar dacă n-avem nimic, ne instalăm la fereastră și dăm cu undița după păstrăv, curcubeu în albia străzii transformată, aproape zilnic, în rîu vijelios de munte.

La sfîrșitul săptămînii trecute, am asistat, sub umbrelă, la întrecerile din cadrul celei de-a XVIII-a ediții a Campionatelor internaționale de atletism ale României. Proba de 3000 m obstacole a fost singura care ne-a dat amețeli. În rest — vîntul morții naturale. Cursa celor 3000 de m. presărați cu bariere și gropi cu apă a fost bătută de brașoveanul Cefan. Kenyanul Biwot, distins cu aur la Olimpiada din Mexico, a gustat din paharul durerii. Trebuie spus că organizatorii (Federația de atletism) s-au blazat, s-au rutinat. Nici cu briciul nu poți rade pîcla plictiselii de pe bărbiile lor moțăind pe stinghii de birou. Vrem să se discute serios și în mod public dacă aceste Campionate, întrunind altcîndva zeci de mii de spectatori, n-au intrat într-un semianonimat cenușiu și zgrunțuros datorită aproape exclusiv federației de specialitate. Dacă această ultimă ediție ar fi fost programată mai la începutul verii s-ar fi bucurat, sînt convins, de prezența la start a multe nume sonore dornice să-și verifice puterile înaintea formidabilei bătălii care se dă în aceste zile la Stuttgart între coloșii atletismului european și-ai Americii.

Din Belgia, o veste frumoasă : avem de-acum și doi prinți ai sportului alb, Marcu și Dumitrescu, calificați în turneul final al „Cupei Galea". Poate că la Vichy, lîngă izvoarele din care numai îngeri pensionari ar putea să bea și să jure cu aripa adusă în dreptul inimii că sînt mai făcătoare de minuni decît apa Călmățuiului, cei doi tenismeni vor începe o carieră triumfală, ca Țiriac și Năstase.

La Amsterdam, singurul oraș care rivalizează cu Veneția, unde poveștile dorm într-o petală de lalea sau într-un fulg de zăpadă, marele maestru Florin Gheorghiu ocupă un loc în totală neconcordanță cu talentul său. Îi urmăresc evoluția de multă vreme, cu pasiune și cu răbdare, și aștept să salut ziua cînd va pătrunde în cercul strîmt al celor mai buni dintre cei buni.

De la caii de fildeș păscuți de Florin Gheorghiu pe eșichier, să trecem la trăpașii crescuți la Dormărunt și care s-au întrecut, duminică, la Ploiești în cea mai spectaculoasă probă a anului, derbyul. A cîștigat Arena, condusă de Toderaș, în fața a 5.000 de spectatori, înghesuiți ca sardelele Orlando pe un hipodrom situat la distanță de 60 km. de pasionații acestui sport. Mai trebuie spus oare că Bucureștiul este singura capitală europeană fără un hipodrom de trap ? ! Și că odinioară cursele de pe Băneasa rivalizau cu cele de la Beirut, de pildă ? Știm că peștii n-au mîncat toți caii. Și mai știm că se poate construi un hipodrom în Capitală. Dar nu știm dacă cineva se gîndește să pornească lucrările.

Și fiindcă sîntem la capitolul cai, să vorbim și despre săriturile peste ei, care se produc ici și colo. Ultima poveste bălțată s-a produs la Giurgiu. Bratislava a inițiat un concurs de atletism al orașelor de la Dunăre. De la Dunărea românească a plecat echipa orașului Giurgiu. Pînaici nimic curios. Dar vine imediat. Sub forma a doi tătici cu funcții de răspundere care și-au introdus copiii în lot. Nu știu cît vor sări fetițele lor la înălțime sau la groapa cu nisip de pe stadionul din capitala Slovaciei — poate chiar vor încerca s-o facă — știu, însă, că părinții lor vor sări arși de indignare la lectura acestor rînduri. Dar nu mi-e teamă, C.N.E.F.S.-ul mă va ocroti.

Veștile din fotbal, scîncite. Teașcă e mut, Șamanul Dumitrache face plajă în munți. Și tare mi-e dor de-o minge, chiar și de una trimisă foalfă-n plopii de la Institutul medico-veterinar sau în coșul unei locomotive, de către Voinea de la Steaua sau Zorba de la Rapid.

Fănuș **NEAGU**

---

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

*Proletari din toate țările, uniți-vă!*

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 32 (44)
Joi 7 august 1969
32 pagini
2 lei

32

# În Congresul al X-lea al Partidului său Comunist, România se vede pe sine

Ieri, și-a deschis lucrările Congresul al X-lea al P.C.R., eveniment de extraordinară importanță în viața națiunii noastre socialiste. Acest Congres încununează activitatea Partidului — conducătorul încercat al României.

Scriitorii salută cu încredere acest forum al comuniștilor, considerîndu-i ponderea nu numai în viața țării, nu doar în viața internațională, ci și în domeniul scrisului, de care cu atîta grijă, moment de moment, Partidul e preocupat.

Despre semnificațiile bogate ale Congresului au cuvîntat pe larg Conferințele județene de partid, toți oamenii muncii, presa noastră. Se poate spune fără exagerare că **întreaga națiune română și-a exprimat adeziunea față de Tezele și Directivele pentru Congres, văzînd în ele liniile directoare ale dezvoltării socialiste a României, codul de muncă și de progres al societății noastre.**

**Cu toții am îmbrățișat ideea ca TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, CEL MAI IUBIT FIU AL POPORULUI ROMÂN, SĂ FIE REALES ÎN ÎNALTA FUNCȚIE DE SECRETAR GENERAL AL C.C. AL P.C.R.** În această realegere, cetățenii României văd continuarea politicii de dezvoltare a națiunii noastre libere, suverane și independente.

Toți oamenii cinstiți văd în tovarășul Ceaușescu un apărător neînfricat al socialismului și păcii.

**România de astăzi stă mărturie uriașului avînt care a cuprins întreaga noastră societate, după Congresul al IX-lea al Partidului.** Întemeindu-și politica nu pe vorbe, ci pe fapte, făcînd din realitate criteriul sigur de confruntare a idealului cu așezarea lui în practică, Partidul a desfășurat în această perioadă o largă activitate economico-socială, de descătușare a energiilor, de organizare și de planificare judicioasă, pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii, pentru lărgirea accesului maselor la știință și cultură, pentru ceea ce înseamnă — trebuie să însemne ! — socialismul.

**Prin Partidul Comunist, poporul român a luat cunoștință de sine. Prin Partid, poporul român și-a găsit drumul adevărat.**

**Se poate considera că, prin vastul program de dezvoltare a țării, prin felul aplicat cum a știut să transforme în realități vocația și puterea acestui popor, prin consecvența principiilor sale, cît și prin prestigiul mondial pe care l-a dat statului nostru, PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ESTE DESCOPERITORUL ROMÂNIEI.**

Asigurarea climatului real al democrației socialiste, ca și îndrumările permanente la sporirea responsabilității fiecăruia, nu au dus la scăderea rolului conducător al partidului, ci dimpotrivă, la creșterea lui, la sporirea încrederii pe care oamenii o au în comuniști, despre care se poate afirma că sînt structura solidă a societății noastre.

Avem o economie în plină dezvoltare, o știință ale cărei rezultate încep tot mai mult să se vadă, avem o cultură vie, cu mari disponibilități. A crescut un tineret viguros, capabil, pe care Partidul l-a învățat să gîndească temeinic, cu propriul cap.

Ritmul de dezvoltare materială și spirituală a României este un ritm sigur, ale cărui cuceriri — odată cîștigate — rămîn bun cîștigat.

Cît despre politica noastră externă, ea este atît de cunoscută, de comentată, de apreciată, încît nu e nevoie să revenim decît asupra liniilor ei directoare : o politică de pace, de prietenie, de înțelegere. **Ca țară socialistă, România a priceput esența socialismului — eliberarea omului, eliberarea de exploatare, de tutelă, de spaima războiului.**

Avem, după Tezele și Directivele partidului, ca și după Raportul prezentat de tovarășul Ceaușescu, sentimentul și certitudinea că întreaga politică a Partidului va continua consecvent.

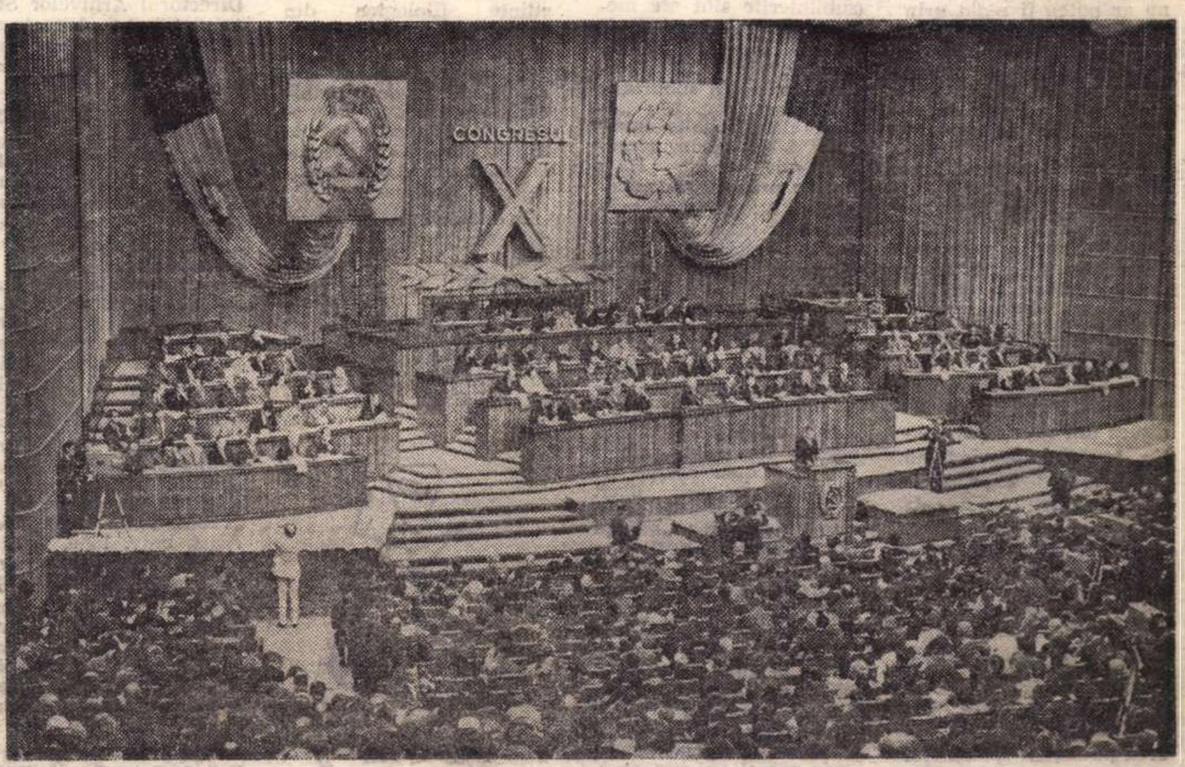
**Raportul prezentat ieri de tovarășul Nicolae Ceaușescu circumscrie cu precizie, cu aplicație, cu îndrăzneală creatoare, tot ce s-a făcut în țara noastră, de la Congresul al IX-lea încoace și tot ce urmează să constituie preocuparea de căpetenie a timpului nostru.**

Într-o secundă fericită a istoriei sale, Patria s-a văzut pe sine în acest Raport.

La Congres participă delegații organizațiilor de partid județene, comuniști care vor reprezenta — pe perioada Congresului — întreaga suflare a comuniștilor. Ei însumează tot ceea ce e mai vrednic, mai cinstit, mai demn, în Partidul nostru.

Nu avem nici o îndoială că, la Congres, va fi ales un Comitet Central care va reprezenta, pentru țară și pentru lume, chintesența poporului român, a României care construiește socialismul.

**ROMÂNIA LITERARĂ**



**„De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care Partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poeților, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste... Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului".**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

## Geo Dumitrescu

## Dar priviți-mă-n ochi...

Nu voi spune mereu : lume, lume, ei bine,
am o inimă-n piept, care cîntă !
Nu voi spune într-una : ah, roșu
ca steagul, mi-e sîngele-n vine,
pe care inima îl gonește,-l frămîntă !...

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineața și seara :
sînt făcut din carne, din același pămînt
din care-i făcută și țara !...

Dar priviți-mă-n ochi, cu asprimea săgeții,
de sînt vesel, în umbră, ori, la soare,
de-s trist,
și vedeți ce culoare dau ochii mei vieții
ca să știți de sînt om, vreau să zic: comunist.

Nu-mi dați lauri de sînt stătător și smerit,
mulțumit cu bacșișu-ntîmplării,
ci cînd ochii îmi ard ne-mpăcat, ascuțit,
aprinzînd reflectoru-ntrebării.

Nu-mi sînt pumnii mai mari, ca să-i zăngăn
în piept,
legănat în mănoasă derivă, —
roșul steag mi-a adus datorie și drept
ne-ncetat să-i arunc nedreptății-mpotrivă.

Dumnezei nu mai am, mînăstiri nu ridic
la vreun sfînt de-mprumut, Uite-l-nu-e, —
în cădelnița minții, dacă scormoni un pic,
vei găsi jar curat, omenesc, nu tămîie.

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineața și seara,
dar priviți-mă-n ochi, măsurați
după cîntec și pas,
după glas,
dacă vreți să aflați
cît de dragă mi-e flamura luptei,
cît de dragă mi-e țara.

Dar priviți-mă-n ochi, răspicat. Cîntăriți
cît mi-e umbra de-naltă și lumina de grea,
măsurați-mă drept, și-o să știți
că garoafele-s roșii și din pricina mea.

# voci din public

## Scrisoare către redacție

### (RĂSPUNS LA O GLOSA VESELĂ)

În „România literară“ nr. 29 din 17 iulie 1969, la pagina de „Varietăți“, o coloană este rezervată ultimei traduceri din Verlaine, apărută cu doi ani în urmă (E.L.U., 1967), ale cărei considerații sînt semnate Profesorul Haddock. Se arată că deși Verlaine este „unul din cei mai dificili poeți ai lumii“, traducerea conține „o seamă de transpuneri reușite, unele chiar excelente“. Ceea ce constituie însă materialul, care îl recomandă pe critic, este denunțarea versurilor heteroclite. Utilizarea de două ori a termenului **decolorat** în lexicul celor 62 de poezii ale „volumașului“, cum este numit cu plăcere, e considerată ca un abuz în marginea sau chiar în afara legitimității de sens, ca în „Cîntec de toamnă“, unde **palid, pierit la față** (blême) nu ar putea fi redat prin **decolorat,** deși Tudor Vianu (îmi iau îngăduința de a o spune), într-un schimb epistolografic, lăuda traducerea și pentru „ingeniozitatea echivalențelor“. Dacă o traducere, din imperative de spirit al limbii, de lexic, de tehnică, recurge la echivalențe materiale sau funcționale, procedeul nu poate deveni un sistem. Titlul **L'heure du berger** este o metaforă pentru **Ceasul îndrăgostiților** ; de aceea s-a tradus exact, **Ceasul păstorului,** cu explicația la **Note,** unde, din nefericire, a fost omisă, reduse de Editură din rațiuni de spațiu. **Imagine tot vie !** din „**Nevermore**“ exprimă ideea amintirii obsesive de care vorbește Verlaine. „**Imensul bal postum**“ al frunzelor, la suflarea crivățului apropiat, exprimă și potențează ca imagine și ton tragedia vegetală ineluctabilă. Semnatarul articolului nu poate înțelege cum vița sălbatică se urcă pe fușteii spalierului boltit, unde stau în umbră scaune împletite și de care se prind lăstarii agățătoarelor. „Piscul“ erorilor și al examenului filologic este poezia „**Safo**“, unde „**sînii, coarne scurte**“, de origine folclorică, exprimînd surescitarea (v. M. Sadoveanu, V. Voiculescu etc.) i se par o absurditate, dar mai ales **Rite,** care este **ritual** (articolul contractat este o eroare), ca omofonie cu **Rite,** este și onomastică feminină abreviată, ortografiată cu majusculă (v. Oritia, nereida, Areta, soția lui Alkinoos etc.), servind însă deopotrivă ideea lesbianismului, reclamat de critic.

Pentru forța de sugestie, unii traducători forțează nota, într-un mod neîngăduit. Dacă Hefestos poate lucra „**în minuta**“ cînd apare Tetis (G. Murnu, Iliada, C. XVIII, **v.** 369), a spune că Poseidon „**Glonte se lasă**“ (ibid. C. XIII, v. 63) este cu totul nepotrivit pentru epoca armelor albe, ca și formula morală propusă pentru vîrsta de aramă a epopeii homerice : „**Să ia seama, să nu-și arate nimenea arama**“ (G. Murnu, Odiseia, C. XX, v. 396—397). Acestea sînt inadvertențe violente. Dar semnatarul articolului este un apriorist, în sensul platonician, considerînd cu superstiția locală curentă, că traducerea este degradarea unui absolut inteligibil în impuritatea lumii sensibile, cu atît mai mult cu cît Profesorul în chestiune este, cum rezultă din spiritul ordinii retorice și din terminologia predilectă, un spirit care se hrănește cu materie clasică.

**G. GEORGESCU**

## Un orășel poate fi mare?

La multilateralele frămîntări care abundă în volumele de amintiri ale lui **Ilya Ehrenburg, „Oameni, ani, viață“,** ediția românească (colecția Meridiane, Editura pentru literatură universală) a adăugat o contribuție proprie : de ordin stilistic.

În general, cele trei volume apărute pînă acum în românește sînt frumos traduse. Tocmai din această pricină sar în evidență un număr de expresii care puteau fi ușor evitate.

Citez din volumul I (sublinierile sînt ale mele): **„L-am vizitat în micul orășel** francez Morteau“ (pag. 62) ; „**căsuțele mici** din suburbiile pariziene“ (pag. 96); „Aveau două **odăițe mici**“ (pag. 103) ; „prin **gemulețul mic**“ (pag. 114) ; „într-o **prăvălioară mică**“ (pag. 132) ; „în **mici prăvălioare**“ (pag. 152) ; „**fetița** cea **mică**“ (pag. 157) ; „în **mica** lui **odăiță**“ (pag. 271) ; „Într-un **mic orășel**“ (pag. 313) ; „în **micile orășele** franceze“ (pag. 313).

Aș fi vrut să sesizez imediat aceste erori ; dar în volumul II al lucrării (ori n-am fost eu atent, ori au fost mai atenți cei care s-au ocupat de carte) n-am găsit decît o singură expresie care m-a deranjat : „**micuța ulicioară**“ (pag. 104).

Iată însă că a apărut al treilea volum și am găsit din nou mai multe exemple decît se cuvine: „**odăița** lui **mică**“ (pag. 127) ; „**odăițe mici**“ (pag. 195) ; „**mic buchețel**“ (pag. 232) ; „**căsuțele mici**“ (pag. 276) ; „Într-o **odăiță micuță**“ (pag. 291) ; „**mic orășel** bulgar“ (pag. 295) ; „într-o **căsuță mică**“ (pag. 236).

Este adevărat că nu numai în cărți am găsit asemenea expresii. Am găsit și în presă (în afară, uneori, de „România liberă“, amintesc, cu totul în treacăt, „Magazinul“ din 1.II.1969, pagina 3 care în „Descoperirea unui tablou de Rafael“ oferă și „un adevărat exod de turiști spre **micul orășel**“).

Revenind la „**Oameni, ani, viață**“, mai arăt că **nu mi se pare** cel mai **potrivit spus** „o mare pînză a vameșului Rousseau“ (vol. I pag. 332) și „peisaje ale vameșului Rousseau“ (vol. III pag. 281) ; eu aș fi notat „Rousseau zis Vameșul“. În carte, Rousseau e despărțit asfel : Rou/sseau ; francezii despart astfel cuvinte de acest fel : Rous/seau.

Am întîlnit în carte de două ori sau de trei ori un nume de pictor francez : Paskin (de ex. vol. III, pag. 228) ; nu este, cumva, vorba de cunoscutul Pascin indicat asfel mai departe ?

O altă nostimadă se află la pag. 290, vol. I : „să nu publicăm nimic **înainte de a fi arătat** textul **în prealabil** cenzurii engleze“.

Asemenea stîngăcii, în traducerile de **pe vremuri** („Biblioteca pentru toți“ sau „trustul Jul. Giurgea“) erau nu numai firești dar și mărunte, față de nivelul general al textelor. Dar astăzi ?

**M. MIRCU**
(București)

**Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: ,,Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la ,,România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat ,,Vocilor din public“ și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## Cercetări științifice în munții Apuseni

Societatea de științe istorice și Societatea de științe filologice din R.S.R., filiala Alba-Iulia, subfiliala Abrud-Cîmpeni, și-au ținut de curînd sesiunea de comunicări la Abrud, în colaborare cu Academia R.S.R., filiala Cluj, și cu alte colaborări din Arad, București și Timișoara.

In majoritate, cei ce au dat concursul lor la această sesiune sînt moți, iar ceilalți, istorici, filologi sau scriitori, sînt de mult timp cercetători **în** și **asupra** Țării moților. Sesiunea, care s-a desfășurat în localul liceului „Horia Cloșca și Crișan“ din Abrud, a fost închinată aniversării a 150 ani de la nașterea lui Nicolae Bălcescu, în cinstea celui de al X-lea Congres P.C.R. și a 25 ani de la eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist. (Aci, la Abrud, s-au întîlnit Bălcescu și Avram Iancu spre a se face acea colaborare între revoluționarii români și unguri, mult rîvnită, pentru binele celor două popoare.)

Spicuim din cele 26 comunicări înscrise în program : SECȚIA ISTORIE“ : Prof. Ion Blăgăilă (Arad) : **„Testamentul lui Avram Iancu și Academia de drepturi de la Cîmpeni“** ; Prof. Ion Bogdan (Timișoara) : **„Originea mitologică a Tîrgului de fete de pe muntele Găina“** ; Prof. Victor Mesaroș (Abrud) : **„Unele considerații privind folosirea materialului de istorie locală în educația patriotică a elevilor“** ; Prof. Remus Oniciu (Abrud) : **„Reorganizarea învățămîntului în Abrud după Unire, 1918“**; Conf. univ. Iosif Covacs (Univ. Babeș-Bolyai-Cluj) : **„150 ani de la nașterea lui Nicolae Bălcescu“** ; Prof. dr. Dumitru Braharu, profesor emerit (Cluj) : **„Unde au locuit în Cluj Avram Iancu și Nicolae Bălcescu și rezultatul tratativelor de la Abrud“** ; Prof. G. A. Protopopescu, director adjunct al Muzeului de istorie (Cluj) : **„Vestigii ale tradițiilor militare românești în Muzeul de istorie din Cluj“**; Prof. dr. docent Ion I. Russu (Inst. de istorie al Academiei R.S.R. Filiala Cluj) : **„Limba traco-dacilor“** ; Prof. Alexandru Neamțu (Inst de ist. al Acad. Fil. Cluj) : **„Probleme actuale în cercetarea istoriei medii a României“**; Conf. Enea Borza (Conservatorul de Muzică Gh. Dima, Cluj) : **„Primul concert românesc ținut la Abrud în 1888“** ; Prof. Alexandru Matei, Directorul Arhivelor Statului (Cluj) : **„Aspecte ale ideii de unitate națională în răscoala lui Horia“**, etc.

SECȚIA FILOLOGIE : Prof. Mircea Span (Baia de Arieș) : **„Prima culegere de folclor din Țara Moților, Frîncu-Candrea“**; Prof. Emil Popa (Abrud): **„Probleme de toponimie referitoare la minerit și agricultură din com. Lupșa și Bucium“** ; Prof. Leric Ioan (Abrud) : **„Nume de locuri din bazinul superior al Begheiului“** ; Lector univ. Mircea Homorodeanu și Nicolae Mocanu (Univ. Babeș-Bolyai, Cluj) : **„Din antroponimia comunei Scărișoara“** ; Lector univ. Ianicek Eugen (Univ. Cluj): **„Probleme de toponimie“**; Asist. univ. Ioan T. Stan (Univ. Cluj): **„Denumirea cringurilor din com. Sohodol și Cîmpeni, jud. Alba“** ; Prof. Titus Furdui (Acad. R.S.R., Filiala Cluj) : **„O tipăritură din sec. al XVIII-lea despre tipografia de la Abrud“**, etc.

După comunicări, a avut loc o frumoasă manifestare literară susținută de poetele Florica Ciura-Ștefănescu și Ana Șoit. Au avut loc, de asemeni, excursii în jur. Cei prezenți au vizitat orașul Cîmpeni, Roșia Montană, vestită prin minele sale traco-agatîrșo-daco-romane, apoi interesantul muzeu sătesc din Lupșa.

Asemenea cercetări ar trebui extinse și în alte părți, în special în județele copărtașe din Țara Moților (Arad, Bihor, Cluj, Hunedoara) toate în colaborare cu Academia R.S.R. Filiala Cluj și cu Filiala Timișoara. In felul acesta s-ar putea și tipări aceste comunicări, ce cuprind acte și documente inedite și contribuții interesante la cercetările de istorie și filologie din țara noastră.

**ROZALIA NICHIFOR**
(Profesor — Arad).

NOTA REDACȚIEI — S-au mai reținut spre publicare scrisori sau articole de la : **prof. Ion Samoilă, prof. D. Scărlătescu** („Editarea corespondenței“), **I.C. Negoescu, M. Bratoșcă, S. Bățălar, prof. S. Nistor** („Manualul“), **Gh. Izbășescu, I. Drăgulinescu** („Arhitectură“), **prof. I.A. Anghelus** („Zarifopol“), **prof. S. Ghena** („Odiseea“), **Th. Codreanu** („Schematism“, „Cronica literară“) **M. Mitea** („Programe“), **Dan Scordeli, O.N.I., prof. Alex. Tompos, prof. Petre Necula, prof. Em. Cilanu, prof. C. Parfene** („Necazuri de cititor“).

---

Circumstanțe

## Acest sunet al perfecțiunii

*Constatăm pe zi ce trece : evenimentul politic circumscrie unor arii cu mult mai largi decît pînă acum, depășind zona strict administrativă a unui domeniu sau altul, devine pregnant conștiință, acțiune a acesteia, un raport echitabil între idee și convingere, întocmai ca între o operă și adevăru-i distins, revelat. De fapt, în aceasta constă însăși valoarea socială a ansamblului generos în care trăim, mișcarea și gestul fiecăruia putînd trezi, ca într-un uriaș amfiteatru de marmură, ecouri și sunete adînci, revelare a chiar structurii noastre unice, matematic dispuse aici, într-o ordine încontinuu deschisă armoniei, perfecțiunii în taină legată de reliefurile înseși ale unei severe geografii. Nu există o altă alternativă a munților, decît muntele însuși, o altă alternativă a cîmpiei decît chiar cîmpia, a dealului decît chiar calma, crepusculara imagine a sa. Trăim și gîndim astfel într-o perfectă armonie a proporțiilor, fiecare treime de relief, străvechi și eroic, avînd și cîte o gură în mare, Dunărea pe trei fluiere lungi ne amintește acolo, cum tot trei culori ne luminează și steagul, trei eroi sînt în Miorița, cu cifra trei se pare că ne împodobim treptele vîrstei, ea este ca o cheie de boltă a sunetului acesta intim pe care-l numim perfecțiune și pe care îl asaltăm, îl auzim, îl vedem. E un sentiment, o netăgăduită dorință, un simț viu, social. Perfecțiunea, nevoia acută de perfecțiune ne apare astfel ca o trăsătură sensibilă în corespondență cu chiar sublinierile geografice aici, o vocație poate, o lungă și devotată strădanie, temerară ori de cîte ori prilejurile, de cumpănă cel mai adesea, i-au aruncat sorții și ea, această vocație, frumoasă ambiție poate, a acționat. Perfecțiunea, nevoia acută de perfecțiune care în anii noștri, ai socialismului, a devenit o permanență, momentul mereu succesiv al lucidității, efortul în fond programatic declarat, ideea demonstrată și astfel transformată în convingere, în forță, posibilitate, reper. Practic, în fața bilanțului și a perspectivelor propuse în Tezele și Directivele sub ausupiciile cărora stau inima și cugetul întregii noastre națiuni, acestea au fost senzația, sentimentul și certitudinea ce le-am nutrit — devansarea cu uriașe pîrgii masive a viitorului, raportarea lui la timpul trecut și prezent, adică exact acea posibilitate a sunetului de care vorbeam, perfecțiunea în noul ei ritm. Prin aceasta nu ostenim în a continua și lărgi dialogul concertat cu popoarele întregii lumi, cu noi înșine, disputîndu-ne frecvent și cu un patos lucid propriei noastre condiții, un exemplu modelator avînd în partid, în exercitarea rolului său. Plină de elocvență e în aecst sens însăși perioada care a urmat Congresului al IX-lea, Conferinței Naționale a partidului cînd aproape că nu a existat domeniu, ramură sau sector de activitate în care obiectul profund al analizei să nu-l fi constituit îmbunătățirea și perfecționarea muncii, reevaluarea posibilităților, a resurselor materiale și de creație și antrenarea lor în circuitul național de energie, în vederea unei nobile finalități. Încît memoria ultimilor ani păstrează distinct imaginea unor locuri și oameni în febrilă și totuși calmă, înnoitoare dispută cu timpul, aliindu-și-l, luîndu-l drept martor, țărm implacabil pe care ecoul din larg a înscris urme adînci, ofensive, dintr-un orizont în permanență cugetat, săgetat de îndemnuri și împliniri.*

*A atinge, a nutri și simți cu loială dăruire perfecțiunea, a ți-o asuma este, fără îndoială, unul din actele cele mai lucide, dacă nu covîrșitoare o totală abnegație, un proces uriaș. Calculul electronic îi detectează sunetul înalt în economie și tot de aici îi și determină cursul, puterea vitală prin întregul organism social. Dar e și un calcul moral, în ultimă instanță, ale cărui consecințe sînt mai greu sesizabile, ele configurează neapărat datele unei laborioase construcții interioare, aceea a personalității noastre, a fiecăruia, și în această privință setea de perfecțiune, asumarea și parcurgerea ei înseamnă și trăirea adîncă a adevărului, curajul firesc al abordării realității concrete și nu a uneia reprezentate. Scriind acestea, mă duc cu gîndul la exemplul strălucit pe care secretarul general al partidului ni l-a oferit nouă tuturor, într-o excelentă cuvîntare la Cluj, abordînd sub multiple aspecte și această problemă a perfecțiunii, perfecțiune în numele căreia glasul său răspicat și convingător a pledat cel puțin magistral. Argumentele erau, dacă vreți, însuși echilibrul, vocația pentru echilibru a poporului nostru. Se susțineau prin infinitatea exemplelor de demnitate și nobilă devoțiune cu care întregul nostru partînd s-a dovedit de-a lungul istoriei, dar parcă niciodată mai stăruitor și mai îndrăzneț cu putință ca acum, a fi deschizător de orizonturi, temerar purtător al înnoirilor, înnoiri cu care setea noastră de perfecțiune, nevoia de perfecțiune, frumoasa ambiție către perfecțiune fac rar aliaj de durată, se întîmplă o fericită transfuzie astfel, un exemplar mod de a fi. Ceea ce poate să însemne și angajare, și crez amplu, politic, un îndemn solidar, o certitudine, un legămînt.*

**A. I. ZAINESCU**

# *Din sala Congresului*

## ANALIZĂ APROFUNDATĂ

Prima impresie pe care o am ca invitat la Congresul Partidului este aceea a unei munci serioase, temeinice, care-și găsește în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu o analiză aprofundată.

Sentimentul este acela al participării unor largi categorii de oameni la soarta țării lor.

Ca scriitor, pleci acasă din sala Congresului și mai încărcat de obligațiile pe care ți le-ai asumat în meseria ta.

**Marin PREDA**

## IMPORTANȚĂ ADÎNC SEMNIFICATIVĂ

Lucrările Congresului X al Partidului, unul dintre cele mai de seamă evenimente ale timpului nostru istoric postbelic, au început de o zi. Este inutil, sau poate nu, să mărturisesc emoția ce mă stăpînește și mîndria, totodată, de a participa, în calitate de delegat, în acest for, cel mai înalt, al vieții noastre politice. Sînt pătruns de importanța sa deosebită, adînc semnificativă, pentru întreaga noastră societate, de emoția și încrederea cu care sînt urmărite lucrările Congresului de sute de mii de comuniști, de milioane de cetățeni de pe întreg cuprinsul patriei. Știu că e de datoria mea, o consider o sarcină de onoare și semnul încrederii deosebite, în cadrul lucrărilor ședințelor plenare și pe secții, să-mi aduc modestul meu aport, pentru o desfășurare cît mai bună a lucrărilor, a dezbaterii Tezelor și Proiectului de Directive. Problemele literaturii și ale vieții noastre culturale sînt de prim interes în cadrul lucrărilor Congresului și scriitorii prezenți aici, ca și ceilalți oameni de cultură, își aduc și ei contribuția la rezolvarea lor cît mai fericită, în spiritul marxist-leninist și al îndrumării atente, competente, a Partidului nostru, a conducerii sale, a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

**Nicolae BREBAN**

## BILANȚ STRĂLUCIT

Cu toate că sînt membru de partid din 1930, cu toate că am luat parte la multe asemenea întruniri în care s-au încheiat bilanțuri strălucite și s-au făcut proiecte — profund realiste, dar, în același timp, de neconceput în urmă cu 25 de ani — nu-mi pot ascunde emoția că particip la acest al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, Congres care, am convingerea, va rămîne în istorie — prin îmbinarea politicii realiste în toate domeniile, cu elanul, cu simțul profund revoluționar și omenesc, de care sîntem cu toții cuprinși.

Momente cruciale au fost multe în viața mea ; ele au constituit, însă, totdeauna, un îndemn de a munci și mai mult, și mai bine, de a fi la înălțimea cerută unui membru de partid.

Iată, aici, în sala în care tovarășul Ceaușescu a prezentat Raportul Comitetului Central, simt că acest Congres este un moment crucial.

**Emeric STOFFEL**

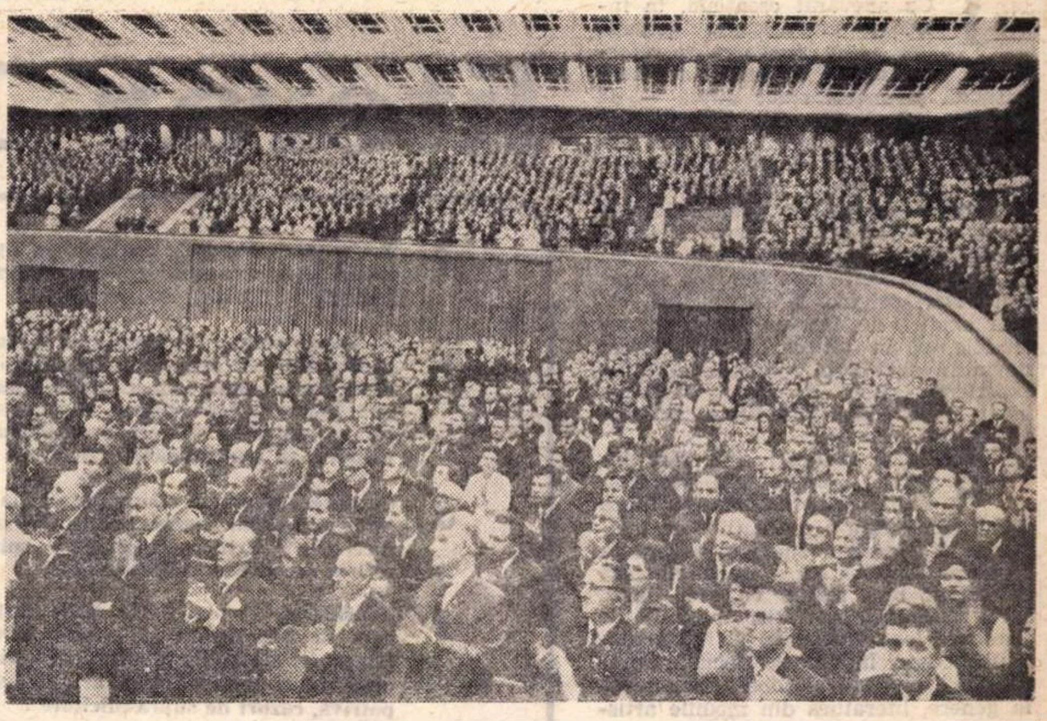
## MOMENT ISTORIC

Sînt pătruns de emoția pe care ți-o dă prezența marilor acte solemne, de o importanță decisivă.

Particip cu bucurie și deplină încredere în hotărîrile Congresului, hotărîri istorice pe care Tezele și Documentele pregătitoare le sugerează.

Particip cu mîndria unui vechi militant, care-și vede visul împlinit.

**Virgil TEODORESCU**



*Aplauze însuflețite, adeziune deplină la politica Partidului*

*Delegați și invitați la Congres*

Arhivă politică

# Toate privirile spre București

*Toate privirile spre București, iată o formulă care definește locul unei țări, al unei capitale. Larga dezbatere populară care a premers deschiderea Congresului al X-lea a pus în lumină întregul tezaur de perspective și idei, cuprins în Teze și în Directive, marcînd adeziunea entuziastă și unanimă a poporului român, față de politica partidului, politică reprezentînd chintesența de înțelepciune a României, garanția înaintării spre progres și prosperitate a patriei noastre.*

*Dezbaterea a prilejuit, de asemenea, o largă mobilizare a conștiinței politice la scară națională, o efervescență creatoare caracteristică numai unei societăți dinamice, caracteristică, de asemenea, numai unei societăți mature, responsabile față de sine, față de viitorul său, față de lumea în care este angajată, față de viitorul lumii întregi.*

*Este tocmai semnificația care ne solicită în chip deosebit atenția. Profund principială, profund atașată principiilor marxist-leniniste, politica P.C.R. a pus în lumină și a valorificat pînă la strălucire cîteva din însușirile tradiționale ale poporului român, asigurîndu-le o bază de afirmare nouă :* omenia sa, profundul său respect față de ființa și credința altor popoare, dorința și voința de într-ajutorare, de colaborare prietenească cu toți vecinii săi direcți, cu toate neamurile de pe acest Pămînt. SÎNT ÎNSUȘIRI TRADIȚIONALE CARE AU CĂPĂTAT O NOUĂ FORMULARE PRINCIPIALĂ, O FUNDAMENTARE TEORETICĂ MARXIST-LENINISTĂ, ÎN POLITICA P.C.R. DE COLABORARE FRĂȚEASCĂ CU TOATE ȚĂRILE SOCIALISTE, DE COOPERARE CU TOATE ȚĂRILE ȘI POPOARELE LUMII, PE BAZA PRINCIPIILOR DEPLINEI EGALITĂȚI ÎN DREPTURI, STIMEI RECIPROCE, A RESPECTĂRII INDEPENDENȚEI ȘI SUVERANITĂȚII NAȚIONALE, A NEAMESTECULUI ÎN TREBURILE INTERNE, PRINCIPII APTE SĂ ASIGURE UN CLIMAT DE PACE ȘI PROGRES ÎN LUMEA DE AZI.

*La fel după cum, cu aceeași claritate principială, politica P.C.R. exprimă vocația de dreptate, simțul de echitate și justiție al poporului român. Nu ne-am împăcat și nu ne împăcăm cu încălcarea dreptului, cu politica de aservire și dominare a altor popoare. O profundă analiză, pe baza acelorași principii ale marxism-leninismului, ne-a arătat care sînt aceste forțe nocive în lumea contemporană, indicîndu-ne drumul de urmat : lupta unită și hotărîtă a tuturor popoarelor pentru crearea unei lumi a colaborării pe temelia respectului reciproc, pentru crearea unei lumi a progresului pe temelia deplinei egalități, a independenței și suveranității neștirbite a tuturor țărilor și popoarelor.*

*Acest program politic, urmat cu consecvență neabătută, cu perseverență și tenacitate, și-a găsit strălucita întruchipare în toate inițiativele promovate de partidul nostru în raporturile cu celelalte partide comuniste, în toate inițiativele promovate de statul nostru în politica internațională, fapt care a asigurat României un remarcabil prestigiu mondial, fapt care a făcut ca numele Partidului Comunist Român, al conducerii de partid și de stat, să fie înconjurate cu imensă stimă și prețuire. Putem spune azi, cu mîndrie, că puține sînt momentele din istoria poporului nostru în care numele acestei țări să fi deșteptat pretutindeni un asemenea ecou ; că puține sînt momentele în care gestul nostru edil, gestul nostru creator, gestul inițiativei politice să fi trezit o asemenea admirație, să fie așteptat cu o asemenea unanimă nerăbdare, cu o asemenea îndreptățită speranță pentru justețea, promptitudinea și înțelepciunea pe care de fiecare dată le reprezintă și le înmănunchează.*

*Iată încă unul dintre înmiitele motive pentru care, azi, în această clipă, toate privirile se îndreaptă spre București, privirile noastre, ale tuturor oamenilor din această țară, și privirile lumii.* Iar acest punct de incidență reprezintă treapta de noblețe, demnitate, bărbăție pe care a urcat-o poporul român în cei 25 de ani de istorie nouă, sub conducerea Partidului Comunist.

Salutăm din inimă Congresul X.

**Paul ANGHEL**

## ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“:

# Momentul literar 1969

*1* **Trăim, fără îndoială, un moment literar de efervescenţă. Ce trăsături îl caracterizează ? Cum apare acest moment într-o perspectivă istorică mai largă ?**

*2* **În Tezele pentru Congresul al X-lea se arată că introducerea în literatură şi artă a universului omenesc inedit, pe care îl oferă socialismul, „constituie o condiţie hotărîtoare a valorii şi trăiniciei artei noastre“. Există astăzi în proza noastră, în roman mai ales, o preocupare îndeajuns de susţinută de cuprindere şi aprofundare a realităţii contemporane ?**

*3* **Ce părere aveţi, se resimte astăzi la noi, dat fiind complexitatea peisajului literar, necesitatea unei critici orientative, de directivă ? Critica anticipează mişcarea literară sau e un reflex, o consecinţă a acesteia ?**

*4* **Consideraţi că există în momentul de faţă opere şi autori care nu beneficiază de atenţia cuvenită ? Există nedreptăţi flagrante, cazuri de ignorare nemeritată, de opacitate în faţa unor valori pe care timpul ar putea să le confirme ? Sau, dimpotrivă, cazuri de suprasolicitare ?**

## ADRIAN MARINO

**1** Cu adevărat esenţială, în întreaga efervescenţă actuală, îmi apare regăsirea şi reformularea noţiunii — un timp insuficient afirmată şi uneori chiar uitată — de **artă literară,** în accepţia sa specifică. Şi dacă puţini scriitori se ridică deocamdată pînă la claritatea teoretică a conceptului estetic, aspiraţia spre o **conştiinţă estetică** deschisă, nedogmatizată, caracterizează sfera literară, demnă de acest nume, în totalitatea sa. În acest salt înainte se comit şi anume erori. Dar, privind în perspectivă, ele apar explicabile, într-un fel chiar inevitabile, şi în tot cazul de preferat stagnării, anchilozei spirituale. Dintr-o experienţă ratată se poate totdeauna învăţa ceva. Din neant şi paralizia gîndirii nimic, niciodată.

**2** Unele realizări sînt, fără îndoială, promiţătoare, dar n-ar trebui să ne legănăm cu iluzia că întreaga sferă a realităţilor contemporane şi-a găsit o imagine literară cu adevărat notabilă. Nu se poate citi încă un singur bun roman cu eroi tineri, neconvenţionali, autentici în calităţile şi erorile lor ; un roman al intelectualului modern, în alt sens decît al „profesiunii“, cu eroi ai ideii ; romane şi, în genere, literatură din mediile artistice şi literare (unde nu lipsesc figurile şi căutările interesante). Nici femeia modernă nu trece dincolo de simpla figuraţie. Ştiu bine că acest pseudo „catalog“ de teme încă neexplorate poate părea unora drept... „exclusivism“. Intimidat... mă opresc aici.

**3** Cred, fără îndoială, în capacitatea de orientare a criticii literare, a **adevăratei** critici literare, şi mai ales în necesitatea acţiunii sale într-o perioadă „complexă“ ca aceasta. Dar dacă ieşim din sfera teoretică şi privim situaţia în faţă, cu luciditate, există şi unele motive de scepticism. O anumită critică, mai veche, lipsită de autoritate, a învăţat pe mulţi scriitori să n-o mai ia în serios, ba chiar s-o nege din principiu. Nici sinuozităţile unor critici n-au fost de natură să-i impună. Dar acestea sînt, într-o măsură oarecare, situaţii accidentale, de conjunctură. Dificultatea esenţială mi se pare aceasta : dialogul fecund dintre critic şi scriitor (singurul care generează orientări reale) nu poate fi posibil decît în interiorul unor concepte estetice, unor principii comune. Cît timp scriitorii fac încă o literatură pur empirică şi nu se ridică la conştiinţa estetică a artei lor, mi se pare inevitabil ca ei să nu găsească un limbaj comun cu critica literară. Or, adevărata înrîurire, în adîncime şi de perspectivă, este numai cea exercitată de ideile literare liber acceptate, transformate în convingeri estetice interioare.

**4** Există încă, din păcate, ambele fenomene, chiar dacă ele n-au luat o proporţie alarmantă. În domeniul studiilor literare o nedreptate flagrantă mi se pare ignorarea, tratarea cu suficienţă, bagatelizarea şi uneori chiar ironizarea cărţilor cu substrat teoretic, de orientare sistematică, în baza unei preferinţe inconsistente, necompetente şi ostentative pentru un nu ştiu ce foiletonism şi „eseism“ îndoielnic. Cunosc anumiţi cronicari, cu talentele lor, care şi-au făcut chiar un fel de echivocă „specialitate“ dintr-o astfel de operaţie sterilă şi dezorientată. Aş observa, în treacăt, că ei n-au dat deocamdată un **singur** studiu de referinţă, de rezistenţă. Doar broşuri cam facile. Intervine deci supralicitarea unui vag „neoimpresionism“, iar în domeniul strict literar (fenomen mai larg), exaltarea debutanţilor şi a scriitorilor foarte tineri, după criterii de grup. Să nu uit, bineînţeles, pe unii „clasici în viaţă“...

## GEORGETA HORODINCĂ

**1** Cred că începem să trăim un moment literar **normal,** adică un moment în care literatura se afirmă ca organism viu şi autonom, trăind din propriile sale contradicţii şi progresînd prin depăşirea lor. Efervescenţă va fi atunci cînd ne vom obişnui cu ideea că lupta contrariilor este legea oricărui fenomen viu şi îndeosebi a spiritului omenesc. Nu ştiu cum apare acest moment **„într-o perspectivă istorică mai largă“** deoarece ne este greu să ne transpunem în propria noastră posteritate. Privind în urmă ar trebui însă, cred, să fim la fel de receptivi, metaforic vorbind, la alfabetul pentru o şcoală de seară ca şi la poemele scrise la scara unu pe unu. Şi în această perspectivă istorică să ne simţim situaţi. Istoria literară va fi, cred, mai puţin severă cu un poet ca Marcel Breslaşu, de pildă, decît sîntem noi astăzi.

**2** Există, cred, o asemenea preocupare, dar nu destul de susţinută. Într-adevăr **acesta** este subiectul nostru şi nu altul, pentru că literatura nu poate fi altceva decît sublimarea unui moment **trăit** în condiţiile istorico-sociale date. Şi în această ordine de idei, dacă aş avea ceva de reproşat unor tentative de literatură experimentală, ar fi tocmai faptul că reproduc experienţe trăite de alţii, în alte condiţii. Literatura experimentală poate fi cu adevărat răscolitoare şi probantă numai atunci cînd este experienţă proprie. Pascal dădea lumii una din cele mai frumoase definiţii din cîte s-au dat pe lumea aceasta. După el realitatea e **„o sferă infinită al cărei centru e pretutindeni, a cărei circumferinţă nicăieri“.** Cred că orice scriitor, de oriunde, trebuie să scrie cu sentimentul că se află în centrul sferei, pentru că acest centru e pretutindeni acolo unde sînt oameni şi unde aceşti oameni trăiesc în chip propriu şi în cadrul organizării social-istorice pe care prin tradiţie sau revoluţie şi-au dat-o, miracolul existenţei lor. Dacă Luna, recent inaugurată de apariţia omului pe solul ei, ar deveni vreodată o colonie omenească, este clar că literatura populaţiei selenare ar trebui să se nască din experienţa omului care priveşte un alt apus de soare decît tradiţionalul pămîntean.

**3** După părerea mea, o direcţie nu poate fi impusă de un critic, ci numai de un scriitor cu totul excepţional care este în stare să deschidă **practic** un orizont nou. Ce critic ar fi putut să orienteze literatura franceză spre proustianism, fără ajutorul lui Proust ? Să zicem că, bazîndu-se pe precedentele existente, Benjamin Constant, M-me de La Fayette, un critic vizionar ar fi simţit nevoia să inventeze direcţia psihologică şi să preconizeze apariţia unui Proust. Totul ar fi fost în zadar dacă Proust însuşi nu s-ar fi născut şi n-ar fi inventat de la **A** la **Z,** adică de la Saint-Simon, Gérard de Nerval şi Chateaubriand la el însuşi, propria lui estetică. Şi cu toate acestea, au existat mari critici de direcţie. Ei şi-au apărat propria lor direcţie, şi literatura şi-a urmat diversele ei direcţii. Grandoarea meseriei de critic stă, după părerea mea, în necesitatea şi imposibilitatea de a fi restrictiv. Cine e critic se descurcă..

**4** Da, există cazuri de ignorare nemeritată şi există şi cazuri de suprasolicitare. Şi pe unele şi pe celelalte le va corecta, fără îndoială, timpul. Pînă atunci... Pînă atunci e de remarcat că nu nedreptăţiţii sînt cei care se plîng.

## S. DAMIAN

**1-2** Ce atrage atenţia oricărui observator avizat este intrarea mai decisă a literaturii în timp, în istorie. Cristalizările recente s-au produs în dauna unei înţelegeri rigid didacticiste sau circumstanţiale a relaţiei artei cu imperativele vremii. Cu decenii în urmă un anume fel de „olimpianism“ estetic — antidot fericit împotriva retorismului — stînjenea totuşi contactul scriitorului cu realitatea. Ultimul sfert de veac, în spiritul unei concepţii istoriste, dialectice, a aşezat solid premisele angajării multiple în epocă. De la o percepţie orientată mai mult spre zonele senzoriale, spre contemplarea dramelor de intimitate sau spre înregistrarea ravagiilor produse de risipa energiei, direcţie care s-a soldat cu numeroase performanţe artistice, literatura aspiră către o cuprindere mai profundă a umanului, ceea ce implică şi integrarea insului în ambianţa social-politică şi sentimentul responsabilităţii pentru destinul colectiv şi individual. Nu mai are vreun fundament închiderea într-un spaţiu impasibil la solicitările veacului şi proclamarea boicotului istoriei. A nu gîndi astăzi la scara planetei, a nu fi receptiv la seismele pe care le trăieşte omenirea în întregul ei, la tot ce zguduie conştiinţa încărcată de memoria războaielor, a atrocităţilor, a dezlănţuirilor de brutalitate, a nădejdilor în păstrarea integrităţii fiinţei umane — înseamnă a cultiva voit anacronismul. Nimic nu mi se pare mai modern în structura romanului decît clarviziunea acestei dependenţe fatale de o lume a eroicului şi a traumatismelor care nu mai seamănă de loc cu durabilele, stabilele, seninele contururi ale unui fel de viaţă, din perspectiva noastră, parcă patriarhal. În opoziţie cu un ilustrativism facil, în mod mai pronunţat romanele apărute de curînd atestă încercarea de a judeca mai complex plasarea omului pe orbita istoriei, fără a echivala reflecţia lui lucidă cu certitudinea voioasă a victoriei, fără a estompa momentele de derută, de eşecuri, de tragică revenire. Cum se profilează criteriile demnităţii în condiţiile ieşirii din imobilismul contemplativ şi ale acceptării implicaţiilor — iată o experienţă cu un relief inedit din care literatura îşi poate extrage, depăşind automistificările, o problematică gravă. E încă prea devreme pentru a distinge traseele pe care se va exercita vocaţia ei analitică.

În afara actului de solidarizare cu timpul, poate oare proza nouă să rămînă indiferentă la revelaţiile pe care le-a adus psihologia în examenul comportamentului tipologic ? Între gest şi impulsul din adîncuri, raporturile se cer elucidate şi adesea intuiţia romancierului a premers descoperirile omului de ştiinţă, de pildă în descifrarea regiunilor abisale. Trăim într-o lume în care tehnica modifică uluitor de repede cadrul de existenţă, schimbă habitudinile, pretinde o acomodare a organismului, o altă ordine funcţională. O dată cu renovarea peisajului şi invazia obiectelor — fenomenul „civilizaţiei de prisos“ — în arhitectura şi cadenţa narativă se constată inerent, tulburări de metabolism. Apoi însăşi structura lingvistică supusă unei metamorfoze continue, investigată pînă la saţietate, în porţiunile limită, de frontieră, unde se anulează şi se reînnoieşte comunicarea, îndeamnă şi la o adecvare a stilului epic. Am pomenit doar cîteva coordonate, fără ambiţia de a schiţa tabloul tuturor determinărilor importante. În orice caz se petrece în literatură, pe diverse planuri, un dificil proces de desluşire a sensibilităţii omului contemporan, cu tonări care nu au toate, fireşte, şansa de a fi fertile. În formele de contestaţie ca substanţă şi ca tehnică narativă pe care le propune romanul contemporan există şi elemente de continuitate, pe linia unei tradiţii naţionale şi a unei sincronizări la un etalon universal, o continuitate de fond, care defineşte la noi, într-un climat social-politic favorabil, profilul unei culturi. Se înşeală cine socoate că poate judeca literatura în afara acestor parametri, nepăsător la convulsiile sedimentării, care nu ţin doar de sfera specifică a esteticului.

**3-4** A sporit negreşit, capacitatea criticii de a recunoaşte valorile şi de a le fructifica prin interpretare. Nu împărtăşesc părerea că romane de seamă ar fi avut de suferit de pe urma opacităţii cronicarilor. Dacă prin critică de directivă se înţelege doar călăuzirea estetică, probabil că astfel de atribuţii, cu caracter programatic, organizat, nu mai sînt potrivite cu fluctuaţia motivată a tendinţelor literare. Lipseşte însă, cred, în critica noastră o mai acută conştiinţă istorică. Nu se scufundă ea cu prea multă plăcere într-un univers al sensurilor de o strictă particularitate, desprins de focarele de iradiere ? Resimte ea imboldul de a insufla romancierilor sentimentul dezbaterii civice şi etice, nu numai ca o chestiune de gust, de rafinament al aptitudinilor, ci şi ca o obsesie structurală ? Se remarcă ea printr-o reală aderenţă la formele tragicului ? Numai din această optică supralicitările sau omisiunile, de netăgăduit, provoacă senzaţia de culpă. Nu totul se poate corecta, de altfel echitatea o asigură trecerea timpului, viitorul, dar autoritatea profesională a criticii, azi restabilită, se va sprijini pe piloni trainici, cînd ea va fi mai deschisă la menirea „mesianică“, de animare a conştiinţei.

## MIHAI UNGHEANU

**1** Nu putem vorbi de „efervescenţa literară“ de astăzi fără a aminti locul pe care îl are, în cazul acestei schimbări de etaj spiritual, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ca şi evenimentele şi documentele politice care l-au precedat cu puţin. Pînă la ele, literatura cunoştea bizara situaţie a unor critici mai notorii decît scriitorii pe care-i comentau. O solidă direcţie critică, ajunsă prin dogmă la excese antiliterare, stabilise acest nefiresc climat. Consecinţa este astăzi o adevărată „ofensivă“ a scriitorilor spre cucerirea locurilor de prim plan, armă cu două tăişuri, dintre care unul se exercită într-un domeniu extraliterar. Desigur că din această alertă literară se vor cerne cu timpul acele cărţi şi acele nume care trebuie să rămînă cu adevărat. În faţa acestei „emancipări literare“, înţeleasă uneori în modul cel mai neaşteptat, critica a rămas de multe ori dezorientată. De unde pînă nu de mult îşi punea problema descoperirii şi cultivării de noi talente, pentru a-şi asigura o materie primă de lucru suficientă, acum se află în situaţia de a n-o scoate la capăt cu puzderia de apariţii. Operînd cu bune intenţii, critica pare a trăi astăzi eroarea ucenicului vrăjitor.

**2** Preocuparea numită există mai ales la „noii veniţi“. Aceştia oferă spectacolul unui literat cu o mai mare perspectivă şi cu o rază de acţiune identică. Ei nu au numai dorinţa sincronizării artistice cu Europa, ci şi conştiinţa avizată a nevoii de sincronizare. În consecinţă, nu sînt doar scriitori în înţelesul îngust. Aceşti noi veniţi scriu în egală măsură proză sau poezie, critică, eseistică, nu se feresc de publicistică şi nici de gesturile cetăţeneşti. Au o altă noţiune despre ideea de scriitor — restaurare şi reabilitare, în acelaşi timp — şi o trăiesc ca atare. Voinţa de profesionalizare este mare şi e de sperat că aceşti tineri nu vor rămîne doar „autori ai unei singure cărţi“ cum se întîmplă cu mulţi dintre predecesorii lor de talent. Enumerăm dintre ei pe Aurel Dragoş Munteanu, Petru Popescu, Sânziana Pop, Mihai Pelin, D. Ţepeneag, H. Pătraşcu, Augustin Buzura, V. Duda, Richard Regwald, Iulian Neacşu, Gh. Suciu, Octavian Stoica, pentru proză, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu, Gh. Alboiu, Gabriela Melinescu, Gh. Pituţ, Dan Laurenţiu, M. Ciobanu, V. Mazilescu, în poezie.

(Continuare în pag. 8)

Breviar

# *Bucureștii zilelor noastre*

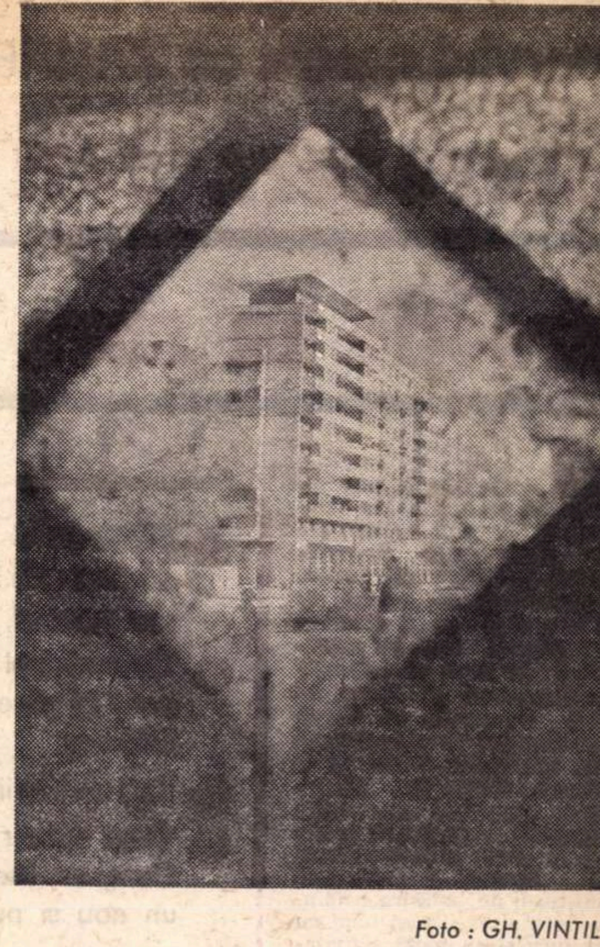


Foto : GH. VINTILĂ

Capitala României socialiste crește și se înfrumusețează de la o zi la alta. În anii copilăriei mele orașul număra o populație de cinci ori mai mică decît cea de astăzi, în cea mai mare parte lipsită de binefacerile civilizației : pavajul, canalizarea, apa curentă și lumina electrică. Ploile mari și topirea zăpezilor, o dată cu creșterea Dîmboviței, provocau inundații periodice, de care sufereau mai ales cartierele periferice, nepavate și neluminate. Vedeam atunci oameni desculți, cu pantalonii suflecați, scoțînd cu gălețile apa din pivnițele caselor. În anumite anotimpuri, trecerea dintr-un cartier într-altul lua caracterul unei adevărate expediții. Cine n-a văzut oameni umblînd pe catalige, nu-și poate face idee de noroaiele și băltoacele Bucureștilor de la începuttul veacului nostru. Primele automobile făceau senzație, așa cum, cu un deceniu înainte, uimiseră întîii bicicliști cu modestele lor recorduri. În trecerea lor grăbită, călătorii străini manifestau aceeași surprindere în fața contrastului dintre vechea civilizație balcanică și începuturile de modernizare. O expresie vie a trecutului era Tîrgul Moșilor, cu bîlciul anual din luna mai, cînd toată capitala se revărsa duminica, valuri-valuri, către același punct de atracție. Bragagiii dominau tumultul strigîndu-și marfa, într-o hărmălaie care i-a inspirat lui Caragiale cea mai densă pagină. În timpul întîiului război mondial și înainte de intrarea noastră în acțiune, clasicului contrast i-au pus vîrf bătăile cu flori de la Șosea, organizate de „high-life"-ul Bucureștilor. A fost ultima exhibiție de lux țipător a claselor dominante, care nu presimțeau marile răsturnări sociale în curs, nici nu-și băteau capul cu problemele igienei sociale și ale esteticii urbanistice.

Bucureștii de astăzi sînt un oraș modern, de aproape un milion și jumătate de locuitori, care se bucură de toate binefacerile civilizației : clădiri confortabile, spații largi de plantații, împrejurimi pitorești. Caracterul de prim oraș industrial al capitalei noastre nu dăunează aerului curat pe care-l respirăm din plin. Cerul nu e pîclos ca acela al altor mari centre industriale din Europa, casele nu se acoperă de funinginea marilor furnale. Bucureștii de astăzi nu cunosc altă inundație decît aceea a luminii. În sărbătoare perpetuă, marele oraș arborează la ferestre sau pe balcoane, după anotimpuri, policromia bogată a florilor noastre. Parcurile și grădinile sînt raiurile copiilor și ale pruncilor, mai numeroși ca oricînd, ca într-o explozie demografică.

Literatura, arta și știința se pot mîndri cu casele memoriale ale marilor dispăruți. Aceia pe care Gherea îi încadra în proletariatul intelectual sînt astăzi cinstiți în cadrul în care au trăit și au scris. Întreg orașul este presărat cu asemenea lăcașuri ale amintirii. O casă din bulevardul Dacia, în care au locuit marele actor tragic Constantin I. Nottara și fiul său, compozitorul C.C. Nottara, este locul de pelerinaj al amatorilor de teatru și de muzică. Amintirea pionierului aviației românești, inginerul Traian Vuia, este veșnicită în muzeul documentar din strada Brădetului. Un alt nume pitoresc, strada Frăsinetului, a fost schimbat cu acela al poetului G. Bacovia, a cărui cameră modestă de lucru ni-l evocă pe marele creator din acel unic volum de poeme cu titlul **Plumb.** Trebuie să ne ducem la alt capăt al Bucureștilor, în Mărțișorul ilustrat de Tudor Arghezi, ca să vedem cum și-a desfășurat timp de mai multe decenii, pe lîngă inegalabilele calități de poet, prozator și pamfletar, o intensă activitate gospodărească, sădind pomi roditori, cultivînd zarzavaturi, plivind buruienile. În fața Palatului Pionierilor, un mic muzeu de artă este apartamentul din fostul bloc al Corpului Didactic, în care surprindem gustul artistic al soților Ion și Claudia Minulescu și al talentatei lor fiice, Mioara. „Colecția I. Minulescu" e cea mai interesantă sinteză de specific național și de universalitate, de tradiție și modernism. Numeroase sînt și colecțiile amatorilor de artă în viață. În fruntea lor stă verdele aproape nonagenar, profesorul George Oprescu care și-a alcătuit în locuința d-sale, pe o altă stradă a Cotrocenilor, o splendidă colecție de gravuri, litografii, tablouri, sculpturi, covoare, de variate stiluri artistice, de la „antic" la Picasso și Brâncuși. Să mai amintesc de muzeul **„Zambaccian"**, donație a defunctului critic de artă K.H. Zambaccian, memorialist ca și precedentul ? În colecția sa figurează **Iarna la Barbizon** a lui Ion Andreescu, **Lăutul** lui Ștefan Luchian, iar școala franceză modernă, de la impresioniști la Matisse, trecînd prin Cézanne, este bogat reprezentată.

Nu-mi propun să fac inventarul tuturor muzeelor și colecțiilor particulare, dar nu mă pot opri să relev că statul socialist a încurajat și susține inițiativele de acest fel, care se alătură marilor instituții muzeale și contribuie la educarea artistică a poporului.

**Muzeul literaturii române,** inaugurat în 1958, expune un întins material documentar și ilustrativ, începînd cu cartea veche și isprăvind cu manuscrisele scriitorilor noștri moderni. Amatorii de teatru găsesc în **Muzeul Teatrului Național „I.L. Caragiale"** din pasagiul Comedia o privire sugestivă asupra evoluției artei noastre dramatice din origini pînă în prezent, de la jocul popular de păpuși pînă la marii protagoniști din ajun sau în viață.

Cine dorește să regăsească în plin centru un colț al Bucureștilor de altădată, să viziteze Muzeul **„Pictor Gh. Tattarescu"** de pe strada Domnița Anastasia, în clădirea mai veche de o sută de ani. Nu departe, pe strada 30 Decembrie, se restaurează în stil mare Hanul lui Manuc și Curtea Veche, de peste drum, care vor oferi vizitatorilor imaginea autentică a unui colț din Bucureștii feudali. În jur freamătă viața cea nouă, construcția socialistă.

**Șerban CIOCULESCU**

---

Fragmente critice

# Nichita Stănescu: Poezie și filozofie

Pentru cine confundă poezia cu filozofia, versurile lui Nichita Stănescu, deschise spre reflecție, constituie un bun prilej de a specula în jurul unor noțiuni fundamentale, cum ar fi, de pildă, timpul sau ideea de devenire. **Elegiile** au fost comentate în legătură cu Hegel și s-a discutat în chip serios de **corectările** aduse de poet sistemului filozofic în niște versuri ce au, orișice s-ar spune, altă menire și alte virtuți. Acum în urmă, întrucît poetul manifestă o mare curiozitate pentru simbolurile matematice și vorbește de Ptolemeu, Georg Cantor, de triunghi, sferă, pătrat, număr, punct, **aleph,** de teoria numerelor și puterea ansamblurilor etc., s-a tras încheiera că ambiția lui Nichita Stănescu e de a reface limbajul, **tonul,** inițial, unic, din care s-au desprins, ulterior, cele două **arte.** Poezia, adică, e, ca și matematica, o abstracțiune formulată într-un limbaj inițiatic, între un vers și un postulat nefiind o deosebire de esență, ci numai de interpretare. Matematicianul închide cosmosul într-o ecuație, poetul — după definiția lui Hugo — concentrează lumea într-o metaforă. Misterul celei dintîi se dezvăluie pe calea demonstrației, tinzînd, în cazul speculațiilor superioare, spre o metafizică a exactității, preciziei, ca în teoria, de exemplu, a numerelor. În poezie, dimpotrivă, orice încercare de a explica misterul verbului nu face decît să-l adîncească. Demonstrația, analiza, în loc să limpezească, mărește ambiguitatea imaginii. Cu aceste deosebiri, **ecuația** și **metafora** pot fi considerate ca expresii ale unei atitudini comune, în fond, față de univers : acela de a-l **încifra,** de a-i figura legile în niște simboluri (numere) de care săgeata minții noastre se izbește în două chipuri : o dată, trezind simțul ordinei, simetriei, exactității, a doua oară, stimulînd imaginația misterioasă, învăluitoare.

Procedeul acesta de a abstractiza abstracțiunile și de a pune lirismul în ecuații, noțiuni, discutîndu-le detașat de implicațiile lor poetice adevărate, s-a aplicat mai ales în cazul lui Ion Barbu, în niște comentarii nu știm cît de serioase pentru matematicieni, dar, sigur, lipsite de emoție și de o înțelegere mai profundă a versului, opera unui alt fel de spirit.

Intenția lui Nichita Stănescu, în **Laus Ptolemaei,** e de a crea o cosmogonie, în spiritul **Elegiilor,** luînd, acum, ca punct de referință pămîntul, adică creația în materialitatea ei cea mai directă. Alte elemente fundamentale sînt **focul** și **aerul,** traduse în niște noțiuni enigmatice : **Aerburg, Focburg, Terburg.** Lipsește, cum se vede, în această cosmogonie, principiul apei. Nichita Stănescu e, categoric, împotriva lui, din convingerea că „viața nu s-a născut în apă". Centrul universului e, deci, pămîntul, iar creatorul lui, Ptolemeu — „învățatul dintre învățați cel mai mare". Se înțelege că Ptolemeu nu e chiar Ptolemeu, astronomul și matematicianul cunoscut, ci simbolul creațiunii, într-un cuvînt — Poetul, „învinsul de profesie", „cel mai bun învins", destinat să trăiască, prin chiar simpla forță a frumoasei sale aberații, mai mult decît oricare dintre învingătorii lui.

O dată natura și forma pămîntului hotărîte, poetul pășește pe terenul cunoașterii. Lucrurile se complică, însă, aici, întrucît limbajul poeziei încorporează simboluri, foarte abstracte, cum ar fi **Aleph** („punctul din care se vede sensul întregului, ca și cum / sensul ar fi însuși întregul"), teoria punctelor și a ansamblelor, cu o documentație ce pune în dificultate pe cititorul comun, nevoit, pentru a înțelege despre ce e vorba, să recurgă la dicționar. Sîntem, in fine, încredințați că Aleph la puterea Aleph nu e cu putință, iar viteza, adică mișcarea, pune ordine între puncte. Poemul împrumută limbajul demonstrației și, punînd cea mai mare gravitate în cuvinte, Nichita Stănescu explică, punct cu punct, silogistic, cauzalitatea și înlănțuirea **numerelor în viteză :**

...„Punctul cu viteza cea mai repede / este tatăl tuturor punctelor. / Numărul său, care este numele său, / este tatăl tuturor ideilor. // Dacă un șir de puncte poate / fi / egal cu toată infinitatea punctelor „la un loc", / dacă / viteza grupului de puncte este egală / cu viteza tuturor punctelor din univers, / la un loc, / atunci și numele punctelor acelora / este egal cu numele tuturor punctelor / la un loc. // Atunci / și numărul punctelor acelora este egal cu numărul tuturor punctelor / la un loc. // Zic : / Dacă un punct poate fi egal / cu toate punctele / numărul lui, / poate fi egal cu toate numerele / punctelor, / Nu mă interesează decît viteza. / Ea este cea care pune ordine / între puncte. // Dar, / viteză în sine nu există, / după cum / nici numere în sine nu se pot gîndi / fără trupurile care le poartă. / Deci taina / dreptății și a nedreptății / stă în punct și în numele lui. // Numai el are viteză. / Viteza / e sensul ascuns, rațiunea / punctului / și-a numărului lui"...

Versul e fără carne și, rotindu-se în jurul abstracțiunilor, poetul vrea să facă, în adevăr, dovada că un lirism pur e posibil și în acest limbaj fără figurația obișnuită, dacă e la mijloc o mare idee și, mai ales, o tensiune a ideii. Cartea, în totalitatea ei, ține spiritul nostru într-o zonă de meditație insolită la prima vedere, pătrunzătoare, de o extraordinară, în fapt, putere de a sugera diversitatea și complicitatea lucrurilor într-un univers creat și ordonat de rațiune. Titlurile poemelor sînt voit prozaice, explicative, în tonul prelecțiunilor din vechile tratate filozofice : **Despre înfățișarea lui Ptolemeu, Despre firile contemplative, Cîteva generalități asupra vitezii, Expunere, Trecerea de la noțiuni la poezie, Despre viața lui Ptolemeu** etc.

E, bineînțeles, și o notă de ironie, însă bine ascunsă și repede convertită într-o atitudine gravă, solemnă, în fața procesului colosal al devenirii universale. Dacă descifrăm bine ermetismul numeric al poemelor, Nichita Stănescu are în unicitate intuiția întregului și în monadă (în cazul lui: punctul) viziunea ansamblului. Universul e un ansamblu de puncte și coerența, simetria, forma, într-un cuvînt, **înfățișarea** lor, e opera mișcării. Speculația merge mai departe și definește, de data aceasta într-un limbaj mai figurat, legătura cauzală a lucrurilor. Ea se arată poetului sub chipul unui univers închis în el însuși, cu punțile ridicate. Orice lucru se află în interiorul altui lucru, cerul pe care îl contemplăm are deasupra lui alt cer și impresia e de dominațiune colosală, de teroare a cauzalității. În jurul acestor obsesii cosmogonice, în buna tradiție a **Biblicelor** lui Eliade Rădulescu și cu ecouri din neoplatonicieni, se rotesc și altfel de sori, în mai directă legătură cu starea de spirit a poetului. Nichita Stănescu numește, într-un loc, aceste învelișuri lumești ale poemului său, — „spiritele stărilor de suflet". Ele alcătuiesc o altă cosmogonie, nu străină de cea dinainte, dar mai ascunsă și cu o forță de iradiație mai mare.

**Eugen SIMION**

## Interviul nostru cu ZAHARIA STANCU

# Literatura română se îndreaptă în aceeaşi direcţie în care se îndreaptă şi poporul român

- Simţămîntul dominant este pentru mine acela de profundă încredere în partid și în secretarul său general, tovarășul Ceaușescu
- Comunismul este doctrina unei lumi în care omul își găsește fericirea, iar arta și literatura înfloresc
- Toţi scriitorii de valoare s-au alăturat partidului
- Cred sincer că, în urma celui de-al X-lea Congres, literatura și arta noastră vor căpăta un nou și puternic avînt
- Literatura înfăţișează omul ca individ şi ca fiinţă socială şi, deci, implicit și societatea
- Orice operă de artă conţine în ea o luare de poziţie ideologică
- Cartea care va învinge romanul DESCULŢ: poate CE MULT TE-AM IUBIT, poate cea la care scriu acum: LUMINA OCHILOR.
- Curajul în socialism înseamnă a te înhăma la o treabă serioasă și a o duce cu bine pînă la capăt
- Îmi plac, în primul rînd, tinerii care își cultivă talentul printr-o muncă aspră
- Satul meu e mult mai frumos și mai bogat ca acum un sfert de veac
- Fratele meu a plecat de acasă desculţ
- Cred că moartea, această sumbră doamnă, nu se va grăbi să mă viziteze. Ea ştie că mai am de scris o sumedenie de cărţi
- Matei I. L. Caragiale a fost cel mai fascinant scriitor român pe care l-am cunoscut personal
- Pretutindeni unde trăiesc români am senzaţia că mă aflu în inima ţării
- Am început să învăţ mult mai tîrziu decît tinerii de azi
- Uneori inteligenţa te ajută să urci; alteori să cobori
- Mai mult de șase decenii am visat, am rîs și am plîns, am muncit și m-am odihnit; cu alte cuvinte AM TRĂIT

**— În aceste zile, stimate tovarășe Stancu, are loc Congresul al X-lea al P.C.R. Care este simţămîntul dumneavoastră, de bărbat aflat în plină maturitate, de scriitor, de om al cetăţii și de membru al partidului. faţă de evenimentul la care participăm?**

— Congresul al X-lea al P.C.R. reprezintă un eveniment deosebit de important în viaţa partidului, a ţării şi a fiecăruia dintre noi. Simţămîntul dominant este pentru mine acela de profundă încredere în partid și în secretarul său general, tovarășul Ceaușescu. de hotărîre neclintită de a sluji și mai bine cu literatura și cu toată activitatea mea înfăptuirea marilor ţeluri ale construcţiei României socialiste, de speranţă în viitor. de mulţumire pentru tot ce s-a îndeplinit. După cum vedeţi, un simţămînt complex, există, de altfel, sentimente simple? Adaug că în ceea ce sînt, cetăţeanul. omul matur — cum spui — membrul de partid, scriitorul, se contopesc, așa cum este și firesc, în mine însumi.

**— Care sînt, după părerea dumneavoastră, principalele trăsături ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, bărbatul care întrunește astăzi întreaga adeziune a naţiunii, la propunerea de a fi reales în înalta funcţie de secretar general al partidului?**

— Ai spus-o singur, într-un fel, tovarășe Păunescu: e conducătorul care se contopește cu idealurile poporului său, realist. îndrăzneţ, calm, entuziast, cu o largă și limpede viziune a viitorului socialist al României. Susţin cu toată căldura inimii. cu toată luciditatea minţii. cu toată încrederea în partid propunerea ca tovarășul Ceaușescu să fie reales secretar general al P.C.R.

**— Cînd aţi auzit prima oară despre existenţa comuniștilor?**

— Îndată după Revoluţia din Octombrie. Aproape trei sferturi din România erau ocupate de trupele imperiale germano-austriece. Ziarele erau pline cu știri despre Revoluţia rusă, știri tendenţioase, desigur. dar totuși știri. Faptul l-am consemnat în finalul romanului meu **Jocul cu moartea.** Tot atunci am auzit pentru întîia oară numele lui Lenin. În București — și poate și în alte orașe ale ţării — apăreau afișe semnate „Un grup de maximaliști". Erau, după cîte știu, primele manifeste ale celor ce aveau să se numească, destul de curînd, comuniști.

**— Care a fost, tovarășe Stancu, faptul covîrșitor care a determinat apropierea dumneavoastră de partidul comunist?**

— Imposibilitatea de a accepta în vreun fel programele și practicile de guvernare ale partidelor politice burgheze pe care le-am atacat mereu în întreaga mea carieră de ziarist între cele două războaie mondiale.

Dorinţa mea fierbinte, de om ieșit din cel mai sărac mediu rural, de a ajuta la schimbarea în bine a ţării, a vieţii oamenilor, — cu alte cuvinte la zidirea României socialiste.

Măreţia învăţăturii marxist-leniniste.

Setea de a trăi într-o ţară și într-o lume în care omul și-ar putea cîștiga, prin munca lui, bunăstarea și fericirea.

**— Ce raport există între antifascism și comunism?**

— Nu știu dacă întrebării dumitale i s-ar putea da un răspuns care ar conţine o definiţie știinţifică. Mulţi scriitori din generaţia mea, — care generaţie era în floare prin 1930, — și chiar eu însumi, înainte de a iubi comunismul și a deveni comuniști, am urît, cu toată forţa inimilor noastre, fascismul, care însemna domnia bunului plac, suprimarea tuturor libertăţilor, persecuţie rasială, lagărele de concentrare, care erau adevărate lagăre ale morţii; pregătirea unui nou război mondial, crime împotriva oamenilor și împotriva umanităţii și așa mai departe. Tuturor acestora noi am învăţat să le opunem comunismul, doctrina luminoasă a unei lumi mai bune, mai drepte, în care omul să-și găsească fericirea, iar arta și literatura să înflorească.

**— Care a fost contribuţia scriitorilor din România la victoria revoluţiei socialiste?**

— Răspunsul sută la sută just la această întrebare nu-l vei avea dumneata și nu-l voi avea nici eu decît atunci cînd va fi scrisă și publicată **Istoria Partidului Comunist Român,** lucrare la care — după cît știu — ostenește de mai multă vreme un grup de specialiști. Ceea ce aș putea să spun acum sînt doar păreri personale. Personal cred și știu că încă de pe cînd partidul se afla în ilegalitate exista un grup de scriitori, de artiști din alte domenii de creaţie și de publiciști care, direct sau indirect, aveau legături cu partidul și care, în măsura în care puteau și în împrejurările de cruntă teroare de atunci, îi slujeau pe comuniști în activitatea lor ilegală, de propagandă. După 23 August 1944 aproape toţi scriitorii de valoare s-au alăturat partidului și au lucrat — unii cu excepţională sîrguinţă — sub îndrumarea sa. Personal cred, referindu-mă mai ales la această perioadă, că scriitorii din România (români, maghiari, germani și de alte naţionalităţi) au adus o contribuţie foarte preţioasă biruinţei revoluţiei socialiste în ţara noastră. Cred sincer că, în urma celui de-al X-lea Congres, literatura și arta noastră vor căpăta un nou și foarte puternic avînt. Cu alte cuvinte, cred sincer că datorită acestui Congres scriitorii de toate vîrstele vor da tot mai multe și tot mai bune lucrări care să ajute și pe mai departe la îmbogăţirea ţării noastre, la înfrumuseţarea, în libertate, a vieţii noastre, a tuturora.

**— Unde vă aflaţi, ce gîndeaţi, ce făceaţi în ziua de 23 August 1944?**

— La 23 August 1944 mă aflam în comuna mea natală, Salcia, din Teleorman. Am aflat de răsturnarea regimului fascist, ca majoritatea locuitorilor ţării, de la radio. Bineînţeles că m-am bucurat. Ce făceam? Seara citeam pe Cervantes, ziua redactam cartea **Zile de lagăr,** stam de vorbă cu prietenii mei din copilărie și priveam sutele de bombardiere americane care treceau prin slăvile cerului spre București. Gîndeam că sfîrșitul războiului va fi destul de apropiat, — ceea ce nu era adevărat, pentru că războiul a mai durat aproape zece luni și a mai cerut nenumărate jertfe. Îmi dădeam seama că în viaţa poporului nostru va începe **ceva nou,** dar ce anume n-aș fi putut preciza. A treia zi am fost la București.

**— Cum consideraţi dumneavoastră că trebuie să fie raportul dintre societate și literatură?**

— Iată o întrebare al cărui răspuns ar putea să constituie obiectivul unui articol amplu, sau al unui studiu. Dar lucrurile pot fi spuse și simplu, și concis. E vorba de raporturi complexe, și de interdependenţă. Literatura înfăţișează omul, ca individ și ca fiinţă socială, și deci, implicit, societatea. Datoria noastră, a scriitorilor români, este să prezentăm cititorului un tablou veridic, pasionant și emoţionant al realităţii, sub nenumăratele ei aspecte. Evident, literatura influenţează societatea, criticînd lipsurile sau relevînd succesele, educînd, cultivînd dragostea pentru frumos, punînd omul în faţa propriilor sale probleme și răspunderi. În același timp, scriitorul care trăiește într-o anume epocă și într-o anume societate nu poate fi decît un om al vremii sale, care își imprimă pecetea în temele sale, în stilul său, în concepţia sa de viaţă.

**— Ce pondere trebuie să aibă ideologia în opera de artă?**

— Problema nu se pune cred, în termeni cantitativi, fiindcă în felul acesta ar trebui să separi, fie și parţial, arta de ideologie. Orice operă de artă conţine în ea o luare de poziţie ideologică, mai limpede sau mai puţin limpede, pentru sau împotriva unei anumite societăţi, a unor idealuri sau pur și simplu a unui mod de viaţă. Pentru scriitorii români, profund devotaţi poporului nostru, socialismului, ideologia marxistă e singura călăuză în activitatea lor.

**— Dacă dumneavoastră, tovarășe Stancu, ar trebui să reformulaţi, mai în detaliu și mai pe larg, pasajul din Tezele partidului, cu privire la literatură și artă, cum ar suna frazele dumneavoastră?**

— De ce să reformulez pasajul din Teze? Găsesc că e foarte bine formulat. Trebuie numai să ne dăm osteneala să-l înţelegem și — **mai ales** — să aplicăm învăţătura la munca noastră literară.

**— Zilele acestea se spune că trebuie să vă apară în librării un nou roman. Ce cuprinde el?**

— Da, am o carte la tipar. S-ar putea ca ea să apară chiar zilele acestea, dar nu este vorba de un roman, ci mai curînd de un memorial. Cartea cuprinde nenumărate și diverse amintiri de-ale lui Darie, — amintiri din tinereţe și amintiri din primii ani de după Eliberare. Se cheamă **Vîntul și ploaia.** Mai mult nu vreau să spun despre această carte în care am investit o uriașă cantitate de muncă. Cititorii mei însă trebuie să știe că de cîteva săptămîni — adică de cînd am scris ultimele rînduri din **Vîntul și ploaia** — lucrez la un roman intitulat **Lumina ochilor,** pe care sper să-l văd în librării la sfîrșitul acestui an.

**— Principala inerţie cu care trebuie să lupte un autor ajunge să fie la un moment dat propria sa operă fundamentală, ecoul acelei opere în conștiinţa publică. Care este cartea dumneavoastră despre care credeţi că poate fi capabilă să învingă în viitor substanţa, popularitatea și organicitatea romanului „Desculţ"?**

— Aș dori ca această carte să fie **Ce mult te-am iubit,** care a apărut toamna trecută pe la jumătatea lui noiembrie, sau cea la care scriu acum și care se va chema **Lumina ochilor.**

**— De ce nu mai scrieţi poezii?**

— Ia uite ce întrebare! Te știam, cel puţin în contactul cu mine, un om prudent! De unde știi dumneata că nu mai scriu poezii? Scriu. Și încă destul de multe. Poate ai vrut să mă întrebi de ce nu mai public poezii? Asta e altă poveste. O poveste pe care nu acum am s-o dezvălui.

**— Ce poate întreprinde astăzi un deputat în Marea Adunare Naţională pentru binele celor care l-au ales?**

— Multe, foarte multe lucruri. Din păcate însă o mare parte din deputaţii Marii Adunări Naţionale au multe sarcini. La aceasta, în unele cazuri, se mai adaugă și un fel de nepăsare. În ceea ce mă privește am de gînd să-mi vizitez cît mai des sectorul în care oamenii mă cunosc și m-au ales cu dragă inimă și să fac tot binele pe care alegătorii îl merită din plin.

**— Cum arată noțiunea de curaj personal în socialism ?**

— Iată, dragă Păunescule, o întrebare la care nu m-am gîndit. Am să încerc să-ți răspund. Cel mai mare curaj în socialism este acela de a te înhăma la o treabă serioasă și de a o duce cu bine pînă la capăt.

Pentru un scriitor dintr-o țară socialistă curajul cel mai mare este de a se strădui să creeze opere mari, valabile astăzi, și, dacă s-ar putea, valabile și peste veacuri.

**— Vorbiți-ne, vă rugăm, despre opțiunea dumneavoastră pentru una sau alta dintre tehnicile romanului !**

— N-am optat pentru nici o tehnică. M-a interesat totdeauna și continuă să mă intereseze conținutul romanului pe care vreau să-l scriu. Tehnica adoptată decurge în mod normal din conținut. **Desculț** are o tehnică, **Șatra** alta.

**— Cum ne vedem noi din turnul celor șase decenii ale dumneavoastră ?**

— Întocmai așa cum sînteți, — plini de talent și de încredere în viitor unii, — alții șovăitori și neactivi, așteptînd să le cadă din cer gloria. Mie îmi plac, în primul rînd, cei care își cultivă talentul printr-o muncă aspră, continuă. Din fericire pentru literatura română, cei mai mulți tineri, printre care te numeri și dumneata, sînt dintre aceștia. A acestora va fi, neîndoios, ziua de miine, ba chiar o bună parte din ziua de azi.

**— Cine dintre tinerii de azi seamănă cu tînărul (poet, prozator, gazetar), Zaharia Stancu ?**

— Din fericire pentru ei, nici unul.

**— Cu care dintre marii bătrîni ai literelor române voia tînărul Zaharia Stancu să semene ?**

— Din fericire pentru mine, cu nici unul.

**— Cum arată azi satul dumneavoastră ?**

— Mult mai frumos și mult mai bogat ca acum un sfert de veac.

**— Dacă ar fi să-mi exprim o părere personală, aș zice că romanul „Ce mult te-am iubit“ este capodopera dumneavoastră. Din ce își trage acest roman seva ? Cum l-ați scris ?**

— Acum un an și ceva mă pregăteam să plec în Franța pentru a ajuta la lansarea unui roman al meu editat de Albin Michel. În ajunul plecării a murit pe neașteptate fratele meu mai mare, Gheorghe, preot la Ploiești, de care nu o dată am pomenit în romanele mele. Pînă la moartea lui, dintre copiii tatei și ai mamei mai trăiam nouă. Moartea lui ne-a redus la opt. Il iubeam mult pe acest frate al meu care, cu șaptezeci și ceva de ani în urmă, a plecat de acasă desculț, ca să dea examen și să capete o bursă la seminarul central din București și care a fost primul știutor de carte din familia noastră. Moartea lui m-a zguduit puternic. Din călătoria mea în Franța nu s-a ales mai nimic. M-am grăbit să mă întorc, m-am așternut pe lucru și cartea, pe care dumneata o consideri o capodoperă, am scris-o folosind zilele și, în parte, și nopțile a trei săptămîni... Dar de ce trebuie să plătim uneori cărțile noastre cu-atîtea lacrimi plînse sau, din decență, plînse pe dinăuntru ?

**— Încotro se îndreaptă literatura română ?**

— Cred că literatura română se îndreaptă în aceeași direcție în care se îndreaptă întregul popor român.

**— Ați putea să trăiți retras ?**

— Retras din ce ? Locul meu preferat e acela de la masa de lucru. Și de aci nimeni nu mă poate pune „în retragere“, — în afară, bineînțeles, de moarte. Dar cred că această sumbră doamnă nu se va grăbi să mă viziteze. Ea știe că mai am de scris o sumedenie de cărți.

**— Dacă nepotul dumneavoastră Alexandru, pe care am impresia că îl iubiți atît, ar prefera ca scriitor pe Sartre ori pe Camus lui Zaharia Stancu, care v-ar fi sentimentele față de propriul dumneavoastră nepot ?**

— Unul de o și mai mare dragoste decît cel de azi. Alexandru mi-ar dovedi încă o dată că, într-adevăr, e inteligent și, în plus, că are un gust literar dezvoltat. Aceasta pentru că dumneata ai vorbit de Sartre și de Camus. Dar, pînă ce Alexandru va crește și va începe să citească literatură, în Franța, ca și în alte părți ale globului vor apare nenumărați scriitori care ne vor depăși pe toți cei de azi. Cred că atenția lui Alexandru — și a întregii lui generații — se va îndrepta către literatura lumii noi, care acum este în curs de făurire. Acestei lumi noi, nici Sartre, nici Camus n-au avut a le spune mare lucru.

**— Care a fost cel mai fascinant scriitor român pe care l-ați cunoscut personal ?**

— Matei I. L. Caragiale.

**— În ce loc din această țară ați avut senzația că vă aflați exact în inima României ?**

— Pretutindeni unde trăiesc români.

**— Profit de faptul că știu cît de mult vă place Bacovia. Cum explicați această preferință, cîtă vreme, structural, dumneavoastră sînteți un vitalist ?**

— N-am încercat niciodată să mi-o explic și n-am să încerc nici acum. Bacovia a fost un poet mare, iar poezia lui — încă insuficient cunoscută — nu va muri, și nu se va învechi. Recită-mi **Lacustră.**

**— De acord. Ascultați :**

**De-atîtea nopți aud plouînd,**
**Aud materia plîngînd.**
**Sînt singur, și mă duce-un gînd**
**Spre locuințele lacustre.**

**Și parcă dorm pe scînduri ude,**
**În spate mă izbește-un val —**
**Tresar prin somn, și mi se pare**
**Că n-am tras podul de la mal.**

**Un gol istoric se întinde,**
**Pe-aceleași vremuri mă găsesc.**
**Și simt cum de atîta ploaie**
**Piloții grei se prăbușesc.**

**De-atîtea nopți aud plouînd,**
**Tot tresărind, tot așteptînd.**
**Sînt singur, și mă duce-un gînd**
**Spre locuințele lacustre.**

**Și acum vă întreb : este optimismul — trebuie să fie — o caracteristică a literaturii noii societăți ?**

— Da. Este.

**— Am împlinit, iertați-mă că v-o spun, acum cîteva zile 26 de ani. Ce făceați dumneavoastră la cîteva săptămîni după ce împliniseți 26 de ani ?**

— Citeam. Scriam versuri. Mă pregăteam să-mi trec bacalaureatul (nu uita că eu am început să învăț mult mai tîrziu decît tinerii de-o vîrstă cu mine) și mă jucam cu fiul meu care trecuse de doi ani și jumătate. Trăiam la țară și vremea se scurgea pe lîngă mine cu o încetineală exasperantă.

**— Ce rol acordați inteligenței în balanțele sociale ?**

— Uneori inteligența te ajută să urci, alteori să cobori.

**— Vă rugăm să definiți sufletul poporului român.**

— De ce ? Dacă aș încerca s-o fac, încercarea ar fi neizbutită.

**— Ne apropiem, tovarășe Stancu, de finalul convorbirii noastre. Care este viitorul literaturii române ?**

— Mi-ați mai pus această întrebare. După părerea mea viitorul literaturii române este strîns legat de viitorul poporului român. Nu se poate ca poporul român să se îndrepte într-o anumită direcție și literatura lui în alta.

**— Ce a adus Partidul Comunist Român nou în viața dumneavoastră ?**

— Totul.

**— Cîte din visele dumneavoastră de odinioară s-au realizat, și cîte nu s-au realizat ? De ce s-au realizat, și de ce nu s-au realizat ?**

— Nu-ți pot răspunde la întrebare. N-am ținut o evidență a izbutirilor și nici una a neizbutirilor. Mai mult de șase decenii am visat, am rîs și am plîns, am muncit și m-am odihnit, cu alte cuvinte **am trăit.** Oare nu este îndeajuns ? Mi se pare că da.

**Adrian PĂUNESCU**

---

## *Mihai Beniuc*

### Semeţe frunţi

Din vechea noastră slavă milenară,
Din bărbăţia timpului de-acum
Ţi-a zămislit Partidul, scumpă ţară,
Sub steaua muncii către mine drum.

Zvîcnește proaspăt sînge cald în vine,
Din piept răsună cîntec pîn' la cer.
Se-nalță-n zare scînteind uzine.
Bat vremuri noi la Porţile de Fier.

E răsăritul roșu nimb de raze
Pe creștetele falnicilor munţi
Și boltă-i ziua, de apoteoze —
Sub ea trec muncitori, semeţe frunţi.

### Încinse cu fulger

Și cum puteam atunci să nu te cînt ?
Au mai era și alta vr-o nădejde ?
Război și lanţuri. Înlănţuit și tu
Sub ziduri sure și-n afara legii.
Te-am cîntat atunci cu călușul la gură
Sub cerul cutremurat de explozii,
Pe pămîntul cu trupuri sîngerate.
În fumul cetăţii bogate-n incendii,
Așa te-am cîntat. Ori poate
Mai curînd te-am strigat
În cumplitele nopţi,
În zile mai cumplite ca nopţile,
Pe tine te-am strigat.
„Sînt“, mi-ai răspuns, „lîngă tine, în tine“,
Așa mi-ai răspuns în șoaptă.
Iar eu am șoptit mai departe
„Este“ cu mîna pe inimă
Și toţi ascultau și șopteau mai departe
„Este“, dar numai eu te vedeam,
Te vedeam în haina ta de viitoare slavă
Și iată acum te văd în ochii tuturor
Și ochii tuturor se uită la tine
Cu feţe invadate de lumină,
Lumina ta de miere și aur
Revărsată în lucruri și-n oameni,
Tu, cataractă a vrerii de-a fi fără lanţuri,
Întrupare a lunii August
La răscrucea istoriei
Sub stele de luptă,
Voce și cuget
Cărora și apa și culmea de munte
Le jură credinţă,
Frunte sub care-nfloresc
Destinele ţării,
Braţ ce despică negura timpului
Drum arătînd către creste
Încinse cu fulger de glorii.

### Izvor de vlagă

Trec a visare mîna peste frunte,
Cocorii mei bat aripi în apus :
Sînt alte cînturi, alte voci, mai sus,
O, semeţie a vieţii, munte,

Partid, izvor de nesecată vlagă,
Ai răsădit grădina ţării-ntreagă
Cu gînduri de lumină și de forţă
În fiecare inimă-i o torţă.

## *Virgil Teodorescu*

### Drum peste timp

Pe drumuri noi spre roșul nostru astru,
Spre concentrări desfășurate-n larg,
Spre formele care, gemînd, se sparg,
Spre ample pîlpîiri de alabastru,

Spre foșnitoare gesturi și nudităţi
de vîslă,
Migraţii de materii în tumult,
Copaci de foc, din ce în ce mai mult
Ţîșnind din apa mărilor de pîslă,

Cu vînt podite și fantaste furci
Plantate-n translucidul cîmp polar
Dintr-un hotar de fum în alabastru,
Pe podul spiralat pe care urci

Cu paralel și totuși unic pas,
Savant, atent, atletic și naiv,
Închipuind pe solul gri un tiv, —
Fîlfîitoare mantă de atlas,

De sus căzînd într-un prea dulce clin
Pe umerii acestei ţări de jad,
Așa cum zboruri inelare cad
Din înălţimea cerului senin.

# Literatura unui sfert de veac

## M. R. PARASCHIVESCU:

## Conștiință și exemplu

Peisajul literar al ultimilor 25 de ani ar arăta, fără Miron Radu Paraschivescu, o față neîntreagă. Este de neconceput ca literatura română să nu-l aibă, pătimaș, fierbinte, capabil de mari gesturi obștești, ca și de mărunte șicane constrîngătoare, teafăr la vorbă, spunînd — cu aerul firescului — lucrurile cele mai neobișnuite.

În Miron Paraschivescu trăiește aventura perpetuă a poetului român.

Opera lui poetică încheagă același destin imprevizibil ca și omul. Punctele de reper ale acestei opere sînt **Declarația patetică, Cîntice țigănești, Laude, Versul liber, Tristele.**

Abia așezată, imaginea lui Miron Radu Paraschivescu, în ochii cititorilor — o dată cu cînticele țigănești — și poetul renunță la această „situație", scriind **Versul liber.**

Dacă în **Cîntice țigănești,** tema de al doilea ordin este — în fapt — plăcerea și limita de a cînta constrîns, **Versul liber** este un elogiu adus libertății. În **Versul liber,** Miron Radu Paraschivescu compensează (și uneori exagerează compensînd !) constrîngerea de pînă aci.

În inocența sa genială, poetul eliberat de apăsări, își plătește libertatea, eliberînd el însuși versul de orice disciplină.

Identitatea de soartă dintre viața și opera lui Miron Radu Paraschivescu se vădește încă în împrejurarea că, asemeni unui reportaj superior, opera oglindește permanent viața.

Aci se mai dovedește și spiritul de echitate al acestei ființe poetice : nimic, din ceea ce i se dăruie omului, nu trebuie să scape neplătit.

Scriind versuri libero-albe, Miron Radu Paraschivescu e un superstițios. El nu acceptă să cînte libertatea în silabe constrîngătoare.

Asemeni revoluționarilor care schimbă numele străzilor, din simțămîntul deplin al răsturnării lumii, Miron Radu Paraschivescu crede o clipă în șansa artei de a developa condiția umană.

★

Anii din urmă sînt și anii în care generația lui Miron Radu Paraschivescu a reintrat adînc în actualitate. Eugen Jebeleanu scrie astăzi cu plăcerea și cu ecoul primelor sale vîrste. Dacă ar fi să stabilim o graniță între poezia lui Eugen Jebeleanu și a lui Miron Radu Paraschivescu, ea nu poate fi decît deosebirea fundamentală de limbaj și de atitudine poetică.

Eugen Jebeleanu pornește de la o puternică ordine interioară spre haosul de afară, în vreme ce Miron Radu Paraschivescu pornește spre ordine dintr-un haos lăuntric. Jebeleanu tinde să se risipească în univers. Miron Radu Paraschivescu nu pare să aibă nimic mai scump pe lume decît cucerirea Universului.

Amîndoi sînt mari poeți. Amîndoi au avut șovăiri. Amîndoi și-au înstrăinat într-o vreme poezia de sine. E o clipă fericită aceasta, cînd, sus, pe vîrfurile accidentate ale poeziei noastre, doi poeți stabilesc două tipuri de poezie adevărată.

Vorbeam despre limbaj. La Eugen Jebeleanu poate fi detectată pofta de a distruge limbajul prea ascultător. La Miron Radu Paraschivescu toată problema e de a supune limbajul care, la naștere, e impertinent.

★

Și dacă **Versul liber** trădează fidel sensul perioadei, fiind mai degrabă o dezlănțuire de energii, și o descătușare, cu cauze sociale și intime, **Tristele** înseamnă perioada de liniștire a apelor, de reintrare a spiritualității românești în albia ei firească.

Într-un punct mai înalt al conștiinței, ultima carte a lui Miron Radu Paraschivescu, **Tristele,** semnifică uriașul efort de clasicizare a noilor cuceriri poetice, la care ia parte întreaga noastră literatură.

Acum poetul redevine un blînd contemplativ, capabil să observe natura, să o descrie și să o iubească. Elanurile protestatare par stinse, pînă la proba contrarie. **Miron Radu Paraschivescu nu mai face elogiul libertății, ci ia ca atare rezultatele ei.**

Cu atît mai grave sînt ecourile vechilor limite.

Strigătul dobîndește o substanță mai tragică. Undeva, într-un colț, sclipește sinistru oglinda în care Miron Radu Paraschivescu concede să spună : **„Văd toată dogma noastră suferindă".**

Eliberat și învățat cu libertatea, Miron Radu Paraschivescu construiește acum în taină poarta sigilată a destinului său.

Chiar dacă s-ar opri, el ar fi un poet exemplar. Nu numai un mare poet, ci mai mult, un poet exemplar. Nu numai un drum poetic, ci, mai mult, drumul poetului român, în ultimul sfert de veac.

Comunist neclintit, om al cetății în felul în care era Socrate, Miron Radu Paraschivescu este o conștiință și un exemplu.

**Adrian PĂUNESCU**

## LUCIAN BLAGA:

## Poezii

*Volumul de* Poezii *publicat în 1962 (la care ediția din 1967 a lui George Ivașcu adaugă o secțiune de* Alte poezii) *ne relevă chipul extatic al unui scriitor pregătit să trăiască în adorația luminii, cu sensibilitatea nesofisticată de experiență și de timp, de parcă înaintarea în vîrstă ar fi însemnat refacerea calmă a drumului înapoi spre bucuriile originare. Lirica lui Blaga din această perioadă, dincolo de frumusețea sălbatică a spectacolului oferit de dezlănțuirea forțelor elementare, s-a îmbogățit cu noua dimensiune a grației și echilibrului, atît de necesară structurilor axiomatice. Tensiunea înfrigurată a proiectării stărilor existențiale în aproape uitatul tărîm analogic al mumelor, al rădăcinilor nemuritoare ale lumii, nu în sensul paradigmelor platonice de natură spirituală visate de alt mare poet român, Ion Barbu, ci mai curînd în acela al homeomeriilor lui Anaxagoras, de natură materială, această înfrigurată tensiune se desăvîrșește, acum, în raza unui ochi apolinic.*

*Lumina care umanizează ancestralul violent și neprimitor al formelor dintîi se naște din utilizarea metamorfozelor succesive ale acestora în timp, parcurgîndu-se drumul înapoi de la ultimele întruchipări diafane, apropiate sensibilității noastre, pînă la începuturile care ne apăreau ostile și brutale. Blaga realizează acest efect de îmblînzire a sălbăticiei, de împăcare și armonizare a ceea ce se legitima ca ireductibil, folosind cu aparentă naivitate termeni abstracți în apropierea noțiunilor cu semnificații concrete, astfel că neologismele, prin ele înșile martore ale unui proces evolutiv (din punct de vedere formal lingvistic, ca și din acela al spiritului pe care-l poartă), ne fac senină, fără traume, regresiunea la primordial. De asemenea, tentația construirii unor poezii pornind de la pretextul unei metafore-spirit, simulîndu-i dezvoltarea organică prin adițiune de versuri mai mult sau mai puțin detașabile de context, este depășită printr-o reală fuzionare a cuvintelor în funcție de nucleul sugestiei integrale, încît sentimentul de plenitudine existențială vine și din înlăturarea crispărilor estetice.*

*Grația și echilibrul despre care aminteam se desăvîrșesc nu numai prin iluminările interioare ale drumului sensibilității către începuturi, ci și prin forma exterioară a versurilor; organizate cu precădere după canoanele clasice, alternînd ritmuri savante cu altele folclorice, rimînd vocabule arhaice cu noțiuni de circulație mai restrînsă ori specială. Poetul nu abuzează însă în nici un fel de procedeele amintite, insolitul, singularitatea frapantă a determinărilor fiindu-i pe cît de străine, pe atît de indiferente, grija sa manifestîndu-se în a-și găsi o expresie adecvată vocației naturale de a se bucura în lume.*

*O caracteristică esențială a posibilității de trăire a bucuriei este condiționată, în concepția poetului, de unicitatea ființei sale, unicitate mediată, comunicată nouă prin forma generalizată a antropocentrismului, mult mai comod pentru fiecare lector în parte decît o subiectivitate absolutistă și tiranică, proprie spiritelor slabe. Antropocentrismul de factură greacă al lui Blaga îl determină să se miște cu ușurință printre zei, printre forțele misterioase ale lumii, de parcă totul ar trebui să se înalțe întru glorificarea sa. Astfel, ciclul de jubilație în mijlocul unei naturi vii și robuste,* Mirabila sămînță, *este o laudă a perfecțiunii umane integrate într-o perfecțiune cosmică. Despre minunea atît de discretă și puternică a semințelor, poetul ne inițiază cu un ton aproape doctoral, dar cît de cald și neliniștit în pacea sa aparentă : „Mă rogi cu-n surîs și cu dulce cuvînt / rost să fac de semințe, de rarele, / pentru Eutòpia, mîndra grădină, / în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalțe tăcutele seve-n lumină. / ... / Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața / puterilor, în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie. / ... / Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor ! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină / s-ascunde în fieștecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / Un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț"* (Mirabila sămînță). *Ceea ce înainte ni se impunea, prin instinct și obișnuință, ca stihial și incontrolabil, oricum în afara puterii noastre de intervenție arbitrară, ni se dezvăluie acum, în urma acestui descîntec, ca un teritoriu al elementarului subsumat nouă din totdeauna. Dacă ar fi să mergem mai adînc cu determinarea cauzelor sentimentului de securitate deplină, iradiat de această poezie, trebuie să arătăm marele artificiu artistic al lui Blaga, aparent intim și strict decorativ, existent în distihul : „în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie". Ideea despre zei pe care o aveam se spulberă brusc, dar nu în dispreț și blasfemie, ceea ce ar semnifica un raport de adversitate, ci într-un gest de nepăsătoare ocrotire făcut de omul puternic. Această infimă tandrețe pentru ceva care pînă acum era demn de înalte și tragice sentimente, crește pe măsura dispărutului și se răsfrînge, uriașă, asupra întregului text.*

*Dacă ciclul* Mirabila sămînță *este scăldat într-o lumină bucolică, cu infinite rezonanțe melodioase în materia fecundă, următorul,* Vară de noiembrie, *se rotește în jurul axului strălucitor al iubirii tîrzii, ipostaziate în toamnă. Anotimpul nu semnifică însă dezolarea naturii care și-a pierdut podoabele sărbătorești, ci vara ar semnifica o sete de împlinire a toamnei. Lirismul se declanșează și în acest ciclu dintr-o adorație extatică a concretului, fără nimic religios, participarea masivă a exteriorului, obiectivului la ritualul iubirii avînd un rol de cristalizare a fluenței psihice cu tendința obișnuită de a se elibera din contingent și a se purifica, sterilă, în absolut. Dar beția mișcării și coeziunii elementelor la Blaga este atît de puternică, spiritul său este atît de robust întors către bucuriile dintîi ale lumii, încît speculația metafizică, spre binele poeziei, este absentă, fără a lipsi prin aceasta și sugestia infinitului. După ce vom remarca fenomenul ciudat că poetul nu „cîntă" femeia, ci o fată frumoasă, revenim la un procedeu artistic folosit de Blaga în construirea unor poezii.*

*În* Ceas de vară *(ciclul anterior) există un citat folcloric, o comparație destul de anodină, aparent, dar care s-a dovedit, prin dezvoltare în metaforă, capabilă de o energie estetică revelatoare : „Stă mîndra la sărutat / ca spicul la secerat". Reluată și dezvoltată organic, în ciclul următor, comparația aceasta de două versuri a dat o poezie antologică : „Spicele-n lanuri de dor se-nfioară, de moarte, / cînd secera lunii pe boltă apare. / Ca fetele cată, cu părul de aur, / la zeul din zare. / / O vorbă-și trec spicele — fete-n văpaie : / secera lunii e numai lumină — / Cum ar putea să ne taie / pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vîntului ? / / Aceasta-i tristețea cea mare — a spicelor / că nu sînt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună"* (Cîntecul spicelor).

*Tonul de blînd colocviu din aceste două cicluri este înlocuit, în* Stihuitorul, *cu monologul poetului care se cercetează pe sine între marginile lumii, întrebări neliniștite îl caută pe „cel ce gîndește singur". Dar și aici, unde solitudinea firească meditației grave este predominantă, sentimentul de plenitudine nu dispare, ci capătă o lumină nouă și tulburătoare. Poetul trăiește în lume prin această lume al cărei grai uitat îl tălmăcește* (Stihuitorul). *Comuniunea sa cu strămoșii i se dezvăluie atît de intimă, încît i se pare că aceștia se întind pe sub pămînt ca rădăcinile unei coroane în care el însuși mai întîrzie în bucuria și suferința luminii* (Părinții). *Copleșitor devine monologul în* Noapte la mare, *una dintre cele mai dramatice poeme ale iubirii, singurătății și destinului din literatura română : „Valul mai bate, același. / Raza e trează în turn. / Cald e nisipul pe plaje, / numai puțin dacă scurm. / / Noaptea-i tîrzie, de august. / Orele — horele tac. / Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac / / . Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, mineralul în toate / geme adînc și ascuns. / / Sarea și osul din mine / caută sare și var. / Foamea în mare răspunde, / crește cu fluxul amar. / / Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / Magmă terestră, nu stea. / / Capăt al osiei lumii ! / Rogu-te, nu osîndi ! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi. / / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte și zi".*

**Dan LAURENȚIU**

# MOMENTUL LITERAR 1969

(Urmare din pagina 4)

Deși doar la stadiul colaborărilor nesistematice, în critică se anunță cîteva semnături demne de atenție : Dan Cristea, M. Iorgulescu, Florin Manolescu, Șerban Foarță, Laurențiu Ulici. Deficitul de epic lipsește însă multe proze de clorofila indispensabilă.

**3** Se spune cu prea multă grabă „nu !" criticii de direcție. A indica o direcție de urmat înseamnă a face critică de direcție. Și Lovinescu a făcut-o cînd, ilustrîndu-și teoria sincronismului, se arăta un partizan al romanului citadin, și G. Ibrăileanu, care, consecvent viziunii sale din „Spiritul critic", cerea și el un roman stufos, „plin de documente omenești", și G. Călinescu, atunci cînd acționa în sensul unor preferințe romanești divulgate în „Sensul clasicismului". Acestea sînt atitudini directoare și împotriva unei astfel de critici de direcție nu sînt lucruri rele de spus. Lovinescu și Călinescu știau însă a aplauda o scriere de valoare chiar atunci cînd nu reprezenta propriul lor program. Nocivă poate deveni critica directoare atunci cînd din intoleranță execută orice scriere care i se pare a nu intra în datele canonului său. Exemple mai vechi, pentru a nu le aminti pe cele recente : critica de la **Viața nouă** și chiar cea de la **Viața românească** a lui G. Ibrăileanu.

Din scrierile unor critici de azi care se manifestă decis împotriva criticii de direcție se pot extrage datele unor preferințe literare și, implicit, a unei direcții. Fără declararea netă a preferințelor, critica este fals obiectivă.

**4** Cazuri de contestare de felul acelora în care, prin absența lui Arghezi putea străluci A. Toma, nu se mai pot cita. Momentul istoric este și el altul. Tentative de a instaura glorii false însă au existat și după aceea, și vor mai fi. Sînt însă și erori inerente criticii și tocmai pentru că astăzi există un climat propice concursului leal de valori sînt de reexaminat multe opinii care au devenit prejudecăți. Scriitori activi altădată se află, fără motiv, în planul doi (Radu Cosașu), alții se mai bucură de aprecieri nedrepte (Teodor Mazilu) etc. În Geo Bogza mulți văd, încă, doar reporterul, ceea ce înseamnă miopie. Aici se află, acum, primul cîmp de acțiune al criticii de azi.

**În numărul viitor vom publica alte răspunsuri la ancheta „României literare".**

# CRONICA LITERARĂ

**Al. Piru**

## Panorama deceniului literar românesc 1940–1950

Treptat acțiunea critică întreprinsă de **Al. Piru** se închegă într-un corpus care tinde să îmbrățișeze întreg cuprinsul literaturii române, de la origini pînă astăzi. Istoriei literaturii vechi îi urmează aceea dedicată fazei moderne, apoi numeroase studii, monografii, prefețe, în cadrul cărora Al. Piru a avut prilejul să se ocupe de majoritatea autorilor clasici și mai noi, neomițînd pe nimeni dintre cei importanți, iar unora dintre ei, cum este G. Ibrăileanu, consacrîndu-le lucrări fundamentale de exegeză. Paralel cu aceasta, mai ales în ultimii ani, Al. Piru dovedește un interes mereu mai accentuat și pentru actualitatea literară de ultimă oră, curios de evoluția tinerilor pe care îi înregistrează diferențiat și uneori derutant, acordînd unora întreg girul său de bunăvoință, în timp ce pe alții, cîteodată poate la fel de îndreptățiți a-l primi, îi tratează cu circumspecție, de nu îi respinge în chip absolut. Rămîne totuși semnificația gestului de a se apropia de teritoriul friabil al straturilor în curs de fixare, trădînd năzuința autorului de a-și menține în stare de vibrație sensibilitatea critică, după ce multă vreme aceasta s-a exersat aproape numai în sfera valorilor sedimentate.

Așadar, chiar de nu a procedat sistematic în vederea unei mari construcții unitare, Al. Piru pare să-și fi propus a îmbrățișa în raza criticii sale întreaga desfășurare literară românească, act critic cutezător la care uriașa sa capacitate de travaliu, vasta erudiție și simțul desăvîrșitei clarități în ordonarea ideilor îi dau tot dreptul să aspire. Al. Piru gîndește clar, atinge repede exact miezul lucrurilor, formulează limpede judecățile fiindcă își stăpînește cu autoritate domeniul. Textele sale critice afirmă, în contextul literar actual, primatul analizei logice și sînt o expresie a raționalismului integral pe care autorul lor îl împărtășește.

Ultima lucrare a lui Al. Piru pornește din realitățile înfățișate mai sus. Ea marchează abordarea încă a unei porțiuni din teritoriul literar românesc pe care criticul dorește să-l străbată în întregime și este o ilustrare a efortului de ordonare metodică pe care el îl depune în tot ceea ce scrie.

Intervalul ales spre cercetare sîntem avertizați că este „cel mai puțin cunoscut din toată istoria fenomenului literar românesc". Fapt pentru care criticul arată că a încercat să ne dea un tablou „pe cît posibil complet" al perioadei respective, studiat în „cele patru sectoare ale sale, adică al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii, și în toată diversitatea scriitorilor". Intr-adevăr autorul reușește să ne informeze asupra tuturor scriitorilor activi în perioada 1940—1950, îmbogățind în chip hotărîtor cunoștințele noastre despre epocă, readucînd în atenție autori și scrieri care fuseseră materia coagulantă a unui moment literar complex. Domeniul cel mai redutabil al criticului este analiza, mai ales atunci cînd se aplică asupra cărților de proză. Criticul procedează metodic, acumulează impresii și amănunte nefărămițîndu-se, nepierzînd niciodată obiectivele-cheie. Foarte la îndemînă îi este lui Al. Piru tehnica de a ne edifica asupra unui autor repovestindu-ni-l, repunîndu-l în scenă cu mijloace proprii, operațiune reconstitutivă care trădează voluptăți de narator. Lui Al. Piru îi face plăcere să repovestească subiectul unei opere epice, să dea la iveală toată desfășurarea de fapte și de relații instaurate între personaje, să pipăie toate cusăturile intrigii, toate nodurile acțiunii, — mod de a face critică ce mărturisește, poate, o concepție. Anume aceea că soliditatea unei opere epice

se verifică o dată mai mult, și poate în chip hotărîtor, dacă o evaluăm și sub raportul „acțiunii" propriu-zise, al evenimentelor pe care le cuprinde. Mai întîi așadar, este cazul să se răspundă la întrebarea : ce anume se întîmplă în carte și abia apoi să urcăm spre semnificațiile complexe, spre ideația și simbolurile topite în materia epică. Acționînd astfel Al. Piru demontează pînă la ultima piesă mecanisme ce păruseră ingenioase arhitecturi, surpînd prin lovituri concertate edificiul unor ambițioase romane (trilogii și tetralogii) de **Cezar Petrescu** (Ochii Strigoiului), **Ionel Teodoreanu** (Tudor Ceaur Alcaz), **Radu Tudoran** (Întoarcerea fiului risipitor) și multe altele de autori mai puțini notorii ca Mihail Șerban, Al. Adrian-Botez, Eugen Radovici, Vintilă Corbul, Liviu Bratoloveanu, Sorana Gurian etc. Toate aceste operațiuni demontatoare Al. Piru le execută, aș spune, cu o rece liniște epică al cărei substrat este o fină ironie Prozele autorilor numiți mai înainte, repovestite de Al. Piru, devin astfel o lectură cu adevărat captivantă, plină de savoare. Redăm un pasaj unde e repovestit un text de inspirație suprarealistă, text care prin insolitul evenimentelor ar fi fost de natură să incite pe oricine la o avalanșă de persiflări. Vom vedea cît de alb procedează criticul, cît de stăpînit, punctînd relatarea strictă numai în vreo două locuri cu mici reflecții ironice. Efectul e cu atît mai puternic : „Cécile se travestește în bărbat și pătrunde în apartamentul Luizei, fostă amantă a lui Robert. Aflînd că are un mesaj din partea lui Robert, Luiza cere scrisoarea, însă mesajul era un sicriu de argint, format valiză învelit cu husă. Luiza sfarmă încuietorile cu un topor, dar în sicriu nu e cadavrul lui Robert, ci un cîine mort. Sfătuită de Cécile să înghită un gîndac dintr-un plic Luiza moare, în timp ce Cécile mîngîie cadavrul cîinelui mort. Ca și cum toate acestea n-ar fi de ajuns, în cameră vine din nou fetița-vampir, care străpunge inima Luizei cu croșeta, apoi așează cadavrul acesteia într-un cărucior de copil după ce guvernanta a aruncat copilul din cărucior pe fereastă. Este aici un comic de morgă." (pag. 130).

Ceva mai dificil înaintează criticul pe tărîmul poeziei. Aici tehnica „reconstitutivă" aplicată epicii este impracticabilă, iar spiritul de rigoare și logică strînsă al criticului întîmpină dificultăți cînd dorește să-și apropie substanța anumitor poeți. Nu trebuie să se înțeleagă că secțiunile dedicate poeziei sînt sensibil sub nivelul acelora în care se discută prozatorii sau criticii. Pagini remarcabile scrie Al. Piru despre Blaga, Philippide, Beniuc, în special atunci cînd disociază elementele ideației poetice și semnificațiile filozofice din opera acestor lirici. Poeți aparținînd orientărilor mai noi sînt însă diminuați, tratați, credem noi, cu neînțelegere : Dan Botta și Emil Botta, Ion Caraion, apoi liricii de orientare suprarealistă, cum ar fi Virgil Teodorescu, și alții. Oscilații de gust înregistrăm de altfel și în domeniul prozei. Despre Întîlnirea din pămînturi de Marin Preda, carte care marchează debutul strălucit al unui prozator de primă linie, Al. Piru scrie fără sentimentul marii valori, grăbindu-se să-l fixeze pe autor în descendența lui I. C. Visarion a cărui „lume proprie, specifică, autentic rurală" i se pare că o regăsește în nuvelele lui Preda. Neașteptata filiație a rămas fără ecou, neconvingînd și pe alți critici. De o apreciere aproape negativă se bucură apoi substanțialul roman al lui I. M. Sadoveanu Sfîrșit de veac în București — carte în buna tradiție a realismului social românesc, conținînd puternice sugestii de atmosferă și o memorabilă tipologie.

Dar nu este cazul a scoate la suprafață toate zonele în care gustul nostru nu consună cu acela al autorului Panoramei..., toate acele părți unde ni se pare că suprasolicită sau minimalizează un autor sau altul, aspecte cu totul explicabile și de acceptat într-o lucrare de concepție personală cum este aceasta. Titlul cărții indică prea limpede intenția criticului, care a fost de a ne da tabloul unei epoci literare, dacă nu cumva inițial obiectul era chiar mai restrîns, cum se afirmă în prefață : „Scopul nostru nu a fost pentru moment de a întocmi o lucrare de istorie literară, ci numai de a documenta asupra unui spațiu în mod greșit socotit alb". Am spus că sub latura documentară cartea lui Al. Piru este extrem de bogată, depășind chiar, în multe locuri, granița deceniului de care se ocupă. Nici nu s-ar fi putut altfel dacă ne gîndim la faptul că orice delimitare cronologică e în fond o convenție, faptele istorice legîndu-se între ele pe deasupra și pe dedesubtul fruntariilor stabilite de calendar. În legătură cu cartea lui Al. Piru, cineva făcea observația, nu întru totul neîntemeiată, că e dificil să intuiești organicitatea unei evoluții literare, procesele de adîncime petrecute în creația unui autor, decupînd din ansamblul unei activități spațiul unui deceniu și izolîndu-l de realitatea integrală a operei. Am spune că dificultățile sporesc în cazul deceniului 1940—1950, atît de încărcat de evenimente sociale de natură să producă modificări structurale în profilul epocii. Comparînd între ei anii extremi ai deceniului al treilea de pildă, constatăm că între 1920—1930 a avut loc o dezvoltare totuși lină, o continuitate între cei doi poli care rămîn, ambii, ai aceleiași epoci. Nu la fel stau lucrurile în intervalul explorat de Al. Piru unde, o falie se produce chiar la mijloc, despărțind definitiv, prin actul Revoluției, două lumi. Toate aceste fenomene există implicate în analizele literare care compun cartea lui Al. Piru, fiindcă au marcat irevocabil creația fiecărui scriitor din acel interval. Ele există, dar în subtext, nu devin, adică, obiect principal de meditație, cum s-ar fi întîmplat dacă autorul își propunea să ne ofere mai mult decît ceea ce ne dă. Avem așadar, în cartea sa, panorama deceniului literar 1940—1950, dar mai puțin profilul acestei epoci convulsionate. Lipsește vizionarea mai de sus, eseistică, a bogatului material, care ar fi reușit să reliefeze niște direcții de evoluție, sensul unor fenomene și traume, spiritul unor transformări. Deși putem afirma că lucrarea rămîne fidelă cu ceea ce își propune, parcă încercăm regretul că nu a voit să-și propună mai mult. Și obiectul ei, și vastul material scos la iveală de autor, și mijloacele de care dispune, cereau parcă acest lucru. z

Și așa cartea rămîne totuși o scriere de mare interes, savuroasă în multe pagini ale ei, acidă, vie. În general, de altfel, se poate spune că Al. Piru înfăptuiește o acțiune critică destinată întotdeauna să incite la controverse, indiciu că personalitatea sa reprezintă un factor de referință în viața literară de la noi.

**G. DIMISIANU**

---

# CLIMATUL CREAȚIEI

E un loc comun al sociologiei culturii că momentele majore de creație s-au caracterizat prin explozii de grup. Rareori personalități de prima mînă au trăit izolate în epocă, înconjurate de pigmei, aproape nu-mi vin nume în minte. Există, pe lîngă condițiile de apogeu care determină sau încurajează aceste momente de vîrf, și un raport de intercondiționare a valorilor, de emulație poate, de stabilire a unei înalte stachete a eforturilor. Exemplul cel mai la îndemînă, pe scară mondială, îl reprezintă Atena lui Pericle unde, pentru dimensiunile reduse ale cetății, la un moment dat întîlneai un geniu la fiecare colț de stradă, trei-patru în jurul meselor mai simandicoase. La noi, Eminescu, Creangă, Caragiale au fost contemporani și prieteni.

Această relație de emulație, rezonanță și schimb înalt, chiar în cazul personalităților aparent ireductibile — fenomenul acesta de potențare prin oglinzi, s-ar putea denumi climat. Este un raport cultural și un raport uman, foarte complex, care ar merita o cercetare sociologică atentă. În cele ce urmează aș vrea să vorbesc doar de cîteva caracteristici.

Utopic, ar trebui considerat poate că relațiile dintre scriitori ar trebui să fie un fel de raporturi paradisiace. Ar trebui să ne iubim cu toții, să fim plini de grijă pentru nevoile celuilalt, să nu ne scape nici o carte mai bună și să ne grăbim să participăm la succesul unui confrate, plini de dragoste, dacă nu cu pana, măcar cu un telefon prevenitor. De vreme ce ni se spune „confrați" (spre deosebire de simpli frați) cu un zîmbet larg ne-am privi unii pe alții, ne-am căuta și ne-am prețui fără încetare. Acest tip de paradis e o utopie, poate ar fi plictisitor și, în orice caz, nu cred că s-a întîlnit vreodată. Specialitatea lui Aristophan era să rîdă, uneori nu prea elegant, de Platon. Se știe, artiștii sînt personalități sensibile, vanitatea nu este ultima dintre caracteristicile lor pentru că adeseori, mai mult, mult mai mult decît în oricare profesie, există o participare de profunzime, a întregii ființe, o aducere în prim plan al straturilor mai umbroase, mai friabile și mai sensibile chiar la atingerea cu o floare. Din aceasta, și alte variate motive — unele mai circumstanțiale, altele de esență, lipsa de iritare e greu de conceput. Să fim deci realiști. În plus, polemica este o stare necesară, o literatură nu face abatere de la dialectică, ideile noi se nasc prin opoziție și luptă, unicul se dedublează, creația este un proces impetuos de izbucnire, de irupere în existență, este un instrument al schimbării și un organism, o structură, se dovedește vie și viabilă *numai* în măsura în care este capabilă de progres. Discuțiile, imputările de opinie, clarificările continui sînt profund necesare. Ca să nu vorbim de procesul indispensabil al selecției valorii adevărate din noianul de simple încercări, sau de non-valoarea crasă ce uneori se prelinge insidios și-și are și ea un fel de drept la existență. De aici, înfruntări și lupte — nu fără aură afectivă. Dacă o carte place sau nu cititorului — și însuși cuvîntul indică o polaritate afectivă, la fel se întîmplă și cu criticul, cu omul de meserie.

Dacă toate acestea sînt adevărate, tocmai pentru că sînt necesare, ca să dăinuie și să nu devină dizolvante, spărgînd structura climatului literar și a însăși culturii, ele trebuie să se supună unor reguli. În primul rînd, discuțiile și polemicile nu pot fi lovituri sub centură, josnice, grosolane, insultătoare. În definitiv, între alte lucruri mai subtile, privind decelarea sau revelarea adîncurilor existenței, cultura își propune — sau implicit realizează — o anumită înălțime impersonală; ea este un factor de civilizare, care înseamnă întotdeauna respectarea unui cod. Spiritualitatea are întotdeauna această înălțime, presupune o supunere a instinctului sau măcar o sublimare a lui. Istoria, într-o mare măsură, este dezvoltarea procesului de inhibiție, în paralel cu acela al excitației, al vieții interioare intense și stimulative. Cele două procese se intercondiționează, intensitatea crește tocmai pentru că este canalizată de zidurile de netrecut ale reținerii. Lipsa de scrupule nu este un semn de valoare, ci de infirmitate, și atunci cînd se încetățenește este un semn alarmant pentru sănătatea organismului moral al unei colectivități.

Dar în afară de aceste considerații cu caracter general, mai există una mai directă și mai gravă, care ne vizează însăși esența și menirea. Dincolo de diferențe, de modalități diverse, de unghiuri personale de vedere și de pasiuni, există ceva care ne transcende, și numai omul care resimte nevoia de a fi depășit de ceva este cu adevărat evoluat, intrînd din plin în cadrul noțiunii de om. Acest lucru este afirmarea unor valori, necesitatea de a construi o cultură profundă și relevantă pentru epoca noastră, de a-i fi martori nu imparțiali, ci însetați de adevăr și de progres social. Există o profundă datorie socială cu scadență perpetuă, care trebuie să ne unifice, făcînd diferențele și diferendele doar cazuri și fațete particulare ale acestei unități de substanță. Trăim un moment de răscruce și rezolvarea lui în sensul plasării pe orbita majoră a civilizației nu e în afară de voința și putința noastră. Mobilizarea de energii creatoare de care e nevoie, biciuirea indiferenței și a meschinăriei atîrnă și de puterile noastre. În ultimii ani au existat și dihonii, și căderi ale stachetei morale — dar și momente de unitate. Acestea din urmă trebuie să prevaleze, în lucrurile esențiale. Nu sînt adeptul închiderii ochilor, al toleranței goale și false, al escamotării și ipocriziei. Să spunem ce avem de spus pe față — dar nu lupește. Respectarea regulii etice confirmă validitatea unei colectivități — și deci și a unei bresle.

**Alexandru IVASIUC**

# ochiul magic

## Caietele lui Eminescu

„Întrucît foarte puțini dintre oamenii de cultură mai tineri au avut prilejul să deschidă vreunul din caietele lui Eminescu, iar de aci înainte — dacă ele nu se vor edita — **nici unul,** cu excepția cine știe cărui Călinescu sau Perpessicius viitor, nu va mai avea autorizația să le folosească, ne simțim datori să spunem cîteva cuvinte despre conținutul lor. Privilegiul de a le fi avut în mînă devine o apăsare : poți tăcea în asemenea împrejurări ?“. Astfel motivînd, își începe Constantin Noica articolul în care își propune să ne arate, nouă, „oamenilor de cultură mai tineri“, **ce cuprind caietele lui Eminescu (Steaua,** nr. 6 a.c.) În stilul său atît de personal, ca gîndire și ca expresie, surprinzîndu-ne mereu prin asociații revelatoare și drepte ca niște silogisme, autorul se referă la un număr de manuscrise eminesciene (mss. 2254—2262) din care extrage, după cum declară însuși „ce ne-a căzut sub ochi pe cînd le răsfoiam, sau ce s-a agățat, așa în treacăt, de sufletul nostru“: o traducere din Odiseea, alta — mai cunoscută — din **Critica rațiunii pure,** probleme de economie politică, numele lui Karl Marx scris cu litere de tipar, diverse teorii, idei, reflecții, încercări de rime „absurde, de un efect suprarealist“, un exercițiu de caligrafie chineză etc. etc. În acest amalgam de preocupări, în vălmășagul de „multe.. gînduri, alături de versuri, însemnări de lectură, conspecte, traduceri, opere în proză, frînturi de opere, indignări sau tristeți“, Constantin Noica vede „întregul unei conștiințe de cultură“. Caietele lui Eminescu reprezintă un **symposion** bogat, **o petrecere** unică la care autorul articolului ar dori să ia parte cît mai mulți. Sensul pledoariei sale, la care subscriem din toată inima, acesta și este : editarea Caietelor lui Eminescu.

C. V.

## Critica în „Astra“

„Omul în literatura română contemporană“, sub acest titlu citim un interviu cu Aurel Martin (consemnat de Ion Budescu) pe tema „deosebirilor esențiale între modul de a privi omul în literatura ultimilor 25 de ani și viziunea asupra omului în literatura perioadei interbelice“. Referindu-se la operele apărute în ultimii ani, criticul observă că, în ele „ideea de om devine mai nuanțată, mai depărtată de scheme preconcepute“ ; urmărind să ilustreze această incontestabilă realitate, A. Martin citează nume de autori și titluri de opere, prea diverse sub raport stilistic (uneori și sensibil inegale ca **valoare).**

Mihai Ungheanu semnează articolul „Istoria literară și cultura“, pledînd, într-un spirit căruia înțelege să-i rămînă fidel, în favoarea unei viziuni organice și unitare a istoriei literaturii române, împotriva idolatriilor „de ultimă oră“.

Comentariul de carte se face, și în ultimul număr al „Astrei“, oarecum la întîmplare. Cronica literară, semnată de Voicu Bugariu (tînăr critic de talent, cum am mai avut prilejul să semnalăm), avînd de ales între atîtea titluri se ocupă în exclusivitate de volumul (interesant de altminteri) al unui debutant, Nicolae Stoe. Nu e foarte clar de ce alegerea s-a făcut așa și nu altfel. Fiind vorba de a opta în fiecare lună pentru o carte, poate s-ar fi găsit și altceva.

L. R.

## Dezbatere teoretică

O interesantă anchetă despre **Spațiul național și literatura contemporană** găzduiește **Cronica** nr. 30/1969. Direcțiile de desfășurare a discuției : diversitatea stilurilor, tradiție și inovație, specific național și universalitate. La anchetă participă critici și istorici literari, colaboratori ai revistei. De remarcat subtilele disocieri cu privire la particularitățile reliefului geografic și absorbirea lor în retorta literară (intervenția în cadrul anchetei a lui D. Micu). Elemente ale spiritualității unui ținut sau altul pătrund decantate, abstractizate în producțiile scriitorilor, dar peste diferențierile exterioare, se închegă, în formele esențializate, matricea stilistică unitară. Un proces de substanțializare, de valorificare a resurselor are loc azi în condițiile efervescenței culturale create de noul climat social-politic, — această idee e argumentată elocvent pe tot parcursul anchetei.

S. D.

## „Studia universitatis Babeș—Bolyai“

Împletind preocuparea cercetătorilor de a privi în mod critic operele gînditorilor români și străini a căror activitate s-a desfășurat în perioada dintre cele două războaie mondiale, în scopul unei reconsiderări de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, cu meditația asupra unor concepte, teme de estetică și filozofie marxistă, revista „Studia Universitatis Babeș-Bolyai“ — „Series Philosophia“ (anul XIV — 1969 )oferă un material bogat care incită la reflecție.

Traian Pop, subliniind adînca conștiință etică și socială manifestată printr-o rară clarviziune încă din prima perioadă a preocupărilor filozofice ale lui Karl Marx, urmărește valențele filozofiei marxiste, surprinzînd cu finețe, printr-o analiză atentă asupra lucrărilor de început, liniile de forță care au marcat prin acumulări cantitative, elucidarea raportului dintre filozofie și lume și elaborarea concepției unitare asupra interdependenței dintre teoria revoluționară și practica revoluționară **(Reflecții asupra începutului activității filozofice a lui Karl Marx).**

Considerat ca un aspect esențial al întregii gîndiri bergsoniene, eticul, legat de conceptul de durată și implicat în problema raționalismului și iraționalismului este studiat într-un articol dens : **ideile etice ale lui Henri Bergson** (semnat de Eugen Rozsa), remarcabil prin înțelegerea principalelor coordonate ale sistemului bergsonian.

**Raționalismul și problemele logicii în concepția lui Ion Petrovici** (Ion V. Mesaroșiu) relevă elementele viabile din gîndirea filozofică a lui Ion Petrovici. Semnalînd contradicția fundamentală între opera teoretic-filozofică și activitatea social-politică a lui Ion Petrovici, autorul remarcă în același timp preponderența unui raționalism realist (de pe poziții idealiste) care depășește kantianismul atît în ceea ce privește înțelegerea relației dialectice dintre fenomene și esență cît și în ceea ce privește posibilitatea de cunoaștere a naturii.

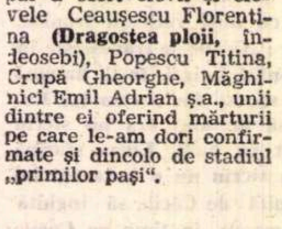
Expunerea unor considerații despre categoriile de bază ale teoriei valorilor (ideal, creație, valoare) și sesizarea unor teze vulnerabile propuse discuției în vederea efortului de elaborare a unei axiologii generale marxiste, constituie obiectul articolului **Probleme actuale ale axiologiei** (Ovidiu Maghiaru și Georgy Nogy).

V. VANCEA

## „Preludii“

Revistei liceului „Tudor Vladimirescu“-București, i-am zice, mai degrabă, **caiet de literatură,** un remarcabil caiet de literatură școlară, deși nu lipsesc din sumar nici tradiționalele sectoare de probleme matematice, fizice etc.

Elevii liceului „Tudor Vladimirescu“ trăiesc — ne-o dovedește caietul de față (nr. 1) — o evidentă efervescență, generată de elanurile și aspirațiile vîrstei, dar și de contextul unanim al vieții noastre cultural-artistice în care școala, liceul fac **front comun cu laboratorul de creație, cu atelierul de lucru, cu biblioteca.** Cuvîntul hotărîtor îl are poezia, însumînd temperamente și experiențe din cele mai variate, de la versificația de factură baladesc-festivă **(Odă)** ori parodistic-coșbuciană **(Țiganii)** pînă la încercarea de experiment modernist realizată prin frîngerea versului, dispunerea lui în silabe și fuzionarea cadențelor rimate cu poemul în proză **(Răsărit).** Îndreptățite promisiuni par a oferi elevii și elevele Ceaușescu Florentina **(Dragostea ploii,** îndeosebi), Popescu Titina, Crupă Gheorghe, Măghinici Emil Adrian ș.a., unii dintre ei oferind mărturii pe care le-am dori confirmate și dincolo de stadiul **„primilor pași“.**



Tentativele de proză — și sînt destule (Nicolescu Mircea, Gostea Adriana, Popescu Titina, Marin Lidia ș.a.) se alimentează, pînă una, alta, tot de la izvoarele poeziei. Autorii nu au încă meșteșugul obiectivizării. Rămîn, și în proză, servanți ai propriului eu poetic, lăsînd să predomine gesticulația lirică, reflexivitatea incantatorie, frazarea euforică. (O excepție de la această tonalitate poematică: Sanda Cristea).

Ar fi fost de așteptat, poate, să fie solicitate și apetiturile de critică și istorie literară etc. ale elevilor, prin cronici, recenzii, crochiuri critice, medalioane, polemici.

## „Făclia versurilor mele“

Sub acest titlu a apărut, în ediția literară „Tipograful“ o broșură-liliput semnată de linotipistul poet Teodor Anastasiu, membru al cercului literar „Casa Scînteii“.

Recomandat de un cuvînt înainte al Agathei Grigorescu-Bacovia, autorul ne propune un grupaj de poezii în care se remarcă acuratețea simțămintelor, sinceritatea confesiunilor, devoțiunea cu care cîntă omenia, munca, splendorile **patriei.**

În așteptarea unor certificări viitoare, transcriem această strofă din poemul **Covorul țării mele : „E țara mea întreagă covor de sărbătoare / Pentru poeții muncii cu zorii împețiți, / Pășind prin anotimpuri, a prins contur, culoare, / Să dee frumusețea și roadele fierbinți“.**

M. SRB.

## „Argeș“

Numărul 6 (37) din iunie 1969 al revistei **Argeș** cuprinde, între altele, o pagină dedicată lui **Mihai Eminescu bibliotecar,** în care sînt popularizate util date și detalii ale biografiei eminesciene din perioada 1875 de către Augustin Z. N. Pop. Nicolae Balotă semnează un interesant articol „Perspective teoretice asupra romantismului“. Paginile strict literare nu sînt la fel de valoroase. Sub simbolul „Meșterul Manole“ citim versuri discutabile și uneori bizare. Dorel Cristea e autorul unor tablouri preistorice, lipsite de expresie lirică. George Jitescu slăvește „sălbatice, roșii trupuri adolescente / Urcînd / Ziduri de cobalt și plumb“ și își încheie un poem cu versul „Alcor telepaticrubinul matern“. Eugen Delcescu observă o noapte în care „Oticnesc cîinii prin ogrăzi de atîta lună, / aiurit calcă satul în bobote, beat“. Valeriu Gorunescu se proiectează astfel în „Destin“ : „Eu să-l aprind pe muntele gigant / de pe Negoiu pînă spre Bihor, / aviu acest destin de pirofant, / m-am întremat cu focul arzător“. În fine, Petre M. Vlad mărturisește : „O lume increată mă durea / stingîndu-se în devenirea mea / Și-nfrigurîndu-mi pulsul prea încet / Ajuns-am demiurgul ei, poet“. Un articol despre „Adevăratul modernism“ semnat de Al. Oprea (e vorba de atitudinea adoptată de Rebreanu în chestiunea înnoirii literare) furnizează date revelatorii, mai ales prin citarea unei aparent surprinzătoare, în fond foarte adevărate și adînci declarații ale lui Rebreanu : **„...cultura adevărată prin care neamul românesc să-și justifice rostul în lume numai orașul poate s-o creeze“.**

## Ediția Macedonski

În colecția „Scriitori români“ a apărut la Editura pentru literatură al cincilea volum al ediției Macedonski pe care o îngrijește cu incontestabilă competență și finețe Adrian Marino. Acest al cincilea volum de opere dedicat prozei cuprinde pagini dintre cele mai puțin cunoscute ale lui Macedonski : este vorba de „Calvarul focului“, un roman, reprodus în franțuzește, așa cum l-a conceput în manuscris autorul, după versiunea publicată la Paris în 1906 în editura E. Sansot et C-ie, sub titlul „Le Calvaire de feu“, și însoțit de versiunea sa românească alcătuită tot de Macedonski, **„Thalassa. Marea epopee“,** publicată pentru prima oară în volum după textul care a apărut, pe capitole, în anul 1916 în revista „Flacăra“. La alcătuirea acestui volum de semnificație literară deosebită, Adrian Marino participă cu o serie de documente și mărturii inedite aflate în proprietatea sa, cît și cu un util și vast aparat de cercetare critică : aproape o sută cincizeci de pagini de note și variante, precum și reproduceri fotografice inedite și de unică valoare, ale copertelor ediției pariziene, ale prospectului romanului, ale adnotărilor lui Ion Pillat, ale copertelor caietelor de manuscris și ale fragmentelor publicate în presa literară a epocii.

P. P.

---

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Vasile Alecsandri : PASTELURI (Editura tineretului).**

*O nouă ediție din această operă de rezistență a poetului, cu ilustrații de Adrian Ionescu.*

**Bucura Dumbravă : PANDURUL (Editura tineretului).**

*Scris în limba germană și evocînd figura lui Tudor Vladimirescu pe fundalul mișcării revoluționare de la 1821, romanul a apărut pentru prima oară în românește în anul 1912, în traducerea Elisei I. Brătianu. Recenta apariție constituie o reeditare.*

**Marin Preda : MOROMEȚII, II, în limba maghiară (E.P.L.).**

*O nouă întîlnire a cititorilor de limbă maghiară cu proza lui Marin Preda.*

**Alexandru Mitru : FLORI PENTRU MIHAELA (Editura tineretului).**

*Volumul apare într-o nouă ediție, revăzută.*

**Ion Pogan : CRIZANTEMELE LUMII (E.P.L.).**

*Volum selectiv — poeme — prefațat de Ion Biberi.*

**Violeta Zamfirescu : COLIND DE PRIMĂVARĂ (Editura tineretului).**

*Un nou volum de versuri pe care poeta îl prezintă însoțit de ilustrațiile Renatei Duncan.*

**Augustin Z. N. Pop : EMINESCU — NOI CONTRIBUȚII DOCUMENTARE LA BIOGRAFIA LUI (Editura Academiei).**

*În continuarea volumului cu același titlu apărut în 1962, autorul prezintă circa 170 documente inedite însoțite de comentarii și detalii biografice cu privire la personalitatea poetului.*

**Ion Petrache : EXODUL UMBRELOR (E.P.L.).**

*Poeme.*

**Ștefan Berciu : CUTIA CU SCRISORI (Editura militară).**

*Trei nuvele de factură polițistă, inspirate din activitatea lucrătorilor din miliție.*

**Leonida Secrețeanu : CÎNTEC PENTRU PROMETEU (E.P.L.).**

*Versuri.*

**Valeriu Gorunescu : RĂDVANELE COPILĂRIEI (Editura tineretului).**

*Poetul adună în volum o suită de poeme inedite, alături de altele, confruntate cu publicul, în presa literară.*

**Virgil Duda : CATEDRALA (E.P.L.).**

*La a doua sa apariție editorială — după debutul în colecția „Luceafărul“ cu volumul „Povestiri din provincie“ — scriitorul semnează un amplu roman.*

**Mircea Pop : SCRISOARE CĂTRE BARZĂ (Editura tineretului).**

*Volum de versuri.*

**Boris Constantin Porucicu : MAIA (E.P.L.).**

*Povestiri în care autorul evocă imagini și aspecte ale unor vremuri patriarhale, confruntate cu prezentul.*

**Constantin Buzdugan : SPUNE-MI POVESTEA CU IULIANA (E.P.L.).**

*Roman.*

**Szilagyi Domokos : ADIO LA TROPI, în limba maghiară (E.P.L.).**

*Versurile unui poet de limbă maghiară, ancorat în problematica vie a omului contemporan.*

**Ion Diaconu : ȚINUTUL VRANCEI (E.P.L.).**

*O monografie în două volume — etnografie, folclor, dialectologie — a unei regiuni bogate în tradiții populare, realizată de un folclorist reputat, elev al lui Odiv Densusianu.*

***** DICȚIONARUL LIMBII ROMÂNE, VII (Editura Academiei).**

*Partea a doua a volumului VII. Cuprinde litera O.*

**Șt. Ionescu — P. Panait : CONSTANTIN VODĂ BRÎNCOVEANU (Editura științifică).**

*În colecția „Pagini din istoria patriei“, o prezentare a domnitorului român, în timpul căruia economia și cultura românească au cunoscut o mare înflorire.*

**Horia Matei : WEST-UL, O MARE AVENTURĂ (Editura tineretului).**

*Celebrul Far-west american, zonă de acțiune a atîtor filme-western și romane de aventuri, este prezentat în coordonatele sale istorico-geografice, stabilindu-i-se rolul și aportul în viața Statelor Unite.*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

## Mihail Cosma

### Inefabila Arcadie

Cine își mai amintește de volumul *Pîinea pădurii* din 1946, premiat și tipărit de editura Forum, va rămîne, poate, mirat, văzînd evoluția autorului de la o poezie vociferantă, whitmaniană, rebelă, la una cît se poate de așezată, neoclasică. Aceasta pare, totuși, să exprime adevăratul temperament al lui Mihail Cosma, care a debutat în 1944, cu *Geode,* o culegere de poezii în metru regulat, adiate de o ușoară briză simbolistă : „Ne vom petrece iarna într-un oraș de Nord / Cu străzile pierdute adînc în cerul gotic,/ Ascunși în viața noastră ca într-un cald fiord / Ne vom căuta în vînturi cel mai suav narcotic". *Inefabila Arcadie* nu e decît o revenire la clasic, la disciplina versului, însă, vai !, nu, decît intermitent, și la prospețimea poemelor juvenile. Ce e mai rezistent în noul volum ține de pictural, precum această senzație de primăvară, din *Altitudini* : „Aburi de lumini. Ah ! Primăvară / Îmi punctezi cu verde cîmpul iar. / Și din ghiocei — abia de-aseară / Ziua albă-mi curge pe fular" sau peisajul autumnal din *Vernisaj* : „Îmbracă toamna dealurile iar / În coloritul ei, nicicînd prozaic. / Cu auriu de suplu chihlimbar / Ca-n pînzele lui Rubens și Van Dyck" sau, mai ales, miniatura persană din *Fugă în albastru major,* unde, la Sulina, luna plutește printre etrave, languroasă, „că o turcoaică frîntă pe-un cer decapitat", în timp ce „Venea din clarul mării / Șeherezada beată / Și-i erau sorii nopții pe noaptea dintre pulpe; / Fugeau prin mine nuferi —/ Fugea Sulina — toată —/ Cum fuge delta-n mare / Ca o albastră vulpe". Nu sînt singurele strofe ce ni se îmbie spre a fi citate, însă și mai numeroase, incomparabil mai numeroase sînt acele peste care e mai nimerit să trecem, cu discreție.

## Damian Ureche

### Viori fără amurg

Și în această nouă carte a sa, Damian Ureche se dovedește nu doar un experimentat versificator, ci, în cîteva rînduri, poet autentic, dotat cu o delicată sensibilitate. Nota proprie e un romantism al candorii adolescentine permanentizate, un „romantism în continuare", dacă ne putem exprima astfel, transformînd în concept titlul unei poezii. Veșnic în căutarea unei iubite, poetul corespondează cu o necunoscută („Prea vară e și soare, și cîntecele dorm; / Mai tremură doar apa din tot ce este viu. / Și ca să nu se stingă luminile de-afară, / Corespondez cu-o fată pe care nici n-o știu"), întreprinde fabuloase „vînători sub apă", unde „frunzișurile necăzătoare" ale valurilor îi transmit „un zîmbet al unei fete pe care am iubit-o", frumos ca o pasăre cu „pene de toate culorile", în sfîrșit învață „tot alfabetul căutării". „Un semn în treacăt de la ea" îl leagă, vorba lui Eminescu, astfel încît să n-o mai poată uita niciodată : „Un fir de păr păstrezi pe veci / Și pleci, și nu mai știi că pleci. / Chiar vremea are mersul ei, / Și vrei, și nu mai știi ce vrei / Cînd cere părți din infinit / Fiorul mărului oprit... !" Cine e iubita ? Un vis, de cele mai multe ori, o „frumoasă fără corp", întruchipată uneori, efemer, în vreo măiastră precum „împurpurata Elisbet" : „...Împurpurata Elisbet / Trecea prin viață indiscret, / Confrați de vis, colegi de an / Se-ndrăgosteau de ea spontan, / Cum o vedeau, îi surprindeam / Svîrlindu-și cărțile pe geam, / De dragul ei prin struguri copți, / Pierdeau examene și nopți". Orice chip ar lua, iubirea vine cu suferință; cu o suferință divină, mod al oscilării sfîșietoare între contemplația ideală și faptă : „Dintr-o dată am văzut suind / Mijlocul ei luminos. / Mi-e teamă de nud / Ca de frumos. // Într-un suflet am zis, / Să rămîn nemișcat. / Ce durere să fii / Și poet și bărbat". Ceea ce distruge poezia sau o dezarticulează e lipsa de suflu, platitudinea, consimțămîntul poetului de a pune în calapoade ritmice reflecții cu totul comune, de tipul : „Că n-ai mai dat pe-acasă semn de tine / Cînd brazii-și pun pe ace bronz și ciucuri, / Cînd trece rîul printre două stele, / Zău, merită să plîngi și să te bucuri". Încercarea de a nega uscăciunea prin sfătoșenie sau printr-un metaforism deplasat, artificios („Părinții mei vor recolta mai multe / Metafore de grîu și de porumb", „Mă plimb pe rîurile ei (ale țării, N. N.) / Ca un ministru al luminii") nu reușește decît s-o amplifice. Și nu sînt puține paginile uscate, veștede.

Oricîte ar fi, n-aș vrea să închei recenzia cu un reproș. Mai ales că nici volumul nu se încheie rău. *Înțeleptul crescător de nori* e un poem alegoric frumos, ce merită să fie citit.

## Ioanid Romanescu

### Aberații cromatice

Iubesc „aberațiile" în artă, „cromatice" sau de altă natură căci, din perspectivă limitat-empirică, însăși existența artei este o aberație. Încă Macedonski își avertiza cititorii că poezia e nelogică la modul sublim, că logica ei e absurdul. Aflînd aceasta, o seamă de tineri se muncesc să fie cît mai aberanți și absurzi, mai absconși, și unii izbutesc, din păcate, să devină doar puerili. Nu e, desigur cazul lui Ioanid Romanescu, „aberațiile" din acest volum al său, al doilea, dovedind reală inițiere artistică, nefiind modul unui simplu mimetism. Tocmai de aceea, e surprinzător cum tînărul poet cedează deseori facilității, se complace în confecționarea de obscurități îndărătul cărora nu e nimic. Nu e nevoie nici de talent, nici de inteligență și nici măcar de... cunoașterea gramaticii, spre a suprima punctuația, a lăsa propoziția neîncheiată, a nu lega subiectul de predicat sau a deschide între o propozițiune și alta hiaturi de netrecut. Iată *Aberația erotică* : „Să-ți mai sărut genunchiul mistic lume // apasă-mi ochiul mare nimeni / toate vin cu o zare surpîndu-se / și rămîn în urmă o zare // tace alb neașteptarea / spune vremea care-a fost,/ cine este — cine știe / viața asta pe de rost ? // să-ți mai sărut genunchiul mistic lume / alde marele nimeni alde tot // poate mă dori cu adevărat pierdut / poate mă minți cu departe frumos / poate adorm cu început". Nu e, de fapt, nici o „aberație" aici, și în nici un caz una „cromatică". Volumul în ansamblu excelează de altfel tocmai prin reducția gamei de culori. Ce e, atunci, *Aberația cromatică ?* O păcăleală, ca multe alte pretinse aberații din cuprinsul cărții. O adunare de vorbe. Iată încă un text : „Dar eu iubeam cinstit și fără slogan / atent la erori depărtate / era înserarea pentru regină / fals cînta gunoierul cu buze-nghețate". Fie că au fost obținute după rețeta dadaistă (scoasă din coșul istoriei, unde Tristan Tzara însuși a aruncat-o, ruptă, prin 1920), fie că au fost elaborate „serios" (ceea ce nu cred; mi-ar părea rău pentru autor), asemenea compuneri n-au cum provoca în cititor alt efect decît indiferența.

Alta e situația cînd textele comunică ceva, de ex. amintirea febrelor adolescenței *(Horoscop),* teroarea cuvintelor *(Cuvintele),* obsesia unei iubiri neîmpărtășite *(Vocalize)* sau o senzație de sfîrșeală, de pustiu *(Pustiul de nopți galbene)* : atunci limbajul, oricît de eliptic, întinde cititorului punți spre un înțeles, spre o realitate sufletească, se animă, iese din imobilitate. Iată : „Și iar ne adîncim în depărtare / vîntul mînă coloniile de frunze spre bălți / copilăria mea trece prin gardul de sîrmă / cu capul umflat de plîns / noaptea luna e sînul tău înghețat / după care se ascund bufnițele". Sau : „Prin ochii înecați de fum aud convoiul / cuvintelor de la subsol bătînd în coaste / deschide-le inimă tu Vatican al corpului / prin vama ta / să treacă spre cocoașa lumii / aceste îndelung însetate cămile / de mii de ani duc prin deșerturi / boccele de piper ce s-au aprins / de la nisipul clepsidrelor / deschide-le inimă tu Vatican / căci spaima lor atît mă cutremură / și-asemeni agonici / se-afundă hornul gurii mele".

Înțelegem din asemenea poeme că Ioanid Romanescu e un sentimental cenzurat. Că se cenzurează, e foarte bine. Dar de ce ține morțiș să scrie și cînd nu are efectiv ceva de spus ? Sau, cine știe ! Poate că textele ce mi-au părut niște șarade facile ascund sensuri ce pretind un efort de înțelegere special. Îmi cer scuze, dar nu sînt dispus oricînd să fac un asemenea efort.

# CRITICA:

**Ov. S. Crohmălniceanu**

## D. Păcurariu

### D. Bolintineanu

Oricît ar părea de curios, Bolintineanu a rămas încă pentru istoria noastră literară o problemă deschisă. Comparat în vremea sa cu Alecsandri, devenit ulterior obiect preferat al parodiștilor, redescoperit de „moderni", el nu e nici pînă astăzi un caz „clasat". Prețuirea lui oscilează între conținustica pură și inefabilul muzical al „sonurilor" pe care cîntărețul „Florilor Bosforului" le-ar fi revelat poeziei românești. Recenta micromonografie consacrată autorului de unul din cunoscătorii noștri cei mai buni ai epocii pașoptiste, D. Păcurariu, reactualizează, vrînd-nevrînd, discuția, fiindcă textul, strîns, are croiala capitolului de istorie literară și caută cu perspectiva aceasta să privească încă o dată lucrurile. Ce merite sîntem îndreptățiți realmente să-i atribuim lui Bolintineanu ? D. Păcurariu se ferește de unilateralizări riscante ; cu simțul valorii artistice treaz, dar și cu reprezentarea exactă a etapei în care se găsea literatura română la data respectivă, el reia lectura numeroaselor și inegalelor scrieri lăsate de Bolintineanu, explicînd împrejurările apariției lor, mobilurile autorului și influențele exercitate asupra lui. O ireproșabilă reconstituire biografică, nerisipită în amănunte fără interes, destul de amănunțită totuși ca să poată schița un portret și defini o atitudine civică, ne ajută simțitor să pricepem cum s-a născut opera poetului, unde sa e expresia înclinațiilor sale reale și unde e rezultatul improvizației sau simplei căutări de resurse materiale. Caracterizarea apasă cu prudență științifică pe o observație, asupra căreia alții n-au stăruit : formația clasicistă a lui Bolintineanu și urmele acesteia într-o creație socotită eminamente romantică. Aprecierile păstrează o judicioasă măsură ; se subliniază tot timpul patosul patriotic și demofil al scriitorului fără să se treacă peste scăderile operei sale. D. Păcurariu evită speculațiile de ordin estetic, preferîndu-le decupajul vorbitor cînd vrea să arate muzicalitatea sau plasticitatea anumitor versuri din Bolintineanu. Tăieturile convingătoare sînt executate cu o mînă sigură. Dar dacă revenim la întrebarea, ce ne mai poate place astăzi în „Legendele istorice" sau „Florile Bosforului" ? aș îndrăzni să fac o remarcă. D. Păcurariu crede că o mare parte a versurilor lui Bolintineanu nu au rezistat timpului, deoarece autorul lor nu le-a „cizelat" îndeajuns. Mie mi se pare, dimpotrivă, că ele vorbesc sensibilității moderne, tocmai prin aceasta. Nu atît muzicalitatea, cît o formă de prozaism inimaginabil, ritmat și rimat cu o stupefiantă indiferență, le asigură „poezia". Ea e de ordinul naivităților enorme, pe care le admira Rimbaud **(Alchimie du verbe)** și a ajuns să le cultive, ulterior, lirica nouă. Plate fără speranță ar fi fost osîndite să rămînă, dacă Bolintineanu le-ar fi șlefuit, versuri ca :

„Mircea se 'ndreptează iute către ei :
— Respectați solia, căpitanii mei !"

sau :

„Împrejuru-i tineri cavaleri veghează :
O semighirlandă damele formează..."

Ceea ce afirm se poate verifica și cu poeziile franțuzești ale lui V. Alecsandri. Turnura lor convențională și corectă nu ne mai spune azi nimic. În schimb, traducerile românești din ele făcute la acea vreme cu fericite stîngăcii verbale nu și-au pierdut un ciudat farmec. Iată pentru edificare o singură strofă : „Voile mystérieux, inabordable échelle / Dont Dieu seul peut fouler les gradins ténebreux ! / Voudrai-je, défiant le monarque des cieux, / Pénétrer les secrets de sa gloire imortelle !" și „Hohote misterioase, scară-n veci neapropiată, / Ale cărei numai zeul poate treptele sui, / Oare cine va pătrunde o lucrare atît secretă / A monarhului puternic ce nu-l poate închipui ?"

## V. Nemoianu

### Simptome

„Simptomatica" ar fi după V. Nemoianu, dacă am înțeles bine, un soi de homeopatie extinsă la toate domeniile vieții sociale și spirituale. Principiul „similia similibus curantur" implică o întreagă metodă filozofică de abordare a realității. Nu trebuie să căutăm cauza lucrurilor, e deajuns să surprindem efectele fenomenelor și să învățăm a descoperi în anumite „semne" o finalitate secretă a vieții universului. Aici, nu analiza rațională, ci gîndirea analogică și morfologia ne sînt de cel mai mare ajutor. Să băgăm de seamă că prestigiul animalelor variază cu timpul. Măgarul, respectat în antichitate, a decăzut. La fel și calul, după primul război mondial. Prin popularizare în grădini zoologice, leul și tigrul și-au pierdut forța terifiantă. Creșterea importanței orașului față de sat a adus cu ea declinul animalelor din mediul rural : vulpea, lupul, jderul, dihorul, uliul, oaia și capra. O aureolă mitică mai înconjoară doar făpturile cu înfățișare cît de cît monstruoasă. De aceea se află în ascensiune : rinocerii, hipopotamul, foca și morsa, pelicanul și pinguinul, poate chiar șopîrla. Să nu ne mire dacă li se va alătura curînd și liliacul. Se bucură de un interes sporit, fascinează formele primare ale existenței, plăsmuirile materiei incert însuflețite, nedecise între vegetal și animal : moluscele, sepiile, hidra, polipii, meduza. Există un anumit „spirit" al locului, simptomul prezenței lui sînt praful „uscat, brun-maron" în pod, mucegaiul „umed", culorile „verzui-albastru închise", în pivnițe. Cărțile „la vreme de boală", pot fi „răcoroase" sau „calde". Din prima categorie face parte Balzac, din a doua Comedia Restaurației. „Interesantul" are în el ceva diavolesc. Numai ce e inferior îi simte nevoia, păcatul, minciuna, în lupta lor cu virtutea și adevărul. „Interesantul" joacă rolul simbolului matematic 1 ($\sqrt{-1}$) care, deși irațional, introdus în anumite calcule, dispare dîndu-ne un rezultat cifric rațional. Aceasta e și soarta diavolului în univers. Pînă la sfîrșit ajunge să se simplifice. Prin astfel de analogii și „luminări reciproce" ajungem la convingerea că diavolul este „irațional, real-existent, virulent, și nesubstanțial". Despre asemenea lucruri, jumătate serios, jumătate în glumă ne întreține V. Nemoianu printr-un fals banchet platonician (de fapt o pură suită de scurte eseuri, fiindcă magistrul Clarian, Adelhio, Pius F. Pterodactilul, Almador și Spiridarik, spiritele chemate să susțină diverse dispute pe teme ca toleranță și vinovăție, fericire și moarte, vis și artă, superstiții și parvenitism, morală și sentimente, animale și monștri, trup, simțuri și dureri, ajutîndu-ne să prindem știința simptomaticii, se mulțumesc să-și comunice reflecțiile și evită să se contrazică. Ce se spune e inteligent, amuzant, cîteodată profund, nu de puține ori iritant prin exces de subtilitate. Exercițiul comentariului erudit îl face să se aprindă pe autor : „Ce admirabil ! Ce înălțător ! Iată adevăratul parfum al vieții, iată adevărata cultură, sublima inutilitate a unor dispute de negrăită eleganță, uriașa forță speculativă propulsată în canalele de minusculă gingășie a acestor firave futilități, galanteria și maliția crudă, triumful și disperarea în notele de simbol... Cine nu a înțeles niciodată frumusețea filologiei, cine nu a trecut măcar o dată prin această înaltă școală de rafinament și eroism cu greu va înțelege vreodată ceva din rosturile omului și din funcționarea universului". (E vorba de interpretarea unei interjecții din poemul lui Lewis Carroll. „Jabberwocky"). Lectura volumului lui V. Nemoianu e delectabilă și pe alocuri chiar stimulantă. Autorului îi umblă mintea și apreciabile cunoștințe umanistice nu i-au castrat imaginația. Aș fi fost poate mai entuziast dacă nu l-aș fi citit și eu pe Jünger, în special **Blätter und Steine** și **Das abenteuerliche Herz.** Îmi displace apoi prețiozitatea : „faza de post-fosilizare este de abia **amorsată**"... ; „pe de altă parte **luxuriază** aparatura de control..." ; și mă indispun pozele docte : „aici e cazul să amintim pe Waggerl și în general pe austriecii vechi cum ar fi : Ganghofer, Anzengruber, Rosegger, dar și pe unii mai recenți". Ba să ne vedem de treabă ; nu e cazul de loc !

# Un studiu despre proza poeţilor

După titlu, lucrarea lui Virgil Ardeleanu, Proza poeţilor (Cluj, 1969), ar putea fi crezută o monografie de istorie literară. În realitate autorul nu examinează această specie în totalitatea sau evoluţia ei, ci se ocupă doar de proza a şase poeţi români, e drept, din cei mai importanţi (Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Ion Vinea, Vasile Voiculescu), lăsînd pe dinafară opera în proză a unor poeţi nu mai puţin însemnaţi ca, spre a ne limita la cîteva nume : Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu. Tratînd apoi proza celor şase poeţi în sine fără a o raporta la seria ei istorică, autorul nu stabileşte valorile prin comparaţie şi nu face proporţii. Acordă, din cauza aceasta, un spaţiu egal lui Alecsandri şi lui Vinea, mai mare decît cel oferit lui Eminescu, dar mai mic decît cel repartizat lui Macedonski, Anghel şi Voiculescu. Macedonski este explicat într-un spaţiu de două ori mai mare decît cel atribuit lui Eminescu, iar Voiculescu într-un spaţiu dublu celui consacrat lui Alecsandri. S-ar zice că valorii maxime (prozei lui Eminescu) i-a revenit spaţiul minim, iar valorii minime (prozei lui Voiculescu) spaţiul maxim. Eludarea punctului de vedere istoric literar, ca şi evitarea sistematică a studiilor mai noi (ale subsemnatului despre Vasile Alecsandri şi Eminescu, a monografiei lui Eugen Simion despre proza lui Eminescu, a capitolelor din monografia lui Adrian Marino despre proza lui Macedonski, a paginilor, indiferent cum ar fi ele, despre proza lui Dimitrie Anghel din scurta monografie a lui Teodor Vîrgolici, a studiului lui Mihail Petroveanu despre opera lui Ion Vinea, ca şi a studiului lui Vladimir Streinu despre opera lui Vasile Voiculescu) fac ca cercetarea lui Virgil Ardeleanu să meargă adesea pe căi bătute, să reediteze vechi erori sau să rămînă în urmă faţă de stadiul actual.

Astfel, Virgil Ardeleanu susţine (cum se făcea o dată cu toată literatura) că proza lui Alecsandri e „realistă“, chiar „integral realistă“ sau „de o tonalitate generală realistă“, în nici un caz poetul neputînd fi „taxat romantic“. Aceasta din pricină că e un prozator de „observaţie“ după sistemul fiziologiilor, deşi nu s-ar putea spune că a creat „personaje“. Adevărul e că fiziologia e o speţă cultivată de clasici după modelul „caracterelor“ lui La Bruyère, care, evident, nu trăiesc ca eroi epici, ci ca prototipuri prin definiţie, schematice. Maeştri ai fiziologiilor sînt la noi Negruzzi şi Eliade. Alecsandri nu observă şi nu clasifică umanitatea morală, la el nu predomină raţiunea, ca la clasici, ci sensibilitatea, ca la romantici. Gustul pentru aventură, pentru natura locală sau exotică sînt la el trăsături specifice romantismului.

Nimic nou nu ni se spune în legătură cu proza lui Eminescu, interpretată fără suficiente cunoştinţe filozofice. Ideea schopenhaueriană din Sărmanul Dionis că timpul şi spaţiul sînt modalităţi palingenetice ale substanţei veşnice şi că eul fenomenal nu-i decît copia unui eu metafizic, este înţeleasă ca „ideea întrupării sufletului veşnic în diverse imagini, din diverse timpuri“, ceea ce nu-i chiar acelaşi lucru.

„Dacă cineva — scrie Virgil Ardeleanu — ar întreprinde un studiu asupra ecourilor înregistrate de opera lui Macedonski, în ordinea metodelor, direcţiilor sau curentelor literare, ar putea depista elemente romantice, parnasiene, simboliste, realiste etc.“

De fapt acest studiu a fost exhaustiv întreprins de Adrian Marino, dar fireşte nu pentru a compara, ca Virgil Ardeleanu, pe Macedonski cu Gogol, Cehov şi I. A. Bassarabescu şi a-i descoperi o „proză realistă“, ci pentru a-l confrunta cu Théophile Gautier, Viliers de l'Isle Adam din Le désir d'être un homme sau D'Annunzio din Trionfo della morte. Ideea lui Macedonski din Le calvaire de feu că „realul e inferior visului“ i-a scăpat, bineînţeles, lui Virgil Ardeleanu care vede în roman doar tema „singurătăţii“, a „despărţirii perpetue între bărbat şi femeie“.

La proza lui Anghel ni se dă, după Lovinescu, o incompletă definiţie a simbolismului, înţeles ca „poezia vagului sufletesc“, pentru a se ajunge la concluzia că, la poetul florilor, „vagul e aproape nul“, ceea ce ar însemna, în pofida demonstraţiei criticului, că Anghel e un simbolist autentic, căci dacă vagul lui e foarte vag...

Trecem peste o comparaţie fortuită între prozele din „literatura de halucinaţie“ a lui Ion Vinea şi bucata lui Eminescu Fragment. Mai mult decît de Poe, se poate vorbi la Eminescu de înrîurirea lui Alexandre Dumas-père din Mille et un fantômes sau Les Aventures de Lydéric.

Cu toate că prozei lui Vasile Voiculescu i se găsesc unele defecte („insignifiant anecdotism“, idei formulate „tern“, „realism plat“, un ton pe alocuri „strident didactic“ sau prea „abstract“, „arid“ şi în acelaşi timp „reportericesc“, comic „ieftin“, „obsesii livreşti“), impresia generală e că autorul e supralicitat, luîndu-se în serios o apropiere de Sadoveanu, pe care, ce-i drept, Virgil Ardeleanu o respinge, încercînd în schimb să ne convingă că proza lui Voiculescu depăşeşte atît „monstruozitatea“ viziunii lui Hogaş, cît şi „picanteria“ lui Damian Stănoiu. Realitatea este că dacă în Hogaş transpare din cînd în cînd profesorul de limbi clasice, iar în Damian Stănoiu călugărul, din proza lui Voiculescu iese nu o dată în evidenţă medicul de ţară cu literatura lui de popularizare nu a ştiinţei, ci a mitologiei şi a practicilor vrăjitoreşti. Voiculescu e mai mult decît Hogaş şi Damian Stănoiu, un amator bucuros a povesti lumii de la oraş experienţele profesiunii sale.

Stilul criticii lui Virgil Ardeleanu e uneori neîngrijit. Ni se vorbeşte de „mentalitate retardată“, de un „romantism ideatic“, de „relievarii lirice“ şi de „carnaţie artistică“.

**Al. PIRU**

---

istorie literară

# REVISTE DIN TRECUT

## Darul vremii

Înainte de anul 1918, Transilvania avea o tradiţie puternic consolidată în ceea ce priveşte presa literară; reviste şi ziare cu renume, ca **Familia, Tribuna, Luceafărul** şi-au creat un loc de frunte în istoria publicisticii noastre, pe linia promovării unei arte realiste, legată de popor, cu aspiraţiile lui sociale şi naţionale. Imediat după primul război mondial s-a ivit necesitatea stringentă de a se tipări o revistă de literatură şi artă în Cluj, moştenitoare a cuceririlor înaintaşe, care să adune în paginile ei toate forţele creatoare ale provinciei transilvane.

Reapariţia **Luceafărului** la Bucureşti, în anul 1919, a fost un act temerar, prea repede consumat de vicisitudinile vremii. Alte experienţe, cu intenţii lăudabile, au avut aceeaşi soartă, dar sforţările au continuat totuşi la Cluj, îndeosebi în rîndurile tineretului studios. Mărturiile literare scrise, deşi puţine la număr, cu privire la cenaclul lui V. Papilian, atestă o continuă preocupare în acest sens. Şedinţele aveau loc săptămînal, făcîndu-se lecturi de proză şi poezie, la care participau, între alţii, Pavel Dan, Ion Th. Ilea, Ion Vlasiu, Grigore Popa, pregătind astfel terenul pentru apariţia unei reviste literare.

Din acest cenaclu, cu reale merite de istorie literară astăzi, a răsărit frageda revistă **Darul vremii**, apărută la Cluj, în februarie 1930, ca publicaţie lunară de literatură, artă şi ştiinţă. Cei doi stîlpi de rezistenţă ai revistei au fost Ion Chinezu şi V. Papilian, primul încercînd un bilanţ literar al provinciei transilvane sub forma unui excurs istoric şi ideologic. Publicaţia încerca să fie în acord deplin cu actualitatea, să exprime acel sentiment al timpurilor moderne, în conflict declarat cu mentalitatea regionalistă, pe care o condamnă, de mai multe ori, cu hotărîre. Revista clujeană se manifestă făţiş împotriva regionalismului îngust şi sectar, fără perspective creatoare, cere integrare în sfera valorilor naţionale, dar în acelaşi timp nu neglijează aspectele de cultură regională, specifice Transilvaniei sau altor provincii româneşti.

Aportul revistei **Darul vremii** la dezvoltarea literaturii noastre la începutul deceniului al patrulea este inegal. Poezia poate fi prea puţin luată în considerare, în afara unor creaţii ale lui T. Murăşanu, E. Giurgiuca, Grigore Popa, Iustin Ilieşu.

Excelează, în schimb, proza. De numele revistei se leagă debutul lui Pavel Dan cu schiţa **Ursita**, în care „prevesteşte talent“, după cum se exprimă comentatorul **Convorbirilor literare** din acea vreme (1930, nr. 5, pag. 625). Putem reţine şi nuvela lui V. Papilian, **Un acuzat zîmbi**, tipărită în mai multe numere consecutive, La acestea se poate adăuga prezenţa lui Ion Agîrbiceanu, scriitor din generaţia veche, cu povestirile intitulate **In noapte, Fructul oprit** şi **Solomon împărat.** De asemenea, se citesc cu interes paginile memorialistice ale lui Al. Ciura, fostul prim redactor al **Luceafărului.**

Latura trainică a revistei o constituie însă sectorul de critică literară şi mişcarea ideilor, din ţară şi străinătate, scurte însemnări şi recenzii, scrise cu nerv publicistic în special de Ion Chinezu şi V. Papilian. Astfel, ultimul scrie despre romanul lui Carol Ardeleanu **Am ucis pe Dumnezeu,** elogiază talentul miniaturistic al Luciei Mantu din **Umbre chinezeşti** şi reţine lirismul graţios al Otiliei Cazimir. Cronica literară a revistei era susţinută de Ion Chinezu, Ion Breazu şi Sextil Puşcariu, şi avea drept obiect romanele lui L. Rebreanu **(Crăişorul),** Cezar Petrescu şi Gib. I. Mihăiescu.

In paginile revistei, Lucian Blaga a publicat articolul intitulat **Simboluri spaţiale** în care dezvoltă pentru prima oară ideea despre infinitul ondulat ca orizont specific românesc.

Rubrica de **Insemnări** duce o dîrză luptă pentru afirmarea creaţiei lui Lucian Blaga „cel mai original poet român de azi“, cum scrie Ion Chinezu, în chiar primul număr al revistei. Alte însemnări reţin evenimentele literare contemporane : acordarea premiului Nobel lui Thomas Mann, note despre activitatea editurii cehoslovace **Orbis,** centenarul unor reviste franceze, nepăsarea oficialităţii faţă de Muzeul etnografic din Cluj, consideraţii despre arta ţăranului român, activitatea lui N. Iorga de la Vălenii de Munte, dezvelirea bustului lui Simion Bărnuţiu ş.a.

**Darul vremii** îşi suspendă apariţia după şapte numere, dintre care ultimele două, duble, încheind astfel o importantă experienţă publicistică. Un comentator atent al stărilor literare din Transilvania, Olimpiu Boitoş, scrie că **Darul vremii** a fost „întîia rîndunică vestitoare a unui nou anotimp şi o rîndunică grăbită care a trebuit să plătească îndrăzneala“ (Olimpiu Boitoş, **Proza lui Pavel Dan,** în **Luceafărul,** 1943, nr. 10, pag. 376).

Lecţia revistei **Darul vremii** nu a rămas fără urmări, din experienţa ei atent studiată, îndeosebi de Ion Chinezu, s-au tras concluzii şi s-au născut idealuri mai sigure.

**Nae ANTONESCU**

## Genius

Apărea la Arad, în 1924 şi 1925, **Genius,** revistă de cultură universală care, pe lîngă textele maghiare, publica — uneori — pagini în limbile franceză, germană, engleză.

Lunarul acesta, datorită varietăţii materialelor din felurite literaturi de pe glob, era la vremea aceea **unic** în ţara noastră. Socotim deci, că istoria literaturii, nu numai de la noi, dar şi de aiurea, trebuie să consemneze ca pe un eveniment rarissim apariţia lui **Genius.**

**Genius,** astru singular pe firmamentul publicisticii, nu ar fi putut străluci — deşi numai meteoric (nici măcar doi ani împliniţi) — dacă director nu ar fi fost **Franyó Zoltán,** de pe atunci scriitor de talie europeană. Chiar primul număr (ianuarie 1924) informează despre un sprijin material acordat de Societatea Kölcsey — filiala Arad. Dar, tot de la început, cercetătorul observă pagini de reclame ale unor firme comerciale. Ceea ce denotă că stipendiul declarat nu ajungea nici pe departe la acoperirea cheltuielilor pentru tipar şi difuzare. Directorul însuşi se vedea nevoit a cutreiera străzile urbei, ori ale oraşelor megieşe, spre a strînge fonduri. Oricine îşi poate închipui ce sume considerabile necesita scoaterea unei reviste avînd corespondenţi în Amsterdam, Belgrad, Berlin, Budapesta, Bucureşti, Calcutta, Cleveland, Florenţa, Geneva, Ierusalim, Londra, Madrid, Paris, Moscova etc. Scrisorile, nu numai informative, dar conţinînd şi reflecţii critice, constituiau alimentul — am zice — de prim ordin pentru viabilitatea revistei cu profil special. Corespondentul ei din Cleveland — bunăoară — punea pe cititor în contact cu poezia neagră a Americii, făcîndu-se exemplificări chiar cu texte originale, engleze. Alteori, aceeaşi solie aducea veşti privitor la dramaturgia lui O'Neill, jucat pe scenele noului continent. Epistolierul din Moscova aborda probleme legate de poezia lui Maiakovski. Poşta vieneză trimitea referinţe apărute pe 3—4 coloane, asupra Eleonorei Duse. De pe malurile Tibrului soseau noutăţi relativ la noul teatru italian.

Se instituiseră, apoi, unele anchete. De pildă, în numărul din iunie 1924, sînt inserate cu minuţie, sub semnături celebre : Ştefan Zweig, Upton Sinclair etc., răspunsuri la întrebarea **Cum ar fi posibilă crearea din nou a culturii europene ? —** unul din punctele anchetei **Európa újjászületése** (Europa renăscînd).

Mereu cu gîndul la literatura altor popoare, discutînd asupra unor evenimente de importanţă capitală cum, de pildă, articolul **Două festivităţi în Anglia** (centenarul morţii lui Byron şi **W. B. Yeats, premiul Nobel pe** 1924). — Franyó nu putea să uite nici o clipă ţara unde îşi tipărea revista. Traduce, aşadar, versuri de Lucian Blaga **(In marea trecere),** Al. Philippide **(Amurg de toamnă)** etc.

Rubrica permanentă **Revista revistelor** era destinată în primul rînd periodicelor maghiare, **Nyugat** — lunar progresist — totdeauna bucurîndu-se de favorabile aprecieri. Deosebită importanţă se dădea literaturii române. Cu asiduitate se anunţa apariţia revistelor **Viaţa românească, Năzuinţa, Lamura, Ideea europeană, Vieaţa nouă, Omul liber, Adevărul literar şi artistic..,**

Articol separat ar merita scrisoarea trimisă din Bucureşti, de Perpessicius (nr. 8/1924). Corespondentul exprima elogii la adresa lui Octavian Goga, tipărit în editura Cultura Naţională, ca şi a lui Blaga, autor a trei volume de poezii şi două de drame. Se menţionau şi alte apariţii : **Panait Istrati** — Kira Kiralina ; **Adrian Maniu** — Lîngă pămînt ; **Liviu Rebreanu** — Ion ; **Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Horia Furtună, Camil Baltazar, Ilarie Voronca...**

Intr-o vreme de furibund şovinism, revista **Genius** aprindea la Arad torţa gîndului pentru buna vieţuire între oameni şi ţări.

**Petre PASCU**

## DOAMNA FLORENȚA

A încetat din viaţă Florence-Florenţa Zamfirescu (9. IV. 1899 — 28. VII. 1969), soţia lui George Mihail Zamfirescu, ea însăşi scriitoare.

Fiică a pictorului Artur Georgescu-Delahuşi (discipol preferat al lui G. Tattarescu) şi a unei mame publiciste (care traducea la 1908 în „Biblioteca pentru toţi“, *Graziella* de Lamartine) era şi nepoată a multilateralului om de cultură Aurel Alexandrescu-Dorna.

A publicat la 22 de ani un prim volum (*Versuri şi proză*, 1921) apoi, căsătorindu-se, şi-a închinat întreaga existenţă tovarăşului de viaţă, devotîndu-se unui unic scop : de a se realiza el ca scriitor, şi încheindu-şi (după moartea lui) propria operă literară cu o ultimă carte *Aşa a trăit George Mihail Zamfirescu,* al cărei manuscris l-a încredinţat Academiei.

Demnă şi generoasă (cum o evocă şi Zaharia Stancu în *Confesiuni,* „Scînteia“, 31. XII. 1968), talentată şi modestă, s-a bucurat de preţuire şi respect.

Rămîn, să le cinstească memoria, Florenţei şi lui George Mihail Zamfirescu, fiicele lor — Gabriela Zamfirescu, pictoriţa-scenografă, şi Raluca Zamfirescu, actriţa.

**C.B.D.**

documente - mărturii

# IMAGINI INEDITE din noua istorie

## MIHAIL SADOVEANU, GALA GALACTION, ION MARIN SADOVEANU, IOACHIM BOTEZ, ZAHARIA STANCU, MIHAI BENIUC, I. PAS

În zilele acestea fierbinți, cînd se desfășoară lucrările Congresului X al Partidului, prezentăm unele imagini inedite, avînd în centru figuri de scriitori care au participat la Congresul Partidului din februarie 1948.

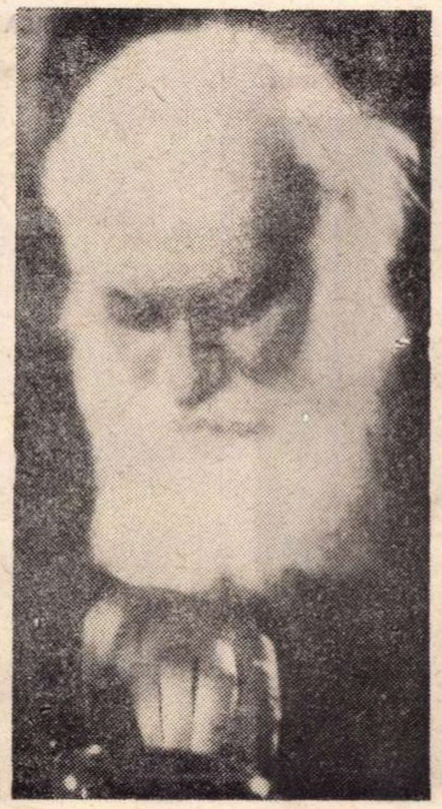
Vizionînd filmul documentar consacrat Congresului din 1948, am putut identifica pe Mihail Sadoveanu (într-un aspect din sală), Zaharia Stancu (prezentînd salutul scriitorilor) și Ion Pas, din marele număr al scriitorilor aflați în sala în care se țineau lucrările.

★

În actualitățile care consemnează cele mai importante manifestări culturale, organizate înainte și după Congres, revin în imagine o serie de scriitori, dintre cei menționați și pînă acum. Numărul lor mare ne obligă la o selectie (în baza unor criterii pe care le-am mai enunțat), alegînd, pentru acum, pe același neobosit militant Gala Galaction, pe Ion Marin Sadoveanu (alături de el fiind, de această dată, Ioachim Botez) ; în cadrul unei conferințe artistice, la tribună îi aflăm pe Zaharia Stancu și Mihai Beniuc, în momentul în care, ultimul, rostește un discurs.

**B. MIHAI**
**Dan MATEESCU**

---



### Creație și frumos
### în rostirea românească

# Făptură

Nu înfăptuiești o mașină, o faci; și totuși mașina este o făptură. Tu încă, omul care o face, ești o făptură a lumii. Cultura toată prin care ai ajuns s-o faci, și natura însăși, în care se împlîntă cultura aceasta, cu fiecare lucru din ele, sînt făpturi. Dacă le-ai spune „creații", ar trebui să te gîndești la un creator. Le numești însă „făpturi", și faci din ele ca și o fire a lumii, unde nu mai trebuie să te ridici la făptuitor întotdeauna. Căci firea tinde să fie întreaga ființă, și făptura întreaga fire.

Ce nu este făptură, după rostirea noastră? Dinosaurii sînt făpturi, făpturi de o clipă ale naturii pămîntești începătoare. (Ca despre orice făpturi adevărate, te bucură să afli cîte ceva despre ei, anume că trăiau în cete, cum cred a ști paleontologii de astăzi, și că puteau atinge pînă la 70 km pe oră.) Dar tot făptură, și de asemenea făptură de o clipă, este de pildă și motorul în patru timpi. A fost o minunată făptură, născută ca printr-o concepție imaculată, din ciclul termic al lui Carnot, cum ni se spune; dar iarăși ni se spune că făptura aceasta, care a schimbat fața societății omenești, este trecătoare, întocmai dinosaurilor, și că va face loc motorului electric, sau cu turbină, sau cine mai știe căruia. Făpturi noi prind trup în tehnică și-și trec unele altora răspunderea civilizației, așa cum făpturi noi preiau de partea lor viața, în sînul naturii; sau în cultură și artă, făpturi noi vin să obiectiveze spiritul.

Înțelesul acesta generos al cuvîntului nostru „făptură", care se întinde de la natură pînă la om și de la acesta pînă la produsele civilizației lui de astăzi; care pleacă de la un făptuitor dar poate vorbi și despre o realitate de sine făptuită; care acoperă deci deopotrivă o lume artificială și naturală, moartă și vie — este încă o podoabă a sensibilității speculative românești și reprezintă cea mai frumoasă răs-bunare a lui a face.

În alte limbi romanice cuvîntul acesta, provenit din latinescul *factura* (care avea o folosință mult mai rară, și abia cu latina religioasă, pare-se, sfîrșea la sensul de operă și mai ales de creatură) a rămas la simplul nivel de făcătură și factură, pare-se. Cel puțin așa spune filologul Sextil Pușcariu în Dicționarul Academiei, cînd menționează „fattura" italienească, „faiture" în franceza veche, sau portughezul „feitura", adăugînd că unele din cuvintele citate par a fi formații mai noi în limbile romanice respective. Numai noi răzbunăm cu adevărat pe a face, parcă.

La noi făptura e veche, e de totdeauna. În Dicționarul Academiei găsim și de astădată o admirabilă prezentare a cuvîntului, pe grupe de sensuri: făptură exprimă întîi acțiunea, apoi rezultatul acțiunii, în fine felul de-a fi al rezultatului. Făptura, ca și „fire" spre care tinde, dă atît procesualitatea lumii, cît și întruchipările ei, pînă la chipul și caracterul fiecăruia.

Primul sens ar fi așadar de facere, creare. „De zidirea sau *făptura* lumii multe dovezi și păreri a filosofilor și poeticilor păgânești era" (M. Costin). Tiktin citează locul frumos din Psaltirea lui Coresi: „Ceriulu spune slavă" și „făptura mânilor lui spuse vîrtute", iar un alt loc din Coresi duce acțiunea de a crea pînă la buna rînduială creatoare: „Urziși pămîntul... Cu făptura ta (cu buna ta rînduire) lăcuiește în zi, că toate lucrează ție". Sînt exemple din limba veche, unde făptura era încă legată de gîndul marelui făptuitor.

Dar, cu un al doilea înțeles, făptura exprimă rezultatul acțiunii, iar rezultatul se trage întru sine, încetul cu încetul. Făptura poate fi încă legată de făptuitorul cel mare („După bunătatea făpturiei cunosc pe Ziditoriu", tot la Coresi), dar acum poate fi și „făptură" a cuiva care să se ridice împotriva aceluia, făptură în înțeles de idol: „Și pre cei ce slujiă *făpturii* foarte cu înțelepciune i-ai înfruntat" (Mineiul 1776). Cuvîntul exprimă din plin creația omului („O făptură a fantaziei mele, tăcută, albă", scrie Duiliu Zamfirescu) cum denumește și lumea toată universul. „La glasul lor (al zefirilor) făptura se resimte înviind". descrie natura C. Negruzzi; sau, cu gîndul frumos al Sofiei Nădejde dintr-o nuvelă: „Cu cît era mai mare tăcerea, cu atît făptura părea mai măreață". Iar acum făptura în mare conviețuiește cu făpturile în mic — așa cum conviețuia firea cu firile — făcînd ca fiecare lucru în parte să poarte același nume cu întregul: „Ciudată făptură mai ești", spui cîte unei ființe; sau așa cum spune Creangă: „Asta e făptura lui Dumnezeu, ca și noi".

Cu un al treilea înțeles în sfîrșit, făptura coboară în intimitatea lucrurilor și vrea să-i exprime structura, alcătuirea, configurația proprie. „Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai *făptura* ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem", spune Eminescu. Geograful mai apropiat nouă, S. Mehedinți, vorbea despre „întreaga făptură a continentului", care semăna cu Africa; cronicarul mai vechi scria: „Începându-o (mitropolia) a o zidi cu altă frumoasă rânduează și făptură" (Neculce); folcloristul Marian notează: „ciubotica cucului seamănă la făptura florilor sale cu laba cucului", așa cum Alecsandri vorbea despre „caii cei mai frumoși la făptură și mai spornici la pas", în timp ce popa Ioan din Vinți scrisese în chip de îndemn: „Făptura și forma hainelor tale să fie după obiceiul creștinesc".

Cu această zestre de acasă, curat la inimă ca un fecior mai mic, de nimeni știut și pornit să înfrunte și el lumea, cuvîntul nostru vine astăzi în întîmpinarea atîtor realități, pe măsura cărora s-ar zice că nu este. Nu mai e în joc lumea marelui făptuitor, nu e nici simpla lume a Maicii Firi, nu e nici măcar lumea de închipuiri a omului, ci e una de noutăți năzdrăvane ale tehnicii, care iau locul cailor, păsărilor, smeilor și stihiilor. Cum să le spui ciudățeniilor acestora? Le spui „făpturi" încă, și te înfrățești cu ele, așa cum vrea veacul.

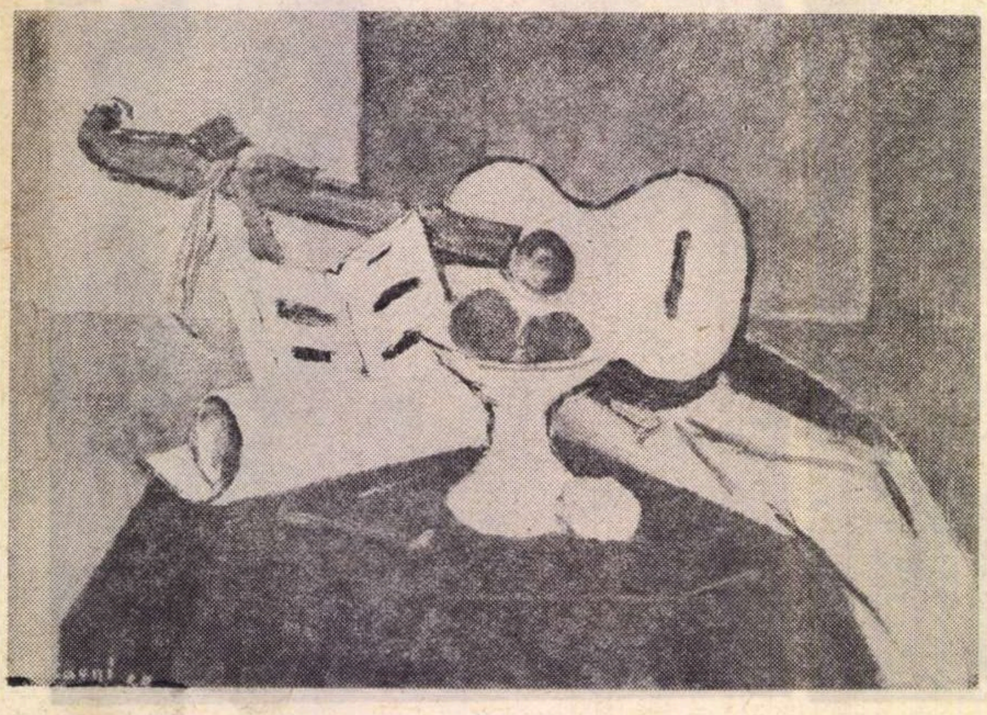
Termenul acesta, „făptură", e prea larg spre a păstra în el, cît de cît, rigoare filozofică; el are, fără îndoială, ceva din versatilitatea lui a face. Dar în timp ce acesta se întovărășea cu orice, sfîrșind prin a prelua asupră-i degradările lucrurilor, făptura reușește parcă, în orice întovărășire, să înnobileze lucrurile. Ceva cald și apropiat vine să învăluie, în rostirea noastră, orice realitate căreia îi spunem făptură. Șerpii și buruienile sînt fără rost, după judecata noastră; dar sînt făpturi și ele, iar dintr-o dată se lasă prinse în ceva bun. Mașinile civilizației noastre sînt reci, pustietoare, sau, după unii, chiar agresive. Dar dacă le numești făpturi, ți le reapropii, așa cum vor fi stat aproape de inima și gîndul născocitorului lor. O lume de coșmar se poate preface într-una de vis.

Nu filozofic deci este termenul făpturii, dar este poetic, și de aceea vom cuteza să spunem *științific*. Tehnica și științele acestea ale noastre s-au născut undeva, dintr-o intimitate, supunere, pietate, să spunem iubire față de lucruri și procese. Cu inima sa bună, de copil, născocitorul unui mecanism sau al unui gînd științific vede ceva care-l fascinează, și atunci întîrzie, caută, încearcă și vaticinează în simboluri și scheme. E de ajuns să spui că o mașină e făptură, că o teorie științifică sălbatic de abstractă este și ea o făptură, ca exorcizarea să fie cu putință.

O *asemenea* bună așezare față de lucruri și noutățile veacului o au cîteva din cuvintele românești. Intimitatea noastră cu firea ne-a făcut să întîmpinăm cu o bună, cu o prietenească deschidere toate înfăptuirile veacului, și sîntem sufletește mai pregătiți decît alții, uneori chiar decît lumea celor ce au făcut cu putință acele înfăptuiri, să ne înfrățim cu ele. Ne gîndim, de pildă, că va veni într-o zi un adevărat naturalist să descrie și să pună în ordine lumea aceasta a mașinismului ca și cum ar fi una a firii. Ce frumoase clasificări, după ideile tehnice călăuzitoare, s-ar putea face; ce lume a genurilor, speciilor, diferențelor și propriilor nu prezintă și acest vast codru al mașinilor, în care trăim și uneori ne plîngem că nu ne regăsim.

Dar naturalistul acela ar putea fi român. Căci întocmai cum fac cuvintele noastre, cum făcea Brâncuși sau Țuculescu, el ar veni cu bunătatea organicului în lumea anorganicului stins. Cu ani în urmă, un străin urîcios spunea: în București singurul lucru frumos sînt arborii. El nu știa ce elogiu ne aduce astfel: din ziduri nu cresc arbori. Dar din arbori au crescut temple, au crescut ziduri și cresc suflete bine cumpănite.

**Constantin NOICA**



HENRI CATARGI MANDOLINĂ

### Cronica
### limbii

# Latina, limbă internațională

E foarte multă vreme de cînd oamenii și-au dat seama că ar fi nevoie de o limbă pe care să o știe toată lumea, astfel încît să nu se mai pună problema găsirii unui mod de înțelegere cînd se întîlnesc două persoane din țări diferite. Pe scară redusă, astfel de limbi au existat încă din antichitate: greaca pentru răsăritul Mediteranei, latina pentru regiunea ceva mai la vest și altele. Dar toate cu limite destul de înguste în raport cu vastitatea pămîntului.

S-au încercat, de un timp încoace, diferite formule artificiale: limbi simplificate sau chiar inventate de o persoană, așa încît să nu prezinte greutăți pentru nimeni. Aceste formule au eșuat pînă acum, și nu mă îndoiesc că vor eșua și de aici înainte, pe de o parte pentru că în general nu sînt lipsite de cusururi, pe de altă parte pentru că cel care face efortul de a învăța o limbă nouă preferă una dintre cele naturale.

Într-adevăr, există și astăzi limbi vorbite pe teritorii vaste peste hotarele țării de bază, și ele fac servicii mari în relațiile internaționale. Păcatul este că sînt mai multe, care își fac concurență, nu fără legătură cu problemele politice, și, de altfel, pornind de la țări care au avut conflicte cu diverse populații, ele duc cu sine povara implicită a anumitor resentimente. Însăși ideea că una din aceste limbi le-ar putea înlocui pe toate celelalte, astfel încît să rămînă una singură pe tot pămîntul, stîrnește opoziția justificată a popoarelor care ar trebui să renunțe la idiomul lor tradițional.

Latina, care și-a văzut pozițiile îngustate prin prăbușirea imperiului roman, apoi, cînd s-au diferențiat dialectele romanice, a devenit o limbă moartă, a rămas totuși, în evul mediu, singura limbă de cultură în apusul Europei și, prin aceasta, cel mai însemnat vehicul al științei mondiale. Pînă la începutul secolului nostru a continuat să fie scrisă și, în unele locuri, chiar vorbită în cercurile savante. Și astfel s-a ivit ideea să fie reluată ca limbă de circulație internațională pe tot globul. În ultimii ani s-a creat mișcarea denumită „Latina vie", pornită din Franța; o reuniune a partizanilor ei se pregătește în țara noastră.

Se pune întrebarea: vocabularul latin mai este la nivelul cerințelor actuale? Morfologia și sintaxa latină nu sînt prea complicate pentru masele largi de azi? Se încearcă remedierea prin elaborarea unui vocabular îmbogățit cu termeni corespunzînd noțiunilor noi, prin reducerea formelor flexionare și prin simplificarea structurii sintactice. Evident, lucrul nu merge fără neajunsuri.

Totuși cred că latina are pozițiile cele mai favorabile în concursul pentru o limbă unică internațională, grație situației ei din trecut, dar nu prin părăsirea limbilor actuale, ci prin transformarea lor treptată pe cale naturală. Timp de aproape două milenii latina a fost limba științelor și a culturii, absorbind, ce e drept, mase de termeni grecești. Din latină, elementele de vocabular științific au trecut prin împrumut în foarte multe alte limbi, romanice și neromanice, care, din aceste elemente, au creat derivate și compuse noi, împrumutate apoi, la rîndul lor, pe o mare parte a globului. Rezultatul este că astăzi cultura, în foarte multe țări, folosește un vocabular în mare parte latin. Peste tot unde își fac drum, limbile ca engleza, germana și chiar rusa duc cu ele termeni noi de origine latină, care ajung astfel să fie cunoscuți în toată lumea. De exemplu: **acid, emanație, esență, investiga, prioritate, radio...,** cuvinte luate absolut la întîmplare, lîngă care s-ar mai putea pune cu cea mai mare ușurință mii de altele asemănătoare. Ele se înrădăcinează adînc pe unde ajung și provoacă eliminarea unităților indigene mai mult sau mai puțin sinonime.

Pe de altă parte, morfologia se simplifică treptat peste tot, începe să nu mai constituie un obstacol pentru înțelegerea între oamenii care folosesc un vocabular asemănător. Lucrul e cu atît mai mult adevărat pentru sintaxă. Deci vocabularul ajunge să joace rolul esențial în raporturile între persoane de naționalități diferite, dar el devine din ce în ce mai asemănător în toate limbile, pe baza împrumuturilor din latinește. În felul acesta putem crede că vocabularul latin, trecut prin sita numeroaselor limbi actuale, constituie nucleul în jurul căruia se va forma, într-un viitor nu prea îndepărtat, limba unică a omenirii.

**Al. GRAUR**

***Camil Baltazar***

## Arpegii pentru Partid

Cu freamăt năvalnic și imnul rotund,
Al codrilor în unduire,
Cristal de pîraie, țîșnite din prund
Și oameni în plină iubire,
Lansîndu-și elanul în zborul rotit
De păsări țintite spre boltă, —
Copaci cu frunzarul către zenit :
Se pune la cale-arpegiul festiv,
Cantată, marș, imnuri și lid,
Prin fire și oameni, ca leit motiv
Răsună cuvîntul : Partid.

Cu firul de aur și-argintatul filon,
Se-nvoaltă-acest cînt unanim,
Văzduhul îi poartă solemnul lui zvon,
Îl scandează mulțimi și mulțimi,

În șire festive strînse deolaltă.
Dinamic și-nsuflețitor,
Cadența îi este cît bolta de naltă,
Fără de seamăn e al său zbor,

Tresaltă într-însul fluxul mulțimii
Și ritmul partidului, înaintînd ;
În tropii, troheii, culorile rimei
Simți inima partidului bătînd.

26 iunie, 1969.

***Florența Albu***

## Solstițiu

Binecuvînt anotimpul
iunie al solstițiului cald
repezi creșteri crestate de fulger, de la o ploaie la alta,
vegetale cu sîngele iute,
fructe umplîndu-se cu dulcea,
cruda lumină a ochiului nostru visînd ;
pămînt al călcîiului meu invulnerabil prin tine,
aici, de-un mileniu —
soare
trecînd prin legendele noastre
și prin mîniile noastre drepte,
și prin cuvintele cronicilor...

Și iar, ctitorie de grîne
la răscruce de vînturi,
la cumpeni de ape,
țara mea, inima mea —
spun
și aud cum vuiește sîngele
prin întreitele brațe —
Dunăre — timp cu ieșire la mare !

***George Dan***

## Rotonda

Rotondă ni-i această clarvăzătoare vatră,
cu ochiu-mbrățișîndu-și lumina — ni-i aproape
ea însăși Ochiul nostru-ntre gene mari de ape
în care-ncape Luna și Soarele încape —
mișcate în orbita (Carpaților) de piatră.

Rotundă-i ca pupila lupoaicei de la Roma
de veghe, alăptîndu-i pe legendarii gemeni.
De douăzeci de veacuri, am supt și noi asemeni —
și laptele și graiul și flacăra din cremeni,
gustînd din frunza verde amarul și aroma.

Rotundă-i ca vocala rostită-n limba noastră,
ca mărul cel de aur, ca sînul Cosînzenei,
ca piatra rotunjită sub mîngîierea genei
și mîinilor acelui Brâncuși — peste milenii,
văzînd-o-n zbor : luceafăr de Pasăre măiastră !

***Páskándi Géza***

## Partidul

În adîncimea adîncimilor nici o Nemesis nu există —
dar,
fără Partid, te înșeală
perfidia istoriei.

Unii fără Dumnezeu închipuit,
alții fiind săraci la trup
s-au ridicat pînă la tine,
și pe nava ta Spărgătoare de Gheață a Ordinelor celor Vechi
s-au adunat astfel flăcăii.

Flăcăii tăi : soldați numai în această măsură :
că ascultă poruncile mării,
știind : capriciul nu e Lege,
Legea ține de adîncime, capriciile pier ca spuma.
Farul tău nu e dor, ci Lege.
De șase mii de ani, pe pielea ei
încearcă omenirea — bătînd ca pe o tobă — credințele !
Partid, ai fost și zbor de rîndunică,
și submarin,
ai cunoscut vicleșugul și taina Născocitorilor de legi,
tot tu ai izvodit și Cauza.
Ai fost Martor, Apărător, Acuzator și Acuzat,
dar mulțime de gură-cască în sala de proces istoric
tu n-ai stat niciodată !
Uneori timpul te-a împins în canoele indigenilor,
o, tu ai fost și pluta care vine vuind de sus,
dar yahtul trîndav,
legănătorul călătorilor adormiți
n-ai fost nicicînd !
După măsura flăcăilor tăi,
ți-ai măsurat și căpitanii.
Tu nu te scufunzi niciodată, Vas-Mamă al Omenirii, ție marea
îți șade-n ajutor și-ți poartă
feciorii.

În românește de
**H. GRĂMESCU**

***Marius Robescu***

## Poem

*...Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele*
*zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele...*

*EMINESCU*

Apun potecile, se rup de astre.
Tăiate-n sticlă razele se-nchină
în jurul serenissimului trunchi
plantat cu două mii de ani lumină.

Și fibrele-mplîntate se aprind
de boala unor vechi săgeți
din turle aruncate la răscruci
și fluturînd ca pletele de geți.

De ce vorbesc ? De ce vorbim ? Ce spune
această cale-a vîntului pe ape ?
Fantoma cărui domn se-apleacă
peste mormîntul lui, să se dezgroape ?

Și ce trecut animă frunza
și ce adaos urcă seva
curată-n plai și cum seninul
se ține drept de la Adam și Eva ?

O, patrie ! Sînt gîtuit de plînsul
prea fericit al celor buni
și înțelept culcați sub pietre
crescînd la căpătîi cununi.

***Mircea Badea***

## Țara

Pe-o pală de vînt hoinară
mireasma fînului adie dinspre țară...
Sub veghea noastră la hotare,
înserarea i-așterne să doarmă pocladele lunare...

Dormi dezrobito !... Noapte bună, țară
cu zări ca ochii iubitei...
țară frumoasă cum Cosînzeana,
țara mea de basme, Ilene,
doine, „frunză verde“, troițe,
țară de rodnicii, mănoasă
din plaiuri carpate cu poeni codrene
pînă-n ogoarele înflorind altițe
lîngă „marea cea mare“ ;
țară a vitejilor, bunilor străbuni
descălicători de datini și slavă,
închinarea — prinos — aduc ție
și cronicii tale de cerbicie
transilvană, valahă, moldavă
pe care-ntr-o soartă le împreuni.

Îți port căldura în binecuvîntarea mamei
și cerul în amintirea privirilor dragi
priveghindu-mi de departe avîntul
cînd sub umbra-ți răcoroasă foșnind prin fagi,
lacrimi străvezii cum bura maramei
zbat pleoapele — aripi iuți de lăstuni ;
iar nădejdi, dorul, juruinți și cîntul —
mărturisite stihiilor pe la fîntîni —
doar tu mi le știi, țară
ce-ți simt pe obraji și pe mîini
boarea... și pămîntul tău răsuflarea...
întocmai cum e a iubitei alintarea
înviorătoare ca apa cea vie...

Frumoase îmi sînt — ca și tine — visările
de-al căror buchet mă-mbăt,
împărăție a isprăvilor „Frumosului-Făt“ ;
și către toate zările,
a mulțumire cuvintele-mi răzbat
cînd, ca în balada din leat
„de pe Argeș în sus“,
cu sînge și durere estimp
destinul tău ctitorim
și pentru tot ce-i mai presus —
gloria-ți în timp —
zîmbind viitorimii... va să și murim.

Cu tulburat suflet al meu
zburînd întins ca o aripă
de pasăre călătoare pe vînt,
fiindcă nu știu pentru al tău pămînt
în ce clipă... nici pe care meleag
va să cad — de o fi scris — și eu... —
păstorul de vise adunate-n ciopor
și făurar de cînturi sub o vremelnică stea,
poemul acesta de laudă și dor
fluturîndu-mi pe buze ca un steag
ți-l închină pururi smerită
tînăra inima mea,
țară binecuvîntată, neasemuită,
ca a nimănui...
cu nume de floare
și-aromă de iasomie,
ce-n veacuri viitoare
prin biruinți legendare
sub stele slava mereu să-ți sui,
România!

***Damian Necula***

## Această patrie a mea

Această spadă roșie — inima mea,
Ceasornic potrivnic timpului greu,
Va bate secunda mereu pentru cea
Mai frumoasă stea între stele —
Steaua pămîntului meu.

Aceste degete solare,
Aceste mîini ale unui neam,
Prea încercate de mișcare,
Aceste „rîuri“ și acest „ram“.

Și patima pămîntului de bine
Încredințarea unui gînd cinstit
Recoltelor chezașe vor rămîne
Pe pragul care-n august s-a ivit.

Această roșie spadă,
Această roșie stea —
Bîntuită cu fîntîni de lumină,
Această inimă — această patrie a mea.

# Anul XXV — Congresul X

**Ovidiu Genaru**

## Cartea Lui de-Ntemeiere

*PARTIDULUI*

Ochi înalt, vizionar,
fără pleoape străjuieşte
şi îndeamnă şi socoate
într-un grai ca iarba-n rouă.
Sîntem ghinde şi mulţimea,
turn bătrîn şi tînăr peste
osuarul ce înspică-n
vîrf de secol stema nouă !

Ancore ne cad din trupuri
şi ne ţin pe plai statornici,
pe cînd fruntea lasă dîră
de luceafăr mişcător ;
Cartea Lui de-Ntemeiere
cade-ne sub ochii dornici ;
rîndurile-i, ca în cronici
sînt zidiri de viitor !

---

# Acest sfert de veac

Am călătorit în ultimii ani aproape în toate regiunile României moderne, m-am întîlnit cu intelectuali şi muncitori din felurite domenii de activitate, am putut să mă conving pe deplin că la noi s-a realizat un salt uriaş în concepţia oamenilor despre viaţă şi în cunoaşterea vieţii şi a problemelor contemporane. N-aş vrea să spun că azi în ţara noastră oamenii sînt mai deştepţi — românii au făcut doar dovadă, din cele mai vechi timpuri, a unei inteligenţe creatoare remarcabile — dar nu se poate să nu fie remarcat faptul că milioane de muncitori, ţărani, meseriaşi, funcţionari etc., care înainte vreme erau aproape opaci la problemele artei, azi sînt receptivi la tot ce e nou în film, radio, televiziune, că au deprins obişnuinţa să citească ziare şi reviste, să fie la curent cu ceea ce se poate numi „noutăţile lumii moderne".

Este sigur că la acest salt spectaculos, o contribuţie hotărîtoare a adus-o literatura.

Se naşte firesc întrebarea „cum a fost posibilă această extraordinară revoluţie ?" Răspunsul, din capul locului, este acesta : regimul puterii populare, sub conducerea partidului comunist, a făcut o mare „minune" — aceea de a-i conferi scriitorului român drepturile ce i se cuvin, aşezîndu-l printre făuritorii vieţii noastre noi, progresului României contemporane.

Nu cred că voi spune o noutate, reamintind — am spus-o doară şi cu alt prilej — că armele şi forţa scriitorului le constituie gîndul şi cuvîntul. Cuvîntul scriitorului, adresîndu-se cititorului, în limbajul cel mai potrivit, are o forţă de recepţie uriaşă. El îl poate smulge pe cititor din mediul muncii lui obişnuite, îl poate apropia de realităţile vieţii de toate zilele, îl poate entuziasma, ori îl poate determina să respingă tot ce e brutal, urît, nepotrivit aspiraţiei către frumos. Ideile pe care le cuprind poezia, proza, teatrul, articolele scriitorului rămîn multă vreme în memoria celui care le citeşte. Tocmai acesta e avantajul scriitorului. Arta lui îmbogăţeşte conştiinţa lectorului, îl urmăreşte necontenit, îl mobilizează către noi şi noi zboruri.

Azi, cînd în România socialistă cărţile literare nu mai sînt un lux, ci bunuri la îndemîna maselor celor ce muncesc, este firesc ca lucrările literare să poată influenţa direct, nemijlocit, cu o putere uriaşă, inimile şi minţile oamenilor.

De la înălţimea vîrstei mele de 80 de ani pot vorbi în deplină cunoştinţă de cauză, despre stările de lucruri din trecut şi cele de azi, în ce priveşte soarta cărţii literare. Cum se răspîndea această carte înainte de 23 August 1944 ? În primul rînd trebuie reamintit că ediţiile celor mai bune romane nu treceau de 2—3 000 de exemplare, iar cărţile de poezie abia atingeau 2—300 de exemplare. Nu am la îndemînă cifre, dar cred că rostesc cel mai palpabil adevăr atunci cînd afirm că azi, operele marilor noştri scriitori clasici sînt tipărite nu în sute, nu în mii, ci în milioane de exemplare. Mihai Eminescu, Ion Creangă, Al. Vlahuţă, I.L. Caragiale, Alex. Macedonski, Al. Odobescu, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu au cunoscut în sfertul de veac pe care îl sărbătorim anul acesta la 23 August, nenumărate ediţii populare şi de lux, ediţii de mare frumuseţe grafică, la care şi-au dat contribuţia, prin studii meticuloase, cei mai competenţi critici vîrstnici şi tineri cum sînt : Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Piru, D. Micu, Paul Georgescu, Ovidiu Papadima, Ovid Crohmălniceanu şi alţii, studii care au pus, îndeosebi la îndemîna tineretului, instrumentele de cunoaştere şi aprofundare a vieţii autorilor şi operelor respective. Mai trebuie adăugat că în noul context al literaturii româneşti au putut fi redaţi adevăratei lor preţuiri numeroşi scriitori de valoare cărora în timpul vieţii abia li se tipăriseră cîteva cărţi — Ioan Slavici, Calistrat Hogaş, Panait Istrati, Hortensia Papadat-Bengescu şi alţii.

Pe lîngă operele clasicilor, în acest sfert de veac, avînd asigurate condiţiile de muncă necesare, tihna scrisului, o serie de mari creatori de poezie, proză, teatru, critică şi-au putut pune în valoare talentul, dînd opere cu care literatura română pe bună dreptate se mîndreşte şi care au fost de pe acum traduse în nenumărate limbi ale pămîntului. Voi aminti numai pe G. Călinescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Mihail Ralea, dintre cei ce au plecat dintre noi, ori alţii ce se află în viaţă, Zaharia Stancu, Perpessicius, Geo Bogza, Al. Philipide, Eugen Jebeleanu, ori mai tineri, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, V. Em. Galan, Mihai Beniuc.

Coborîţi din turnul de fildeş, abordînd marile teme ale socialismului, scriitorii au investigat unghiuri de activitate noi, necunoscute lor înainte vreme : transformarea satului şi a conştiinţei oamenilor ogoarelor, căutările lucrătorilor din uzine, fabrici şi şantiere de a studia, de a se ridica la nivelul inventatorilor şi inovatorilor, abordarea relaţiilor actuale statornicite între oameni. Demn de relevat e faptul că a apărut o bogată literatură pentru copii, că au început să fie explorate teme interesante în literatura fantastică şi de aventuri, că în teatru noi căutări au început să se facă simţite. În acest din urmă domeniu, care-mi este atît de familiar, şi-au făcut apariţie numeroşi dramaturgi tineri, îndrăzneţi, ambiţioşi. Evenimentele au dus la un teatru de idei plin de prospeţime, fie atunci cînd sursele de inspiraţie s-au oprit în istorie, fie în actualitatea cea mai palpitantă. În sfîrşit, trebuie menţionată extraordinara activitate de traduceri. Se poate vorbi pe bună dreptate în această privinţă de un plan editorial întocmit cu multă temeritate, dar şi cu exigenţă, căutîndu-se a se prezenta în româneşte cele mai reprezentative opere ale lumii contemporane. Pe lîngă mari epopei şi poeme ale popoarelor, ca de exemplu, Kalevala şi Ramayana, Divina Comedie, au fost tălmăcite romane, poezii, nuvele, teatru, studii literare din autorii tuturor continentelor — şi această acţiune este în plină desfăşurare.

Aş vrea să insist asupra posibilităţilor practic nelimitate pe care le au azi scriitorii în România socialistă de a aborda cele mai diferite genuri literare. În tinereţea mea munca scriitorului era plătită mizerabil, actul de creaţie propriu-zis nu era ocrotit de lege. Azi, tinerii scriitori pot activa nu numai încheind contracte ferme cu editurile pentru creaţiile lor viitoare, dar au un cîmp vast de activitate deschis la radio, televiziune, în cinematografie. Uniunea scriitorilor este în prezent o instituţie de mare prestigiu, în rîndurile căreia figurează peste şapte sute de membri, foarte mulţi din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare. Ea are asociaţii în toate centrele importante ale ţării, unde, de altfel — lucru pe care am omis să-l notez mai sus — există şi mari reviste literare, unde de asemenea scriitorilor li se oferă paginile cu dărnicie, nu pentru a colabora pe gratis, cum se obişnuia cu un sfert de veac în urmă, ci spre a-şi asigura cel puţin o parte a nevoilor curente de trai.

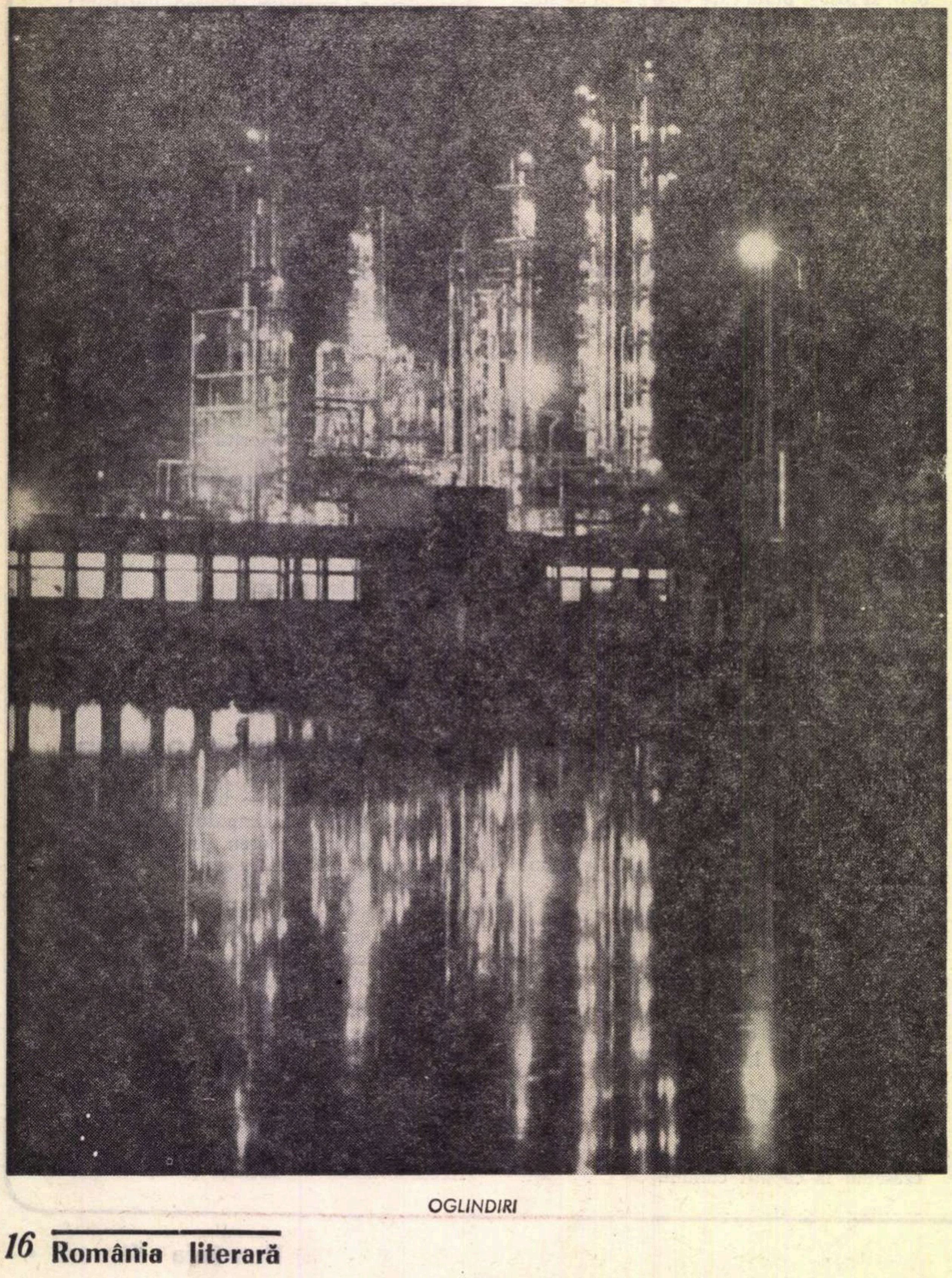
Iată explicaţia înfloririi literaturii române de azi, unde moştenirea literară, valorificată cu grijă părintească, a putut stimula un drum fără precedent. Iată cum după un secol şi jumătate de dezvoltare grăbită, ca să ajungă din urmă literaturi cu vechime mai mare, arta scrisului românesc se află azi într-un stadiu de dezvoltare în care realizatorii ei se pot manifesta cu adîncime de fond nestingherită şi cu strălucire deplină de expresie.

Sînt pe deplin încredinţat că literatura românească, ce a început abia acum să fie cunoscută peste hotare, va cunoaşte noi şi strălucite biruinţe, că, laolaltă cu celelalte literaturi, va contribui în această mare eră cosmică, la statornicirea păcii şi ideii de bine şi frumos în lume.

Azi, partidul comunist, guvernul ţării, stau de veghe ca munca scriitorilor să fie încurajată permanent şi răsplătită cum se cuvine. Milioane de cărţi de literatură împrăştiate pe toate plaiurile româneşti, căutate, citite cu nesaţ, stau mărturie a izbînzii cărţii literare.

Fie ca această izbîndă să însemne cea mai binemeritată răsplată a muncii întregului popor român, care îşi construieşte cu mîndrie şi hărnicie viitorul luminos pe care îl merită pe deplin.

**Victor EFTIMIU**

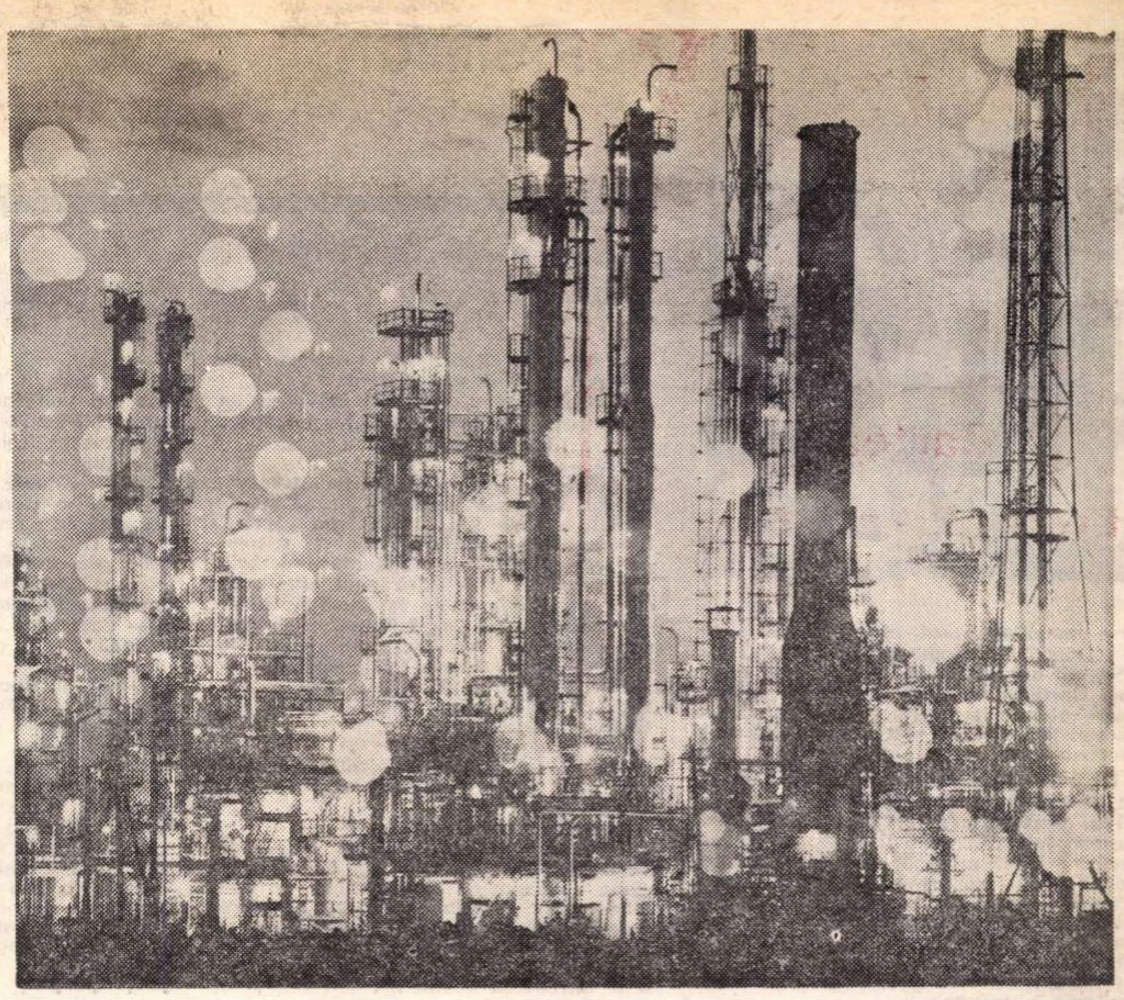


OGLINDIRI

# EREN 1969,

## un autoportret patetic al României contemporane

**EREN: Expoziția realizărilor economiei naționale a Republicii Socialiste România. 55 000 de exponate. 35 000 mp de standuri în aer liber (la Expoziția din 1964 : numai 18 000 mp), 35 000 mp de standuri acoperite (în 1964 : numai 19 000 mp). Greutatea totală a exponatelor : cca. 5 000 de tone. Exponate în premieră : 50 la sută din totalul expoziției. Ministere și alte organizații centrale expozante: 30 (în 1964: numai 17). Proporții față de expoziția similară din 1964: de două ori mai mare. Sistem de organizare: în două zone. Zona A, în spațiul din preajma pavilionului circular : prezentarea realizărilor economice ; Zona B, în parcul Herăstrău : prezentarea realizărilor cultural-științifice și turistic-sportive. Legătura între cele două zone : printr-un pasaj subteran construit recent în acest scop. EREN 1969 : un autoportret patetic al României contemporane. Numărul autorilor : 20 000 000.**



Nocturnă la Combinatul Petro-chimic din Pitești. (Foto : Gh. Vințilă)

Ne este dat să asistăm, în aceste zile înnobilate în înalta tensiune și incandescență politico-socială, generată de lucrările celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, la un vernisaj pe măsura acestei sărbători și, deopotrivă, pe măsura sărbătorii pe care o pregătim pentru prima decadă a acestui august : ne întîlnim cu EREN 1969.

Sub fluturarea steagurilor țării și partidului ni se deschid în față, îmbietoare, porțile albe ale unei ogrăzi fermecătoare în cuprinsul căreia, la fiecare pas ne întîlnim cu România. Cu chipul de azi al țării iradiind de mîndria împlinirilor unui sfert de veac, și cu imaginea ei de mîine, ale cărei trăsături se prefigurează net la fiecare stand al lui EREN 1969. Căci acest bilanț expresiv al realizărilor României contemporane se arată ca o transcriere în ample volume, în spectaculoase linii și armonioase culori a Proiectului de directive elaborat de Partidul Comunist Român. Fiecare capitol al acestui însemnat document este prezent în perimetrul sărbătoresc al expoziției, literele fiecărui aliniat fiind scrise cu metal și sticlă, cu cărbune, hidrocarburi și lemn, cu grîu și fulgere domesticite, cu mătase, celuloză și vinuri, cu fibre sintetice, beton și lumină rece, cu parfumuri și lumină ferbinte, cu jucării și aparatură de laborator atomic, cu cărți și peliculă, cu flori minerale și cîntece... Expoziția propune vizitatorului trasee limpezi pe magistralele marilor industrii : de la pipăitul electronic al geologului pînă la luarea în stăpînire, de către miner și sondor, a tezaurelor descoperite ; de la minereu la cuptoarele siderurgiei, și de la țiței la vastele alambicuri ale rafinăriilor și combinatelor chimice ; de la goana sălbatică a fluviului pînă la năprasnica ei convertire în curgere de lumină și forță prin funii de argint. Și de asemenea : de la pulberea albă a chimiilor agricole, la pulberea eternă care se face trup de pîine, sau de la foșnetul frunzei de codru la șoapta filei de carte...

Sînt prezente în perimetrul lui EREN 1969 toate cetățile noastre industriale, a căror faimă le-a gravat numele în conștiința poporului român, pînă la puterea de sens a străvechilor ctitorii ale Basarabilor și Mușatinilor... *Hunedoara*, plăsmuire a anilor reconstrucției, care dă azi, în numai 100 de minute, întreaga producție de oțel a anului 1938; *Reșița*, tînără cetate de foc bicentenară, performeră a calității metalelor ; *Galații*, unde un singur furnal produce de șase ori mai mult decît toate furnalele României antebelice... Apoi *Ploieștii*, cu monumentele de argint ale aparaturii petrolifere, răspîndite pe toate meridianele; *Brașovul* tractoarelor și chimiei; *Craiova* tuturor marilor industrii implantate aici în sfertul de veac pe care-l numim cu mîndria unor adevărați stăpîni ai timpului: anii noștri... Pot fi văzute în această vastă arenă a etalării energiilor productive românești zeci și sute de mărci — Electroputere și F.M.U.A.B., Unio —Satu Mare și Semănătoarea, 23 August și U.R.L.D.E., U.U.M.P., Carbochim — Cluj, Alro și relonurile-relanuri și insemnele Borzeștilor, Olteniței, Bacăului, Constanței, Turdei... — toate închegînd, ca niște embleme heraldice, un caleidoscop patetic, vast cît însuși scutul cel mare din cuprinsul României.

Au fost pregătite pentru călăuzirea vizitatorului, prin liniile surprinzătoare ale acestui caleidoscop, hărți topografice și panouri indicatoare, au fost pregătiți zeci și zeci de ghizi, s-au tipărit materiale documentare și s-au turnat filme, încît toate traseele vizibile vor fi limpezi și toate exponatele, oricît de complicate, vor deveni familiare...

Dar vizitatorul își poate deschide el însuși alte trasee, *ale semnificațiilor*, fie în paralel cu cele indicate de ghidaj, fie într-o dispunere al cărui surprinzător desen îi poate ridica meditația pînă la demnitatea poemului... Poate fi deschis, de pildă, pentru afectul vizitatorului, *un traseu al comparației cu trecutul :* utilajele petrolifere, lăudate azi sub cerurile Indiei, Americii latine și Asiei — puse față-n față cu lumea tragică a petrolului românesc, așa cum ne-o arată Bogza în reportajele sale tragic monumentale; sau butucul de rotor al Turbinei de la Porțile de Fier (cel mai greu exponat: 200 de tone) „împotrivit" însemnărilor călătorului francez Le Cler, care scria, cu un veac în urmă, despre o eventuală valorificare a Dunării de către români și sîrbi, ca despre o utopie; sau amintirea morților striviți cîndva în subteranele Văii Jiului pusă față-n față cu exponatele ultramoderne ale prestigiosului Institut de securitate minieră din Petroșani ; sau... își mai poate propune vizitatorul un *traseu al premierelor industriale* realizate între cele două congrese ale partidului: va constata că aproape 27 000 de exponate, de la mari mașini pînă la elementele-bibelou, jalonează, în cadrul lui EREN 1969 un astfel de traseu.

Dar cel mai tulburător poate fi *traseul interferențelor*, al amplului efort comun care face ca, sub raport simbolic, fiecare din cei 20 000 000 de cetățeni ai României să fie un coautor al gigantului grup sculptural inaugurat în aceste zile la București... Un exemplu : pentru ca rotorul de la Porțile de Fier să intre în funcțiune, lucrează nu numai cei 10 000 de constructori, de la Gura Văii, ci și muncitorii altor zeci și zeci de întreprinderi din țară. Toate își etalează, cu firească mîndrie, în cadrul expoziției, această participare. Căutînd de la un stand la altul — uneori ținînd de cele mai diverse industrii — elementele acestei etalări îi vor oferi vizitatorului un traseu revelator.

Înainte de inaugurare, EREN 1969 a fost, săptămîni și săptămîni, un vast șantier. Un șantier memorabil nu numai prin dimensiunile, dificultatea și rapiditatea lucrărilor, ci și prin faptul că aici au lucrat oameni veniți din întreaga țară. Olteni iuți, moldoveni mlădii, ardeleni metodici, reprezentînd toate specialitățile înscrise în nomenclatorul de meserii, s-au întîlnit în perimetrul lui EREN 1969 pentru a îmbogăți și prin aceasta valoarea simbolică.

În aceste zile, cînd marele for al partidului — forul țării înseși — reunește sub cupola sa istorică reprezentanți ai tuturor așezărilor României contemporane, cînd trimișii milioanelor de constructori ai comorilor prezentate simbolic în EREN 1969 conturează, cu gravitatea și căldura impuse de un asemenea moment istoric, tabloul de viitor al patriei, marea Expoziție de la București își împlinește valențele de autoportret al României contemporane, limpede conectată, prin înțeleapta conducere a partidului, la lungimile de undă ale viitorului.

*EREN 1969 : un rod al Congresului al IX-lea, un prinos de cinstire adus Congresului sub a cărui incandescență trăim în aceste zile.*

**Petre DRAGU**

## RECITALURI DE POEZIE

*În cinstea Congresului al X-lea al P.C.R., Uniunea Scriitorilor a organizat, cu ajutorul nemijlocit al Asociațiilor de scriitori din țară, sub auspiciile Frontului Unității Socialiste, o suită de recitaluri de poezie închinate celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român.*

Asociația scriitorilor din Brașov, *în localitățile : Sibiu, Bran, Făgăraș, Rupea și Brașov.*

Asociația scriitorilor din Cluj, *în orașele : Oradea, Satu Mare, Baia Mare, și la șantierul hidrocentralei Porțile de Fier. Urmează : Bistrița, Năsăud și Cluj.*

Asociația scriitorilor din Iași, *în orașele : Dorohoi, Botoșani, Cîmpulung Moldovenesc și Iași.*

Asociația scriitorilor din Timișoara, *în localitățile : Lugoj, Băile Herculane și Timișoara.*

Revista „Ateneu", *în orașele Bacău și Focșani.*

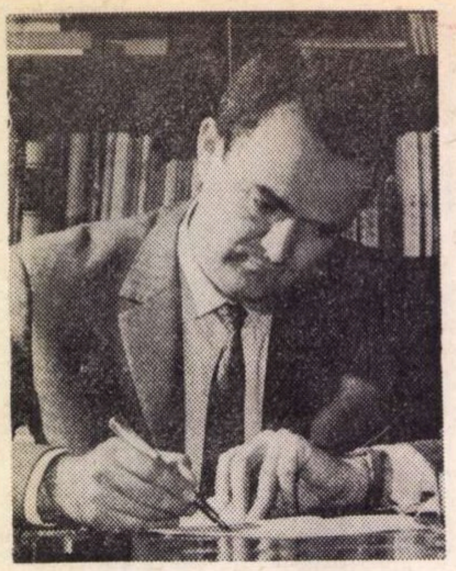
Uniunea Scriitorilor *a mai organizat asemenea recitaluri, cu participarea poeților din Capitală, în orașele : Constanța, Galați, comuna Costache Negri, Craiova, Ploiești.*

*Recitalul care a avut loc în București, joi 31 iulie a.c., în sala Ateneului Român, s-a bucurat de participarea a 33 poeți, români, maghiari, germani, prilejuind o însuflețită manifestare de prețuire și omagiu pentru cel de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român.*

### *George Alboiu*

## Țară de Leac

Intrate-n legendă cîmpia
și muntele și înăuntru sorțile
veghind o Țară de Leac
pentru trupuri și suflete.
Cîmpia și muntele pașii noștri
fără capăt în orice timp
văzuți de ochiul meu
mereu în ceruri răsărind.
Nimic nu-mi poate aduce
aminte de mine mai mult
nici măcar acea Arcadie nici acele
oglinzi pierdute în care și-a văzut
nemurirea ultimul zeu.
Fără voi spiritul meu nicăieri
n-ar fi putut trimite
umbrele șoimilor.
Fără tine Țară de Leac
oasele mele nu ar înflori în trup
și nu ar cînta atît de frumos
acel cîntec, acea pasăre care trece
glorioasă deasupra morții.



POP SIMION

# Marșul

## Narațiune

Comună de pustă, uilțe largi, case de piatră cu columbare deasupra. Țăranii unguri își văd de treburile zilei, însă participă cu vie curiozitate la forfota voluntarilor care se încartiruiesc. Îndepărtat, dinspre vest, se aude frontul cu bubuituri.

Cărîndu-și calabalîcul personal, tinerii se instalează în case țărănești. Doi tîmplari construiesc paturi de improvizație. Școală sătească : peste firma școlară e așezată o blană proaspăt dată la rindea pe care scrie : compania a II-a, Craiova. Unguroaice cu năframe înflorate ies la porți, se grupează, stau cu mîinile sub șorțuri, își clatină capetele a mirare ori, dimpotrivă, se deprind cu noua situație, au inițiativă, ies cu ouă de vînzare, strigă cu voci pițigăiate :

— Egy tojás, egy pengö (Oul și pengö-ul) ·

Curte largă, cu acareturi. Băieții cară saltele. extind instalația electrică, alcătuiesc ghereta sentinelei. Un om bătrîn, bine îmbrăcat și bine trăit, pesemne proprietarul, se plimbă prin curtea largă, se urcă într-o brișcă pe două roți, adăpostită sub o remiză ; șade pe capră, picior peste picior și cu mîinile încrucișate, privind ce se întîmplă. Iese din casa de piatră o țărăncuță cu șorț și bonetă coboară treptele înalte, traversează curtea, mergînd ață spre cel ce stă în brișcă ; pe o farfurioară duce un pahar de lapte, aburind. Bătrînul n-o vede pe servitoare, țărăncuța îl face atent, îl zgîlțîie de tureatca cizmei. Bătrînul ia paharul cu lapte cu un gest mecanic și bea absent ; nu-și ia privirile de la ceea ce se întîmplă. Voci disparate :

— Mai prindem noi frontul la paștile cailor...

— Văd că ne așezăm pe trai, în loc să...

— Ce, să ?! Cum, să ? Ești lovit la bilă ? N-ai o zi de instrucție, n-ai armă, n-ai echipament. Deci, cum să ?... Ei, firea-i al dracului de tolomac.

Careva din uliță le strigă celor din curte :

— Hei, care sînteți voi ?

— Aici îs brașovenii, mă, tovarășe. Ia zi, ce te doare ?

— Toată lumea la școală, la vizita medicală !

Cel din uliță pleacă ; în curte, comentarii :

— Bine că se aleg și oile de capre !

— Acu' să te ții ; unul da și albul ba.

Prăvălie sătească. În curtea prunduită sînt depozitate butoaie, lăzi, colaci de sîrmă. De edificiul propriu-zis, cu vitrină la uliță, se leagă, în lanț, alte două-trei construcții, depozite și magazii, toate comunicînd în curtea circulară, cu pompă arteziană. Cîțiva băieți privesc vitrina săracă (bocanci grosolani, stambă, jurubițe de bumbac, sineală, sticlărie ieftină) plină de colburi, alții judecă ceea ce-i scris pe firma de deasupra, silabisind :

— Han-gya, Hangya. Ce naiba o fi însemnînd, că li-i plină țara de cuvîntul ăsta ?!

— Eu cred că înseamnă vin ; Ungaria e țara vinurilor.

— Fugi, mă ! Eu, prin deducție zic că înseamnă cu totul altceva. De pildă : textile și delicatese.

— Imposibil. E un singur cuvînt.

Unul care se apropie :

— Hangya înseamnă furnică. Țara asta e plină de cooperative „Furnica". Dar eu vreau armă ! N-am venit ca să mă uit în vitrine ! Am venit să dau în nemți.

— Da' tu, de unde știi ungurește ?

— Sînt ardelean. Și uteceul nostru ne-a spus c-o să mergem direct pe front. Cînd colo...

— Mă rog, ție îți convine, știi ungurește. Noi, în schimb, sîntem toți bucureșteni.

În curtea cooperativei sătești. Unul, suit pe un butoi metalic, comunică :

— Vești importante, băieți ! Cei trecuți prin comisia de triere primesc echipament și arme. Adunarea în fața cinematografului.

★

Școala și cinematograful sătesc sînt în același edificiu paralelipipedic și dau într-un fel de curte-grădină, cu pavilion la mijloc. Două intrări. În fața ușii pe care scrie Iskola se încolonează tineri foarte preocupați de ceea ce se întîmplă înăuntru. Cei care ies de acolo sînt repede înconjurați, copleșiți cu o ploaie de întrebări :

— Ei !

— Sînt ai dracului ?

— Ce te întreabă ?

Răspunsuri inimoase, ori dimpotrivă, posomorîte, reci :

— Admis !

— Atenție ! Minorii sînt vînați cu lupa.

— Am venit degeaba. Respins.

— „Debilitate accentuată", mi-a zis un ochelarist. Îl bag în mă-sa. Ies la raport. Cer să fiu examinat din nou.

Dincolo de ușa cu inscripția „Iskola" ; interior de clasă școlară. Comisia stă în băncile scunde (un medic, un căpitan, bărbatul în scurtă de piele, cu tricolor pe braț și o femeie). Voluntarii dezbrăcați pînă la brîu, intră unul cîte unul, urcă pe podiumul de la catedră ; acolo e o sanitară care face măsurătorile (greutate, înălțime, deschidere toracică). În încăpere sînt Băiatul cu șapcheta de schior, Studentul, Alcupita, Țară și ceilalți. Pe podium suie Băiatul cu șapcheta. Cade întrebarea :

— Vîrsta ?

Examinatul își umflă pieptul, să pară mai mult decît e în realitate. Se lasă în voce de bărbat :

— Optsprezece împliniți.

Îl recunoaște bărbatul în scurtă de piele ; are o tresărire, dar devine clement, nu participă la examinare, se uită într-o parte, pe geam, la soarele de afară. Colegii celui examinat așteaptă încordați; prin semne discrete îi mulțumesc bărbatului în scurtă de piele. Vocea care pusese întrebarea revine :

— Precis ?

— Pe cuvîntul meu de onoare !, confirmă băiatul.

— Admis ! Altul la rînd.

Pe podium urcă Alcupita. Doctorul îi palpează toracele, îl ascultă cu stetoscopul, îi pipăie faciesul, stop ; decide :

— Respins medical. Bine, mă, tu crezi că-i primim și pe chiori ?

O umbră defilează pe masca lui Alcupita. Vorbește limpede și elaborat, aproape recitativ :

— Îmi permit să vă aduc la cunoștință că văd mai bine decît unul care are ambele felinare. Sînd băiat de ceferist și dorința mea cea mai vie este... Pot să vă citesc ce scrie pe tabla aia din curte și... Ce să ne împiedicăm de un fleac de albeață ?!

Doctorul, energic :

— N-avem unul ca tine în toată divizia.

— E tocmai ochiul care trebuie închis. Uite așa ! (Cel examinat închide ochiul bolnav, mimează în fața comisiei poziția „la ochi arm'", după care își aruncă brațele într-un gest de nedumerire, întrebînd invariabil) : — Ce să ne împiedicăm de un porc de ochi ?!

Sobrietatea gravă de pe fețele celor din comisie dispare, medicul bate în retragere, cere ajutorul celor așezați în băncile școlare ; aceștia tac, se amuză. Doctorul își scoate ochelarii, își masează găvanele ochilor cu un gest de oboseală, după care decide :

— Admis pentru sarcini auxiliare. Altul la...

Alcupita îl îmbrățișează pe ochelarist, care își înghite vorba.

★

Afară, în curtea clădirii. Un pîlc de tineri în fața celeilalte uși, pe care scrie : Mozi. Lume binedispusă, exaltată, e grupul admișilor. Aici se dau efectele, se iau în primire armele. Băieții intră îmbrăcați civil și ies în uniformă. Aranjament de bonete, centuri, privit în oglinjoare, pași cu arma la umăr, exerciții benevole de stînga-mprejur și pe-loc-repaus. Discuții impersonale :

— Ți-ai mutat și păduchii în noile țoale, mă ?

— Vezi că i-ai încălțat invers.

— Ciobanu-i tot cioban, o duce ca pe-o bîtă.

Curtea edificiului paralelipipedic e tăiată în două de un gard minuscul, de cîteva palme, simbolic ; de o parte e tabăra tinerilor admiși, care se echipează, de cealaltă, se află un grup de douăzeci-treizeci de băieți care stau tăcuți, rezemînd pereții.

— Ce-i cu ăia, de stau ca la mort ?

— Sînt respinși. Se întorc în țară cu primul tren.

În spațiul curții își face apariția un furgonet militar. Respinșilor li se dau conserve și pîini. Plutonierul distribuitor e întrebat :

— Pentru cîte zile ?

— Șapte, că doar nu vă întoarceți cu carul cu boi. Hrană berechet, puișorilor.

Civilii își vîră cutiile de conserve prin cufere și buzunare ; pîinile — șapte — le înșiră pe sîrmă de telefonie și le îmbracă pe diagonală, pe tors, ca portharturile. Zeflemea de peste gardul scund :

— Ce, mă ?! V-au făcut gradați.

Dialog între civilime și proaspeții soldați:

— Să treci pe la ai mei și să le spui...

— Care ai să trimiți ceva acasă, în Bucureștiul drag ?

— A mea stă sus, la Cuțitul de Argint. E blondă și mișto și are mansardă.

— Ia nu mai boci prăzarule, că mă întristezi.

Își strîng mîinile, se îmbrățișează. Studentul, militar, către un ins solid, extrem de vesel și chel, îmbrăcat într-un sweter cu romburi :

— Cum, Lună ? Ai fost respins ?!

— Sanchi ! Am renunțat. Tu auzi ? (arată cu mîna spre undeva nedecis, de unde se aud bubuituri de front ; continuă cu un efort de intimitate) — Știi, am o mamă bolnăvicioasă și nu vreau să-mi las oasele...

— Bine, mă, dar tu ne-ai mobilizat. Ne-ai recrutat. Ne-ai împușcat discursuri. Nu ești tu tovarășul care... Lună ! Nu te prosti ! Rămîi ! Nu-i așa c-ai rămas ?

Tocmeală. cei doi se trag-împing. Se văd alte scene similare. Gardul e scund. Vorbesc mîinile. Lună face o grimasă, se smulge, se retrage. Civilii se încolonează, gata de plecare. Lună își recapătă veselia. Îl salută pe Student. Acesta nu-i răspunde. Rămîne, mut, înghețat, gol de gînduri. Pupilele ochilor mărite. Lună îi întreabă pe ortacii de întoarcere :

— Care ești bun de cîntec ?

Lună, cap de coloană, intonează, în ritm de marș :

— Hai la București / ca să trăiești / și să iubești ! / Fetițele din București / îți fură mințile, / îți fură și paralele / din buzunar. / Hai, la tîrgușor, / ca să mă-nsor...

Pestrița coloană a civilimii se pune în mișcare. Cele șapte pîini ale fiecăruia joacă ritmic pe șoldul stîng, la bandulieră, înșirate pe sîrmă, ca smochinele.

O imensă tristețe plutește pe deasupra ostașilor-boboci rămași dincolo de gardul scund, ca într-o ilustrată mișcată. Doar edificiul trăiește, inundat de un soare violent, cu dinți, și ușa pe care scrie : „Mozi".

. . . . . . . . . . . . . . . .

★

Haltă, tren mărfar, bărbat cu baston, cam la cincizeci de ani, mustață tăiată scurt ; stă de vorbă cu un băietan aflat în cabina frînarului :

— Știi ce am aici, mă pruncule ?!

Frînarul ridică felinarul de ceferist și descoperă în mîna omului o damigeană. Bărbatul cu baston continuă :

— Aici e horincă de prună. Tare, de șaptezeci de focuri. Făcută la Codlea. Unde mi-s io brutar. A ta e dacă mă treci granița.

Băietanul coboară de pe platformă, face cîțiva pași pe lîngă linie, îl studiază pe necunoscut, pipăie liniștea, dă din cap că da, fără să rostească un cuvînt ; îl urcă pe omul cu mustață în cabina frînei, unde acesta se acomodează repede cu noua situație. Desface un geamantan cu merinde. Îmbucă, poftindu-l mutește și pe frînar, care schițează un semn de refuz, se apleacă înafară, lucrează cu felinarul, semnalizînd. Un șuier. Mărfarul se pune în mișcare.

Bărbatul cu baston în comuna de pustă. Un ostaș îl îndrumă în direcția acareturilor de boiernaș. Perspectiva uliței. În capul ei, poarta. La poartă, sentinela ; e Băiatul-cu-porumbel, îmbrăcat în manta și pîslari. Porumbelul îl încurcă, nu vrea să stea pe umărul drept, revine mereu pe stîngul, încît sentinela nu poate mînui arma ; îl reașează pe umărul drept, cu spusa :

— De mă încurci, te împăiez.

Băiatul-cu-porumbel închide un ochi și se uită fix la salcîmul de vizavi. „Stai, că trag ! Parola ! N-o știi ? Culcat ! Sus ! Culcat ! Stînga-mprejur ! Te învăț eu minte...". Continuă să fixeze salcîmul de vizavi, stînd cu el de vorbă mental. Iar îl incomodează porumbelul, care trece pe umărul port-armă. Sentinela îl ceartă :

— De mă încurci, te împăiez.

Își reia conversația cu salcîmul. „N-o știi ? Culcat ! Sus ! Culcat ! Să te saturi. Apoi te predau". Îl observă pe omul cu baston apropiindu-se. Își mută conversația de la salcîm la omul care se apropie. Gînd comentat. „Îl las să se apropie la distanța reglementară și îl somez să mă audă sergentul Hallo-Hallo. Stai ! Prima mea somație adevărată... Văleu !" Sentinela face ochii mari. „Nu ! Nu-i cu putință ! Ba da. E chiar unchiul Șuta". Sentinela se strecoară din gheretă în curte, fără să fie observat de bărbatul cu baston, umblă aplecat. cu arma le subsuoară, pe sub gard, trece prin remiză, iese dincolo, intră în grădina vecinului și o tulește, trap ! prin niște șire de fîn, după care dispare vederii.

Omul cu baston intră în curtea boiernașului de pustă, se uită împrejur, nimeni, bate în ghereta sentinelei, nimic, traversează curtea, urcă în pridvor, bate la ușă de două ori cu bastonul și intră. Odaie mare. Ostașii stau pe scaune, în semicerc, le vorbește sergentul Hallo-Hallo :

— Ținta mișcătoare este... (oprindu-se). Dar ăsta cine mai e ? Care știi ungurește să-l întrebi...

Intervine Băiatul cu muzicuță, pe ungurește :

— Ön kicsoda és mit óhajt ?! (Dumneata cine ești și ce voiești ?).

Omul cu baston trădează o acută nedumerire ; zice :

— Ba, pe fras ! Cu mine n-aveți ce vorbi ungurește. Io mi-s Șuta Dioniziu. Caut o cătană cu muci. Iaca țidula.

Lui Hallo-Hallo i se înmînează o hîrtie pe care acesta o parcurge cu voce tare, pe sărite, asistat de soldați : „Act de mandatar. Aducătorul prezentei, domnul... este împuternicit să-l ia în România pe numitul... care s-a înrolat fără voia... și, ca atare... noi, comandantul... aprobăm eliberarea... semnează : general Cambrea". Hallo-Hallo își ridică ochii de pe hîrtie, obiectînd :

— E falsă. Generalul Cambrea...

Șuta, cu aceeași mască de surpriză maximă :

— Ba, pardon ! Am fost la el în spital. Om extrem de drăguț. Nervos, da' drăguț. M-au îndrumat ai voștri, cei de la partea sedentară Au birourile în Brașov, la doi pași de Biserica Neagră. Așa-i că știu ?! Apoi cu trenurile. O, doamne, tună-le ! Șapte zile de frig. La anii mei ! Și pentru cine ? Șasăsprezece ani neîmpliniți. Tătine-său mi-i frate bun, domnule sergent. Sîntem frați din aceeași mamă (intim la ureche), însă-i pe ducă, bietul Coriolan. Are canțer. Dar el nu știe. Nu !

Sergentul pune capăt sporovăitului, cu întrebarea :

— Și băiatul ce zice ?

— Știe-l mamona, că eu nu l-am văzut.

— E sentinelă. Pe lîngă el ai trecut.

— Poate s-o dus la privată.

Plutonul coboară scările pridvorului în pas alergător, fuga la poartă, ghereta goală ; cei unsprezece, plus Șuta, se împart în mici grupuri de cîte doi-trei, îl caută metodic pe Băiatul-cu-porumbel ; răscolesc curtea, acareturile, se răspîndesc prin curțile vecinilor. Dimineața rurală e cu focuri ; țăranii unguri taie porcul, e ignat. femeile spală mațe, le umflă, fac cîrnați, altele se ocupă de cozonaci, sarmale, copiii amenajează stele, vicleimuri, coifuri de Irod, săbii, centuri, croind foi de hîrtie colorată, lipită cu pap. Sătenii n-au timp să le acorde atenție soldaților care caută, răscolesc, trec din gospodărie în gospodărie. Sentinela e descoperită întîmplător ; căutătorii zăresc porumbelul moțat pe țuguiul unei îngrămădiri de tulpini de floarea-soarelui. Pe fugar îl caută dedesubt și îl găsesc ; îl scot de acolo trăgîndu-l de picioare. Iese la iveală înspăimîntat, de-a bușilea, îmbrățișînd arma. Șuta e gata să-l croiască cu bastonul, dar spre surprinderea tuturor, nepotul sare în picioare cu o vioiciune și o prezență de spirit greu de presupus : îl îmbrățișează pe Șuta în chipul cel mai firesc, zicînd :

— Sărut mîna uncheș. Bun venit ! (înspre ostași). Vi-l prezint pe...

Sergentul Hallo-Hallo ordonă sec :

— Luați-i arma !

Explicînd :

— ...Io în lașitate nu pot trăi. M-aș căi o viață. Cînd n-ai de ales, te duci drept spre...

Transfer de atenție în cîmpul cu exerciții ; grupele revin la matcă, încolonate strîns, cu arme și materiale. Intră în curtea boiernașului de pustă. Alcupita strigă din front către cei din șopru :

— Cînd pleci, prunc de țîță ?

Băiatul-cu-porumbel răspunde pasager, aproape plictisit :

— Nu există acel tren care...

Peste curtea boiernașului coboară înserarea. Soldații sînt de voie, circulă de colo-colo. În amurgul încenușat se transmit de minune zgomotele comunei. Cer spuzit de stele, se aude un colind, apoi altul ; cîntece cu variată coloratură melodică și ritm fac confluență pe deasupra caselor de pustă. În curtea boiernașului vin țărani și țărănci, au asupra lor vedre cu vin, cîrnaț, cîte-o oală de lut cu sarmale. Îi ospătează pe soldați. Se aude de cîteva ori exclamarea cîte unei unguroaice : „Tiszta ghermekek !" (Sînt niște copii !). Apar în curte trei-cinci băieți cu steaua ; pornesc colindul de la poartă :

— Le szált az ég dicsö királya ;
Szent karácsony !
(A pogorît slăvitul rege al cerului, sfînt Crăciun !...)

Colindului unguresc îi răspund soldații prin :

— Trei păstori se întîlniră ;
Raza Soarelui, floarea-soarelui...

Sosesc ostașii din companiile bucureștene, craiovene, cu colinzile lor :

— Steaua sus răsare,
Ca o taină mare...

Colinzi bilingve cutreieră comuna. În brișcă, Băiatul-cu-porumbel. Alături Șuta, care scrie, treierîndu-și frazele cu voce tare: „Vei ști despre mine că l-am întîlnit pe prunc bine, sănătos, care sănătate și ție ți-o dorim... că noi împărțim acum aceeași soartă și același destin... iar aici curge un Crăciun fain peste care se aude mugetul frontului, ca un buhai... iar de venit, venim noi, Coriolane, n-avea tu grijă ; însă venim un picuț mai încolo, că aici mai sînt boghete de făcut și... voie bună îți dorim și mai jos ne iscălim". Șuta, dîndu-i creionul chimic Băiatului-cu-porumbel :

— Hai, iscălește ; rămîn și eu.

— Ura ! strigă celălalt într-o sinceră exaltare.

Țară, cu vadra de vin, îmbiindu-i pe cei doi.

— Folosiți. Putem adăpa și caii.

Alcupita către Student :

— De ce ni s-o fi spunînd batalionul de cadre ?

— Pentru că nu sîntem încă soldați-soldați.

— Dar ce sîntem ?

— Cadre de rezervă ale Partidului și.. (enervat) ia nu mai bate lumea la cap ! Bagă în tine, că mîine în zori, ehe ! măiculiță-mamă...

Peste colinzi se aude hohotind frontul. Întunericul comunei de pustă e spart și străluminat de explozii îndepărtate, ca scăpărătorile în bradul de Crăciun. Noapte cu stele reci, foarte reci.

Zori cenușii, ceață. Batalionul voluntarilor pe șosea, în marș alb, marș forțat, oboseală, greu, merg „pachet", cîte șase în front (al șaptelea comandan-

# alb

# cinematografică

Marșul Alb *denumește destinul excepțional, ardent, a unsprezece tineri brașoveni, aproape adolescenți care aleg calea luptei revoluționare. Narațiunea demarează în anul 1944, anume la finele acestuia, în decembrie, cînd „cei unsprezece“ pleacă pe frontul antihitlerist, răspunzînd chemării Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie“ și se încheie după o sută de zile în martie 1945, în munții Cehoslovaciei, unde tinerii voluntari români, luptă cu eroism, nu puțini pînă la sacrificiul suprem. Personajele asupra cărora stăruie textul de față sînt :* Studentul *(absolvent de liceu abia înscris la medicină),* Țară *(țăran din Făgăraș),* Ălcupita *(fiu de ceferist),* Șuta *(luptător din ilegalitate),* Băiatul-cu-porumbel, Lena. Marșul Alb *ajunge în pusta ungară, de aici va pleca mai departe spre apus.*

tul), structurați pe companii, plutoane, grupe. Îi urmează cîteva căruțe trase de cai bavarezi. În care sînt muniția și bagajele batalionului, plus bucătăria de campanie cuplată cu căruța de alimente. Paralel cu șoseaua e linia ferată pe care trec în sens invers trenuri cu răniți. Formațiunea de marș ocupă numai partea stîngă a șoselei ; pe dreapta e depășită mereu de trupe motorizate române și sovietice care împrospătează frontul. Voluntarii îi salută cu entuziasm juvenil pe cei din dreapta șoselei, care intră în foc înaintea lor ; le strigă fel de fel :

— Norocoșilor !

— Vezi, să nu-i împușcați pe toți frițiii.

— Mai lăsați de sămînță.

— Trăiască pandurii români.

Ostașii trupelor motorizate, cu tancuri, care blindate, autocamioane, dube, artilerie-moto, au o gravitate înscrisă pe figură ; sobrietatea lor distonează cu bunăvoia celor din stînga șoselei. La orizont se profilează munții și „vocea“ frontului se aude tot mai distinct. Interesul pentru ceea ce se întîmplă „acolo“, în munții albi, este tot mai evident. În cîntecele soldaților voluntari citești ușor starea de spirit care îi stăpînește ; acestea curg inegal, cînd ritmate energic, și cu rostogoliri ample, cînd istovite și cu modulări anevoie, din pricina oboselii care îi marchează tot mai tare pe mărșăluitori și a îngrijorării care le suie, încet-încet, în oase :

— S-au sculat și vin țăranii,
Că-i vremea celor mulți de-acum ;
Să se ferească toți dușmanii,
Înlături, înlături din drum !

Ne-am trezit și nu mai vrem robie,
Că anii grei ne-au fost destui ;
Vom clădi o nouă Românie
Și n-o vom vinde nimănui.

Țară își înghite cîntecul, strigă cu surpriză și disperare înspre o camionetă care depășește coloana pe dreapta ; în cutia camionetei sînt cîteva fete cu banderole sanitare.

— Lenaaa !

Una dintre fete sare în picioare, topită de surpriză și încîntare, face semne, răspunde :

— Țarăăă !

Soldatul Țară, ieșind din front și alergînd cîțiva pași în urma camionetei, comunică agitat :

— Sînt pandur, în compania a treia. Să mă cauți, Lenaaa !

— Te caut, Țarăăă !

Ecourile vocilor lor stăruie în atmosfera geroasă ; camioneta dispare, acoperită de cortinele de zăpezi spulberate pe care le ridică formația motorizată. Țară, înfipt un timp locului, reintră în front. Are fața transfigurată. Colegii de marș către Țară :

— De la tine din sat ?

— Ie.

— Poate te înduri și de noi.

— Nu te porci ! (cu un aer grav, fără dubii). Pe Lena io am și cerut-o. Vreau s-o iau de muiere.

— Face-ți-a prunci ?

— Io așa gîndesc.

— Numa'să ai material.

— Amu iar te-ai porcit, camarade.

— Cum arată ?

— Lena ? Mijlocie la stat, cu păr gălbinuc, ca ceaiul, și ochii mirați, nisipii. Nu-i în U.T.C. și n-a fost vorba să intre sanitară.

— De cînd n-ai văzut-o ?

— Din septembrie, de la bombardamente. M-am întors de la Teliu și n-am mai găsit-o.

. . . . . . . . . . . . .

Soarele e persistent acum, lăcrimează gheața, soldații alunecă, comenzi sacadate de-a lungul coloanei : „Grupăăă, stai ! De voie“. Ostașii, foarte solicitați de marșul în forță, se tolănesc, lipsiți de vlagă, pe șanț. La o mică distanță sînt lemne de pădure puse în stivă ; se face foc. Din clondirul de campanie apare ceaiul distribuit cu polonicul. Primul care bea din gamelă exclamă cu surpriză :

— E vin fiert, fraților !

Aglomerație în jurul celui ce distribuie. Felii mari de pîine unse cu grăsime. Doi boxează : lovesc simulat, punîndu-se de acord care, cînd și în ce fel să fie grogy. Ortacii fac galerie și se binedispun. Unul cîntă din linguri, stîrnind mare haz. Sergentul Hallo-Hallo, certîndu-l pe un acordeonist țigan :

— Hallo, mă, lasă armonica. Acuma te odihnește, că mai avem de mers.

Alte motorizate pe felia din dreapta a șoselei. Pe linia ferată trenuri cu răniți. Dinspre munții albi bubuie frontul, surd, cutremurînd văzduhul și se aude vuind artileria. Din șirul motorizatelor se desprinde o motocicletă cu ataș, de care e cuplată o dubiță pe două roți. Din ataș coboară un caporal crăcănat, cu foaie de cort, bocanci cu moletiere și bonetă rusească, însă purtînd pe brațul stîng tricolorul cu însemnele diviziei T.V. Intră în cercul tinerilor ostași, zicînd :

— Ziua bună, mînjilor. Credeam să găsesc printre voi vreun județ de-al meu : dar sînteți peste așteptări de tineri. Fumați careva ? Uite țigări rusești. Arma mea e calapodul ; repar bocancii batalionului.

O bruscă lumină pe fața lui Ălcupita ; face un salt de panteră peste colegii lui așezați în semicerc, răstoarnă niște gamele, popotierul scapă polonicul, în timp ce băiatul aterizează în brațele caporalului crăcănat ; se atîrnă de gîtul acestuia, cu strigătul :

— Tătuc !

Caporalul, vădit incomodat, îl respinge pe soldat cu spusa :

— Stai, mă băiete. Ce ți-a venit ?

Ălcupita rîde-plînge, sărută obrazul neras al caporalului crăcănat, pe care îl stăpînește o mare uimire ; pipăie trăsăturile lui Ălcupita, apoi îi privește fața, făcînd ochii mari :

— Tu ?! (către ostași). Scuzați. E fiul meu.

Cei doi se prind de mijloc și se îndepărtează, călcînd în picioare o cutie de țigări „Kazbek“. O stivă de lemne îi ferește pe fiu și tată de privirile curioșilor. Fără cuvînt, alb la față, caporalul crăcănat îi arde lui Ălcupita cîteva palme, jap ! jap ! după care scoate din sîn o legătură în care are acte fotografii. Dintr-o batistă scoate niște bani, un vraf de sute. I le întinde zicînd :

— Sînt opt mii : soldă strînsă în trei ani de zile. Du banii mă-tii, că n-are ce vă da de mîncare. Că doar nu vrei să ne trimită acasă în plic, pe amîndoi.

Ălcupita, cu o perfectă stăpînire de sine:

— Tu să nu mai dai în mine, că îți crăp capul. Și acum pleacă la batalionul tău, că eu îl am pe-al meu.

— Încolonareaaa ! Toată lumea în front !

Soldații sar în șosea, bulucindu-se să se găsească pereche. Caporalul crăcănat suie în ataș cu o figură încremenită și ochi de somnambul. Ălcupita își reia locul cu demnitate și calm sever, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Curios la culme, Băiatul-cu-porumbel îl întreabă :

— Ce zice babacu' ?

— Să-mi țin jurămîntul de soldat.

— Nu l-am depus.

Intervine Studentul :

— Diseară. Sîntem la doi pași de granița slovacă.

Băiatul-cu-porumbel reia conversația cu Ălcupita :

— La ce-i bun jurămîntul.

— Să-ți aduci aminte de țel.

— Cînd ?

— În cele mai grele situații.

— Da ?

Stîng-drept, stîng-drept, coloana în marș, înaintează spre munții albi, de unde se aude hohotul frontului. Careva dă tonul și cîntarea inundă cîmpia, acoperind zgomotele îndepărtate :

— „S-au sculat și vin țăranii...“

Dimineață lăptoasă, teren colindat, ger sticlos, poziții de luptă, totul tace. Dintre molizi, apare, total descoperit, un neamț : are o năuceală, umblă lemnos, privind înainte, fix, alb, gol. Își trage după sine, de mînecă, mantaua.

Băiatul-cu-porumbelul duce arma la ochi ; ăl de lîngă el i-o apasă în jos.

— Lasă-l. Nu vezi că n-are armă ?

Neamțul care intră în pozițiile românești, uitîndu-se în curu' găinii, cum zic țăranii, n-are asupra lui nici sac de grenade, nu scoate un sunet, nu face un semn, el umblă ca prin vată. Careva :

— Ăsta-i sonat, mă !

Mișcare printre voluntari, se strîng în jurul neamțului-vagabond care nu schițează nici cel mai mic gest de surpriză. Același confirmă :

— Da, domnule, e sonny-boy.

Agitația crește. Chiar sub ochii acestuia se toarnă apă într-un pahar de aluminiu, cu mișcări voit desfăcute, insistent, zgomotos, ca să-i capteze interesul, atenția :

— Vrei apă, mă ?

Neamțul e impasibil. Băiatul-cu-porumbel își moaie două degete în vasul cu apă, care le trece peste buzele neamțului. Un ușor tremur, o abia perceptibilă mișcare a buzelor din care fugise sîngele. Gestul se repetă. Careva îi fixează paharul de aluminiu în palmă, schițîndu-i gestul băutului și rostind vorba :

— Trinken !

I se pune în poală o gamelă cu demîncare, în care i se vîră mîinile amîndouă, să simtă în degete terciul, un fel de pilaf. Total absent, neamțul este învățat, ca copiii, să ducă mîncarea la gură. Uitîndu-se înainte, gol, el își recapătă memoria mîncatului. Mănîncă.

Apare, scund, ciolănos, Șuta ; poartă de căpăstru un cal mic, flocos, în spinarea căruia sînt fixate două vase de aluminiu. Sergentul Hallo-Hallo ordonă, arătînd spre neamț :

— Îl duci la batalionul sanitar. Vezi, unchiule, să nu se trezească pe drum, să-ți ceară o țigară.

Șuta îi dă ocol neamțului ; cum naiba să-l ducă ? Aruncă mantaua pe el, i-o îmbracă pe mîneci, după care îi dă, în mîini, coada calului s-o prindă, s-o țină strîns.

Potecă îngustă pe care nu pot merge doi alături, umblă în șir indian, Șuta în față, ducînd calul de căpăstru, iar neamțul în urma animalului — momîie de dincolo de lume — cu mîinile înfipte în fuiorul cozii de cal.

O căsuță de pădure cu aspect părăginit. La intrare, pe peretele de bîrnă groasă, e prinsă o fîșie de pînză pe care scrie citeț, cu mîna : Casa șocaților de explozie. Alături e desenată crucea sanitară.

Interior, saltele pe jos, în sobițe arde un foc viu. Un sanitar, purtînd un halat strîmt peste uniformă, îi veghează pe cei cîțiva loviți de suflu. Pacienții somnolează, stînd în variate poziții ; majoritatea în capul oaselor, cu bărbia picată în piept, ori tolăniți pe saltea, strînși covrig. Neamțul stă în capul oaselor, cu bărbia picată ; se joacă, în poală, cu degetele mari ale mîinilor. La un pas de el, vizavi, îl are în față pe Ălcupita, în aceeași poziție ; ostașul mărunt, țigănos, e încins cu o curea cu cataramă nemțească pe care scrie „Gott mit uns“. Neamțul tresare, instinctiv, pipăie catarama centurii proprii cu acel „Gott mit uns“ identic, pipăie catarama ca orbeții, cu buricele degetelor. Dar pe el catarama cealaltă îl fascinează, îi dă o mască de cretin, e exaltat. Se ridică în genunchi și se lasă spre Ălcupita, butuc, voind să-l apuce în cădere de curea. Izbutește. Se prind reciproc de curele și se antrenează în mișcări împinse, dezechilibrate, ca de judo, scoțînd sunete dezarticulate. Îi asistă sanitarul, rîde cu toată gura, încurajîndu-i :

— Așa mă, zgîlțîiți-vă, bată-vă cerul ! Poate că vă veți smulge din somnul care v-a pălit.

Cei doi se îmbrățișează, se bat pe spete, se ciucesc pe saltea, așezați turcește, jucîndu-se cu centurile pe care le schimbă. Lui Ălcupita nu-i convine ceva, se uită cu ochi răi la neamț, sare asupra lui, lovindu-l cu pumnul în cap. Schimbă iar centurile. Își zîmbesc absent, incolor. Sanitarul le dă cartofi fierți în coajă, aburinzi. Cei doi descoperă ce au de făcut, mănîncă, mută cartoful dintr-o mînă în alta. Cu mîna liberă își schimbă iar centurile, zîmbind absent.

Neamțul îl apucă pe sanitar de halat ; vorbește exaltat, traducîndu-și vorbele cu gestică multă. Are o mască ce trădează o spaimă animalică :

— Prizonier ! Gefangener ! Wo ! Russisch oder Rumänisch ? Wo ? Wo ?

Sanitarul e plictisit, cu un gest răstit își smulge din palmele neamțului poala halatului, zicînd cu enervare :

— De unde să știu eu unde te predăm ? Te dăm unde ți-o fi norocul. Afli dimineață, morgen. (Cu glas neutru). Șocații ăștia îs ca copiii, bată-i cerul să-i bată. Ca copiii.

Neamțul încremenește cu privirile în gol. Sanitarul face un tur al încăperii, aranjează ceva din mers, apoi stinge lampa de petrol atîrnată în grindă. Încăperea se scufundă într-un întuneric compact. Stăruie doar ochii ficși întrebători ai neamțului („Wo ? Wo ?“).

Dimineața limpede se revarsă prin ferestre. Aceeași încăpere, aceleași personaje, în aceleași poziții. Sanitarul intră cu bunădispoziție, aduce cartofi fierți și lapte. Sporovăiește, umblînd de la unul la altul :

— Cum ați dormit, frumoșilor ? Și mătăluță ce-ai visat ? Dar nemțișorul nostru ? Morgen, frițule !

Îi întinde un cartof. Neamțul nu se mișcă, stă în capul oaselor, cu bărbia bleagă, picată în piept. Îl ia de umăr să-l trezească, dar acesta cade, se răstoarnă într-o parte, lemnos, pe saltea. Neamțul rămîne făcut covrig, cu genunchii la gură și privirile fixe, reci („Wo ? Wo ?“). Într-o mînă are o fiolă spartă

— Idiotule ! strigă sanitarul cu o furie nemaipomenită și lovește cadavrul cu un cartof aburind.

Turn de primărie. Jur-împrejur panorama unei așezări slovace, îngrămădită strîns, pe un teren de coline. Studentul în patrulaterul de piatră al turnului : stă într-un genunchi, cu arma la „partenerul de dialog“, un neamț suit — unde ? — în ciuperca unui carusel de circ ambulant, unul din acele „ringsspiluri“ care circulă frecvent prin teritoriile fostului imperiu habsburgic. Îl găsește pe neamț, e culcat pe burtă în spițele caruselului : i se vede doar casca încornorată și umărul fixat pe patul mitralierei cu țeava bătută în icsuri. Fiu ! Fiu ! trage Studentul plasat, la milimetru ; în ciuperca metalică tăcere. Cizma stîngă a mitraliorului neamț se leagănă leneșă, atîrnînd în păienjenișul metalic. O tresărire de marcată satisfacție luminează masca lunetistului ; se așează în capul oaselor, rezemat de zid, cu arma așezată orizontal, pe picioarele puse cruce. Rîde drăcos, obosit, monologînd singur în patrulaterul turnului de primărie :

— Încă o pasăre ! He-he ! Am un stol. Măi, cum pleacă spre țări mai calde ! Ochesc, plici ! ! și-a plecat. He-he... Să-l notez și pe dumnealui... (Patul armei e un adevărat răboj, hașurat de linii gravate pe oblu.) Deși sincer să fiu, mi s-a cam aplecat... (își examinează mîinile). Am prea bună mînă. Prea îi curăț dintr-o joacă. Ies fulgii din cel ce-mi nimerește în lunetă. (Cu mînă de om scîrbit și ton de văicăreală, însă bine interiorizat). Cum, mă ? Va să zică îl trăznești, pac ! fără să-l fi văzut la figură, fără să știi ce ochi are, ce familie. (Scuipă). Am coborît la treapta zoologică...

Se aude vocea sergentului Hallo-Hallo din piațeta comunei :

— Hai, Studentule !

Lunetistul coboară din turn cu lehamite și arma în atîrnare. Traversează piațeta, ajunge sub ciuperca de oțel a caruselului, în țesătura căruia se vede trupul inert, răstignit, al mitraliorului neamț. Studentul urcă acolo și se postează pe burtă, în jumătatea liberă a ploierului metalic, talpă în talpă cu neamțul. Arma la ochi. Își zice sieși :

— Ia să scuip, de două ori de aici.

Studentul nu trage, nu are cînd ; vede ceva care îl îngheață. La numai cîțiva metri sub arborele metalic al caruselului, întinși pe o imensă saltea de culoare olive, salteaua circului ambulant, zac o duzină de soldați români, întorși cu fața în jos și împușcați, om cu om, invariabil în ceafă. Studentul coboară, lansîndu-se ca un animal rănit, direct din lanțurile ciupercii cu distracții. Se uită la cei uciși într-un chip atît de abominabil, de laș, cu glonț trimis pe la spate. Jos, un pistolet mic, o bijuterie. Nu departe zace un clown de circ, lovit în burtă. Într-o cușcă cu gratii mîrîie o felină flămîndă, un leopard, cerîndu-și prînzul carnivor. Cu sîngele fugit din obraji, alb la față, lunetistul umblă în cerc, neștiind ce să facă cu mîinile ; are o criză de isterie. Se revoltă, rîde-plînge, comentează privind pistoletul, pe care îl calcă apoi în picioare, mărunt, într-un joc hilar :

— Deci cu pistolul i-ai omorît pe ai mei. În ceafă. Deci tu ești chiar ofițer, călăule. În regulă. De-acuma jur să n-am milă. Ei, da. Împușc și eu. Dar ăștia (arată răbojul de pe patul armei), ăștia n-au murit toți. Îi loveam în picior, în brațul drept, cu care trăgeau nătărăii. Deci îi scoteam din luptă, domnule ober. Atît. Nu făceam cu bunăștiință neomenia, monstruozitatea. Tu ai făcut-o, văz. Cu vîrf și îndesat. Vei plăti. Pe care cum îl prind în crucea lunetei, crucea-i a lui !

Studentul își ia arma, fuge să-și ajungă ortacii din urmă. Îi ajunge în perimetrul unei ferme agricole. Urcă pe platforma unei batoze, de unde controlează mișcarea nemților, aflați în retragere sub

(Continuare în pagina 20)

# Marşul alb

(Urmare din pagina 19)

streaşina unei pădurici de molid. Armalunetă la ochi. Foc repetat. Doborîndu-i unul cîte unul, lunetistul strigă şi cîntă, monologhează într-o pierdere a minţii :

— Să mă scuzaţi că nu vă mai ating la ţurloaie, în braţe. Să mă scuzaţi. La turelă, fraţilor. La turelă ! Jur să dau numai la turelă Jur...

Poiană cu brazi şi zăpadă multă, pufoasă. Ceaţă groasă, migrînd în pale lungi, pe orizontală. Luptele se dau în vale, pe versantul advers. Pe lîngă pădurea de conifere trece o potecă legînd două aşezări păstoreşti. În potecă, un sergent sovietic în genunchi se străduieşte să se ridice pe verticală, proptindu-se în arma mitralieră ; recade în pămînt, e rănit la picior. Mai jos e Alcupita, căzut pe spate, cu braţele înfipte în curelele raniţei şi casca picată alături în omăt : la cap are o rană deschisă. Pe cărare, venind dinspre înălţimi, apare o ţărancă slovacă, purtînd pieptar de blană, opinci şi năframă de lînă ; într-o mînă duce o legăturică de găteje, uscături de pădure pentru foc, iar în cealaltă îşi poartă copilul de unu-doi ani, care plînge. Slovaca ajunge la cei doi răniţi. Aşează legăturica de găteje iar pe legăturică pruncul, pe care îl înfofoleşte în năframă. N-are nimic asupra ei să-i ajute pe soldaţi ; începe o muncă de Sisif, acolo în potecă, în mijlocul zăpezilor pufoase, înconjurată de singurătate şi ceaţa migrînd în pale lungi pe orizontală. Îl ia pe Alcupita şi îl tîrăşte încet, greu, grijuliu, în lungul potecii, pînă la o distanţă de circa o sută de metri. Se întoarce, face acelaşi lucru cu sergentul sovietic, pe care îl aşează lîngă Alcupita. Revine apoi după legăturica de găteje şi copilul înfăşurat, care plînge. Acum depăşeşte răniţii, se îndepărtează pînă la o distanţă oarecare unde leapădă legăturica cu uscături şi aşează deasupra copilul, înfofolindu-l în năframă. Revine la răniţi şi îi tîrăşte în acelaşi fel, alunecîndu-i sanie, de astă dată pe sovietic primul, iar de-al doilea rînd pe Alcupita, cîştigînd teren metru cu metru pe poteca cu zăpezi pufoase şi în universul confuz, cu ceţuri fumegînde, din preajma pădurii de molid. Scena se repetă identic, cu monotonie şi exactitate de detaliu. Totul e dur, cumplit ; urechea reţine zgomotele nude, uneori amplificate peste firesc : anume, foşnetul uscat al vreascurilor aşezate în potecă, plînsul copilului însingurat în zăpezi, foşnetul aspru al trupurilor tîrîte pe jos, respiraţia femeii ş.a.m.d. Ceţuri migratoare invadează totul.

Pîlc de mesteceni dubiţi de branduri, ciupiţi de gloanţe. Dimineaţă devreme. O linişte nesfîrşită, gri, domneşte între poziţiile româneşti şi cele germane. În unghiul a două trunchiuri doborîte, puse în V, Ţară stă pe burtă, cu umărul în patul mitralierei, fixată în poziţie de tragere şi cîteva ouă-grenade puse alături. Veghează. Nici o mişcare în jur. Ceilalţi membri ai grupei dorm în cele mai variate poziţii, dispersaţi în păduricea de mesteacăn tocată de artilerie. Sergentul Hallo-Hallo stă ciucit, pe vine, cu genunchii la gură, spinarea sprijinită de un copac şi capul căzut în piept, pe armă. Doarme aşa. Şuta stă faţă în faţă cu un arbore gros şi îmbrăţişîndu-l, cu obrazul lipit pe scoarţa de licheni : doarme de-a-npicioarelea. Tot de-a-npicioarelea dorm Studentul şi Băiatu-cu-porumbel, dar într-o cu totul altă poziţie ; stau cu picioarele depărtate şi se prind de crengile de deasupra la înălţimea statului de om, dormind parcă spînzuraţi de braţe. Porumbelul Băiatului-cu-porumbel stă cucăit, stingher, pe o creangă, purecîndu-se, lucrînd cu ciocul pe sub pene. Alcupita doarme la orizontală, întins pe nişte bobine de telefonie de campanie puse cap în cap. Lena, fata sanitară, e urcată în spinişul unui boschet des, în stare să o ţină deasupra, fără să atingă stratul de zăpadă ; doarme făcută covrig, avînd drept pernă trusa cu crucea sanitară. Ţară, sprijinit cu falca de patul mitralierei pusă în poziţie de tragere, controlează, cu ochii miciţi din pricina încordării, fîşia de un alb orbitor dintre cele două poziţii de luptă. Obrazul aspru, neras de mai multe zile, arată oboseală ; ochii limpezi, blajini, o acută stare de reverie.

Vorbe istovite, spuse de unul singur :

— Dormi grupă. Îţi veghez somnul de dinaintea zorilor. Somn scurt. Somn de front. Somn de cinci minute. De zece. Cît ţine pauza dintre focuri. Ie ! De aveţi un Dumnezeu, să nu trageţi acum. Prea-s cuibăriţi ai mei în somnul dulce. Nu trebuie smulşi de acolo. Dar poate că dormiţi şi voi. Cîmpia asta e un somn mare, întins. Ie ! Voi cîte ceasuri dormiţi pe săptămînă ? Aici se întîmplă să nu dormim de fel, o săptămînă şi mai mult . O binecuvîntare dă peste cel ce se răneşte uşor ; rîde şi plînge, o bucurie nebună îl cuprinde. E bucuria că va putea dormi. La voi nu-i aşa ? Doarme cîte două-trei zile, neîntors. I se dă cu lingura şi el doarme dus. Şi udul i se ia în somn. Nu vă mint. Io abia m-am ridicat din somn. Ieri. Am fost la „casa de zece". Voi aveţi „casă de zece" ? E locul unde e trimis, cînd şi cînd, cîte unul dintre noi. Zece zile. Răsplată că v-am tocat mărunt cu căţelandra asta. V-am rupt şi v-am spulberat. Ce poţi face în „casa de zece" ? Joci şah, citeşti, mănînci, dormi. Adevărată boierie. Ie ! Zău, să nu trageţi, mă, că prea frumos doarme grupa mea. Aţi strica un somn cum rar se întîmplă. Io şi cînd dorm, am ce am cu caii. Ie ! În satu' meu e o vorbă : cine n-are o pereche de cai, nu-i om de însurat. Am avut-o. Doi cai buni. I-aţi luat voi, după bătaia mîncată la Teliu. M-am ţinut pe urmele voastre spurcate crezînd că mi-i veţi întoarce. De la Berlin nu mă întorc fără o pereche de cai. Călare vin. Şi cu mitraliera. Ie ! Cu mitraliera, pentru că am o socoteală cu domnu' pretor. Nu mă las pînă nu croiesc sfînta dreptate. Mă aşez în mijlocul pămîntului boieresc şi trag cu arma asta; pînă unde ajung plumbii, pînă acolo îmi tai pămînt Ie! Nu ştiu dacă vi-i cunoscută vouă chestia agrară. La noi, la români, există o sete grozavă de pămînt. Iaca, noi mergem contra voastră, vă batem măr, iar din cărţile ce le primim de acasă aflăm că boierii sînt tot boieri, fac batjocură, iar regele stă neclintit în vîrful tronului. Treabă-i asta ?! Vă vom da ce-i al vostru şi ne vom întoarce acasă, unde ne aşteaptă alte rînduieli. Ie ! Dar mai staţi niţel. Măcar pînă mijesc zorii de zi. Avem vreme să ne tot batem în ziua de azi. Şi în cea de mîine. Deocamdată staţi blînzi. Prea frumos doarme grupa mea. Ie ! Dar să mă socotesc : dacă aţi trage, să zicem, peste o minută-două, oare cam de pe unde aţi trage ? Mi-ar conveni să atacaţi din dreapta. Sîntem mai apăraţi. Ar avea timp ortacii să sară la arme. Din stînga nu cred să trageţi ; v-am distrus cuibul de mitraliori aseară. S-ar putea să trageţi din faţă, ieşind dintr-o dată pe buza tranşeelor, la atac, îmbrăcaţi în pelerine albe şi împroşcînd cu puştile mitraliere...

Tir susţinut ; din poziţiile adverse se înalţă un şir de soldaţi germani în pelerine albe. Trag cu puştile-mitraliere din mers înaintînd spre mestecăniş. Ţară le răspunde, trăgînd şnur, în bandă, din unghiul trunchiurilor aşezate în V, culcîndu-l pe inamic la pămînt. Cei smulşi din somn intră buimăciţi pe poziţii de tragere. Schimb înteţit de rafale. Vîrful trunchiurilor aşezate în V e tot mai adînc muşcat de ploaia de gloanţe. Ţară trage neistovit, făcînd ravagii în rîndurile celor angajaţi la atac. Sub mitralieră cartuşele dezghiocate se strîng morman. Ţară aruncă un ou-grenadă. Apoi al doilea, vorbind în plin efort :

— Şi v-am spus să mai staţi niţel. Prea dormea frumos grupa. Zău dormea frumos.

Companie la raport.

Asfinţit, tabără improvizată, corturi, pădure deasă, un căpitan vorbeşte, şase soldaţi stau în rînd cîte unul la doi paşi afară din front. Căpitanul :

— Pentru cei distinşi prin ordin de front, de trei ori, ca la panduri : cinste lor !

Corul energic, ca de tunet, al companiei, scandează de trei ori : Cin!-ste!-lor! Căpitanul dă mîna cu cei ieşiţi din front; printre ei se află Studentul. Se comandă „de voie". Discuţii în grup. Frînturi de frază :

— Şi chiar plecaţi în permisie ?

— Mă, ce baftă !

— Să treci pe la ai mei şi...

— Du, mă frate, scrisorica asta la Cuţitu' de Argint.

— Veniţi sănătoşi.

Grupurile se dispersează. Cei cinci, cu cufere în mînă, se urcă într-un autocamion militar, care dispare pe o şosea în serpentină, cu polei. În munţi răsare soarele. E un soare tînăr, de început de martie.

★

Cartier periferic, Braşov, martie călduros, desculţ, fără zăpadă. Pe străzi viermuială pestriţă, semne ale războiului la tot pasul. Mizeria se lăfăie, îşi arată colţii. Studentul, îmbrăcat militar, cu cufăr în mînă, se opreşte la brutărie, în Prund. Ia o pîinică, neagră ca pămîntul, dar proaspătă, caldă. Mănîncă din mers, cu stînga, rupînd din pîinea pe care şi-o aşează la subsuoara mîinii drepte, care e bandajată, e pusă în ghips Se opreşte la o casă nu prea arătoasă, cu etaj. La poartă o tăbliţă : Comitetul U.T.C. al sectorului Prund. Intră, suie scările. Deschide o uşă. Înăuntru, pe laviţe, vreo treizeci de tineri, majoritatea ucenici. De la o masă îmbrăcată în roşu, pe care se află un canceu burtos, cu apă, vorbeşte un tînăr solid, aproape chel :

— Disciplina revoluţionară ne cere, tovarăşi...

Studentul, care se aşezase uşor, aproape cu religiozitate, pe o laviţă din fundul sălii, e lovit de o mare supriză :

— Lună ? Ei, fir-ar să fie de situaţie !

In orator recunoaştem pe Lună, tînărul îmbrăcat cu sweter cu romburi ; vorbeşte cu degajare teatrală şi gestică multă. Studentul sare, parcă aruncat de un resort, traversează în fugă încăperea şi urcă pe podium, la el. Nici una-nici două, începe a-l croi peste fălci cu tocul pistolului. O animaţie nemaipomenită se produce : auditoriul se ridică în picioare, în dosul scenei careva vorbeşte la telefon : „Da, o provocare, tovarăşe..." Ostenit, soldatul iese în faţă ; strigă din toţi plămînii, să acopere confuzia momentului, agitîndu-şi deasupra capului mîna în ghips, ca o cumplită coasă albă :

— Staţi, mă, să vă spun cine-i porcu' pe care-l ascultaţi. Asta ne-o recrutat şi ne-o dus pe front, iar el o fugit la căldurică. Acum vă împuşcă vouă lozinci. Poftim, ascultaţi-l. Care vrea să ştie ce se întîmplă cu voluntarii, să vină în sala de alături. Am venit în permisie.

Ofensivă în fapt de seară, lună plină, cer înstelat. Cătunul montan în care coboară pandurii, cucerindu-l pas cu pas, uliţă cu uliţă, pare o irealitate în peisajul fantastic, o copilărească poză dintr-un vechi manual de citire. Plutoanele şi grupele voluntarilor pătrund în trombă de-a lungul îngustelor uliţi ; inamicul se retrage dezorientat. Amănuntele mişcărilor în spaţiu sînt ale unui tipic atac-surpriză. Grupa condusă de Hallo-Hallo înaintează printr-o livadă îngheţată, traversează curtea unei şcoli, ca să iasă într-una din cele cinci uliţe care curg în cătunul situat ca într-o pîlnie. Soldaţii depăşesc curtea, trec „pachet" pe lîngă edificiul şcolii care-i luminat pe dinlăuntru, o lumină albă, atrăgătoare, plus firicelul de muzică ce se strecoară afară prin uşa rămasă întredeschisă. Grupa dispare din cîmpul vizual ; se reîntoarce Ţară, umblînd larg, cu mitraliera pe umăr. Dă ocol edificiului, se uită printr-un geam, foarte atras de dulcea lumină din interior. Prin fereastra îmbrăcată în flori de gheaţă, soldatul vede ceva confuz şi neconcludent. Pătrunde în interiorul edificiului şcolar. În cuierul din antreu se află o mulţime de chipie ofiţereşti, purtînd ecusonul cu zvastică, o manta cu glugă, jos, o pereche de cizme. Îşi spune sieşi :

— Aici a fost, bagsama, cu uitarea papucilor. Deschide o uşă, dă într-o sală mare, dreptunghiulară, răvăşită de resturile unui bal. Tavan cu hîrtii colorate, un patefon cu ureche nichelată rămas în funcţiune, fum de ţigară, un mic podium cu cele trei-patru instrumente ale unei ochestre sărace (trompetă, trombon, talgere, tobă), cîteva vestoane aşezate pe spătarele scaunelor puse de-a lungul pereţilor, o mescioară cu gustări în care abundă conservele, plus cîteva sticle de şampanie, confetti. În fundul odăii o bină, scenă îngustă şi înaltă, pentru mărunte reprezentaţii teatrale. Două cearşafuri alcătuiesc cortina. Zice iar :

— Miroase a femeie şi a ţigări bune. Ie !

Ţară trage în nări aerul binemirositor, după care cercetează cu de-amănuntul obiectele odăii, fără să le atingă. Are un soi de religiozitate în mişcări şi explorarea balului întrerupt e pentru el o întreprindere care-i captează în cel mai înalt grad interesul. Trece de cîteva ori pe lîngă mescioara cu bunătăţi, o studiază, chiar face niţică ordine în felul cum sînt aranjate bucatele ; trece mai departe, revine totuşi şi ia de acolo, cu mînă uşoară, o bomboană de ciocolată, pe care o mănîncă îndelung, plimbînd-o prin gură. Suie pe podium şi studiază felul instrumentelor abandonate, fără să le atingă, ia talgerele fixate pe picior metalic şi le coboară în mijlocul sălii, ia şi un scaun, se aşează, trage în unghiul picioarelor ciudatul instrument şi începe să ciocănească uşor, pianisim, cu degetul, capacul de aramă ; orice sunet îl primeşte în auz aplecînd urechea. Faţa nerasă a lui Ţară se destinde într-un zîmbet de sinceră uimire. Strigă descoperitor :

— Clopoţeşte. Ie !

Loveşte talgerul din ce în ce mai tare, cu nervi pînă la epuizare, privind invariabil, fix, în tavanul cu hîrtii colorate.

În uşa sălii de clasă apare Lena ; surpriza o ţintuieşte locului. Ţară, şezînd pe scaun în mijlocul odăii şi privind cu ochii în tavan, loveşte cu ferocitate în talegere, strigă : „Nu ! Nu !", clătinîndu-şi capul într-o neîntreruptă negaţie. Loviturile descresc, devin mai rare, sunetele cad tot mai moi, pînă la pianisim, în timp ce descreşte şi starea de agitaţie a soldatului, revine într-o matcă bună, cînd întinsa odaie îşi recapătă înfăţişarea reală, de gol, de frustrat, de bal întrerupt, iar Ţară bate uşor, în fine atingeri, capacul de aramă, pe care îl ascultă apoi cu urechea aplecată. Lena, şoptind din uşă :

— Ţară !

Soldatul nu pare surprins ; vorbeşte cu tonul cel mai firesc, de parcă ar duce un dialog întrerupt :

— Iaca, petrec. Lena, ţi-oi da să bei o băutură domnească. Ie !

Sare în picioare, sprinten, se duce la mescioara cu bunătăţi şi toarnă un pahar de şampanie ; încearcă să înainteze cu el spre fată, dar îl incomodează vădit preaplinul cupei cu picior, pe care o mînuieşte greoi. Reaşează paharul şi o tîrăşte pe Lena spre mescioară, ducînd-o de după umeri şi încălzindu-i mîinile reci în aburul gurii lui. Îi dă paharul, Lena îi spune şoptitor :

— Ne-am pierdut de trupă. Tu nu bei ?

— Nu, io nu beau. Trupa o găsim noi. Io am băut. O găsim dimineaţă.

Lena, oprindu-se din băut, cu o tresărire a sprîncenelor :

— Cum, dimineaţă ?

— Aşa cum auzi ! Port în vinele mele un rău foarte rău, şi mi-i gîndul acasă. Dacă nu soseai tu, sau altcineva, spărgeam talgerul ăsta. Visez şi în vise îmi intră pretorul. Intră rîzînd şi io nu-i mai pot răbda rîsul. Înţelegi tu, Lenă, ce zic ? Iar frontul curge. Boieru-i boier. Regele stă în vîrful tronului. Iar tu eşti regele meu şi eşti pe front şi io nu ştiu cînd şi cum ai venit. Ştii tu că nu ne-am văzut din septembrie ? Şi mai ştii tu că io am vrut să te schimb cu o altă femeie ?

Ţară scoate din buzunarul mantalei o păstaie de roşcovă, din care muşcă încet, cu mozolituri şi ronţăieli, dar fără a înceta s-o privească pe Lena, rămasă într-o continuă surpriză, tăcută, cu sprîncenele ridicate. Dă fetei roşcova, se duce în colţul cel mai îndepărtat al odăii, undeva aproape de bina înaltă, de improvizaţie, în care se propteşte cu cotul şi izbeşte necurmat cu călcîiul bocancului, rar, bubuit, punctîndu-şi monologul care prinde amplitudini în sala de clasă. Lena ascultă blîndă, supusă, stăruind în poziţia ei de frumoasă mirare şi ţinînd într-o mînă cupa de şampanie, iar în cealaltă păstaia de roşcovă.

— Să te schimb. Ie ! M-am îmbătat şi am zîs că mă însor cu domnişoara care cîntă în local la Teliu. Cu Lili. Ie ! M-a apucat dimineaţa şi eram beat ca gardul. Aşa am băgat acte, am plătit inele, controlul sîngelui, am comandat salonul de restaurant, ie ! tot acolo, în local, la Teliu. Însă la primărie nu m-am dus, că m-am trezit ; m-am dus să mă culc în porumburi, că erau mari, foşneau din săbiile lor uscate şi erau neculese. Nu s-a întîmplat nimic la primărie şi mama domnişoarei Lili o umblat prin sat strigînd să mă mănînce viermii cei neadormiţi. Nu ştia, biata, că eu nu însurătoare voiam şi nici pe domnişoara ei mireasă. Eu de umbra ta eram înnebunit şi nu-ţi sufeream tăcerea. Înţelegi, Lenă, ce zic şi ce vorbesc ?

Piciorul lui Ţară nu mai loveşte în burta binei ; soldatul înaintează uşor, cu mişcări moi, dar sigure, spre fata cu şampanie şi roşcovă în mîini, rostind cu sîcîitoare monotonie una şi aceeaşi frază :

— Înţelegi, Lenă, ce zic şi ce vorbesc ?!

Ţară pune o palmă în creştetul fetei, de unde mîna alunecă o dată cu boneta, pe ceafă : îi rupe astfel conciul legat în andrele. Gîndul lui Ţară : „Îţi rup conciul ! m-am lăudat toată vara, dar nu m-am ţinut de cuvînt. Ie ! Nu ţi-am rup conciul, Lenă, nicicînd". Se trezeşte că o ţine de coamă, îşi spînzură braţul în ciuful Lenei, făcînd-o s-o doară la rădăcina părului. Fata zice : „Au !" şi în ochii de veveriţă urcă o spaimă uşoară ; faţa însă îi rămîne limpede, mirată, atît. Nu protestează prin nici un gest. Ţară o ia pe Lena în braţe, pe orizontală, traversează întinsa odaie, păşind cocostîrceşte peste rîndurile de scaune, înspre bina înaltă. Mersul e negrăbit, durează, iar Ţară umblă ochi în ochi cu speriata fată ; gîndul-voce se sincronizează cu mersul celor doi înconjuraţi de tăcere. Succesiune de întrebări şoptite :

— Cum de ţi-o dat prin gînd să taci ? Şi în faţa cui ? Şi de ce ? Din ce îndemn ? Cu ce frică ? Multă sau puţină ? Şi de unde frică ? O ai şi acum ? De ce s-o ai ? Întîmplarea ? Dacă te-ai gîndit vreodată la o asemenea întîmplare ? Te-ai gîndit ? Şi ce ţi-ai zis văzîndu-mă că lovesc în talgere ? Ce ? Nu ţi-ai zis că te uiţi la un mort ? Sau la un om care bolunzeşte ? Ţi-ai zis ? Acum şi mai cînd ? Unde anume ? În ce zi şi în care situaţie ? Dimineaţa ori seara ? Ora ! Trebuie să-ţi aminteşti ! S-a mai întîmplat ceva asemănător ? Cînd şi cum ? Şi cu ce inimă te-ai băgat în sala asta unde s-o topit balul ? Cu nici o inimă ? Tu ştii că, dacă nu veneai, spărgeam talgerul ? Ştii ?...

Ţară depăşeşte rîndurile de scaune, umblînd ca pe catalige, suie pe scena înaltă, unde pătrunde de-a dreptul prin cearşaful-cortină. În braţele lui, Lena stă zgribulită, atît ; nu-i crispată, nici liniştită, nici mirată, nici tremurîndă. E doar zgribulită. Ţară o aşează pe un vraf de cărţi şcolare acoperite cu o hartă a Europei ; Ţară culcă fata longitudinal, între Portugalia şi ţările peninsulare Suedia—Norvegia, îi ia fetei-soldat păstaia de roşcovă şi cupa de şampanie, cu un vîrf al cizmei smulge sîrma proiectorului de pe scenă (clarobuscur, aproape întuneric, bun !) secundă în care începe s-o caute pe Lena, s-o caute...

Dimineaţă sură, acelaşi decor ; neverosimilitatea se accentuează în dimineaţa tulbure. Culcaţi pe spate, cu torsurile dezgolite, cei doi examinează decorul hilar în care stau ; Ţară citeşte harta pe care se tolănesc şi pe care cade lumina de afară, vede păstaia de roşcovă, vede cupa în care fusese şampanie, zice îngîndurat, mîngîind-o pe fată pe faţă cu o tandreţe aspră, absentă :

— Iubindu-te, Lenă, m-am umplut de locurile din Ardeal. Va trebui să fug pînă acasă. Prea visez des. Şi prea îmi intră pretorul în vis, rîzînd. Ie ! Va trebui să...

Lena se sperie, izbeşte cu pumnii ei mici în sternul lui Ţară, zice „nu !, nu !", tot mai convinsă şi mai neliniştită, protestează energic „nu !, nu !", izbind în stern, izbind în stern...

Desene de DORIN DIMITRIU-IORMEANU

# KAREL ČAPEK: „FABRICA DE ABSOLUT“

Scrisă în 1921, „Fabrica de absolut“, primul roman utopic al lui Čapek, își dovedește abia azi întreaga forță de intuire a viitorului, și s-ar putea ca, o dată cu evenimentele, laturi noi ale operei să capete semnificații încă obscure în clipa de față. În „Fabrica de absolut“, Čapek, publicist praghez abia trecut de treizeci de ani, integra toate calitățile sale de profet ironic al unei lumi contradictorii, cu o lipsă de sensibilitate și de emoție tipic modernă, în schimb cu o rară, uneori înspăimîntătoare, luciditate. În epocă, opera a cucerit, a contrariat, a indignat. Azi, un surîs satisfăcut însoțește fiecare rînd al lecturii.

Čapek apare în această carte în lumina sa plină: omul unei tinere țări adunate din ruinele războiului mondial, refuzînd iluzia romantică prea adeseori corectată în sînge, dorind un viitor sigur și un prezent fără excese, echilibrat, pașnic, lucrativ, al cărui umor este un bun simț de natură superioară. Jurnalist, Čapek reprezenta pe cetățeanul tinerei republici avid să-și exercite drepturile civice, să participe la exercițiul democrației, să dea voturi existenței, să critice și să opteze, să-și adauge conștiința individuală conștiinței colective. Marea și precocea popularitate a lui Čapek se explică prin climatul spiritual al națiunii căreia el îi dedica scrisul său: o națiune trezită de zguduiturile războiului din enervanta stagnare habsburgică, căpătînd conștiința de sine. aruncînd o privire nouă viitorului.

Opera lui Čapek reprezintă o latură fundamentală a spiritului ceh: refuzul himerelor, constructivismul metodic și eficient, fireasca înclinație autocritică cu accente persiflatoare și satirice. Nu întîmplător Čapek studia filozofia pragmatică. El tratează destinul omenirii cu o viteză gazetărească (uneori cinematografică). Senzația ultimă nu e totuși cea de superficialitate. Fără atenție stilistică, rareori preocupat de personaje ca „creații obiective“, psiholog schematic și grăbit, Čapek forțează realitatea numai pentru a pătrunde mai bine în ea, și opera lui, care e o imensă anecdotă înfășurată în ceața berăriei pragheze, are o adîncime indiscutabilă. Adevărul, oricum ar fi comunicat, nu poate să nu ne impresioneze. Čapek, alături de alți cîțiva, e un scriitor care a modelat literar adevărul secolului nostru.

Ca toate romanele de „știință-ficțiune“ (reale ori numai aparente), „Fabrica de absolut“ debutează cu o invenție. De data aceasta, invenția e teribilă: pur și simplu, inginerul Marek l-a descoperit, siderat de uimire, pe Dumnezeu! Carburatorul său în care se realizează combustia perfectă a materiei, eliberează energia în cea mai pură formă a ei, adică, după o explicație neo-panteistă, **absolutul.** Ca simplu ironist, Čapek ar fi putut extrage dintr-o asemenea „găselniță“ o excelentă bucată comică. Consecințele epice ale invenției sînt însă mult mai mari și, fără să aibă aerul, cartea deschide o serie de perspective filozofice.

Arderea perfectă a materiei produce nu numai energie nemaiîntîlnită, capabilă să revoluționeze tehnica, ci și un fel de **emanație dumnezeiască,** care pur și simplu sfințește oamenii, operînd în ei transformări dintre cele mai incomode. Toți cei care vin în contact cu carburatoarele inginerului Marek devin pe loc virtuoși, apostoli ,prooroci, predicatori, făcători de minuni. Impasul savantului confruntat cu transcendentul e maxim. Marek vrea să scape de propria sa invenție (el e „un om de știință; și știința nu-l poate admite pe Dumnezeu“ — ironizare a savantului care nu admite un adevăr de o natură deosebită de natura propriului său adevăr, căzînd într-o „mistică a științei“), și o oferă industriașului Bondy. Acesta, capitalist energic, nu e interesat de „produsele secundare“ ale carburatorului (adică de absolut!), ci numai de energie. El introduce pe scară largă carburatoarele în industrie, și în lume începe o revoluție industrială, dublată de una religioasă, cu consecințe incalculabile: paralizare a producției, ori dimpotrivă, supraproducție, belșug și foamete, virtute și cruzime, pe scurt, dinamitarea existenței în datele ei armonice și curente și trăirea în extrem și excesiv, pînă cînd o conflagrație mondială distruge absolutul și instaurează o pace funebră.

Satira lui Čapek lucrează în voie, cu cît acțiunea se dilată. Mai întîi, omul, incapabil de exclusiva trăire în spiritual, pe care o consideră ridicolă, penibilă, ori direct înspăimîntătoare, e rușinat de absolut; atins de Dumnezeu ca de o boală jenantă, caută antidoturi și e gata să se ducă la doctor. Marek spune o frază adîncă: „...noi nu sîntem deprinși să ținem seama de un Dumnezeu real, adevărat; nu știu ce ar putea să stîrnească prezența lui, să zicem... pe plan cultural, moral și așa mai departe. Bagă de seamă, omule, aici e în joc soarta întregii civilizații umane!“ Firește, prima instituție care se alarmează e biserica: iată principiul în luptă cu instituția pe care el însuși a creat-o, dar pe care istoria a deformat-o în așa fel, încît coexistența între principiu și forma sa de reprezentare nu mai e posibilă. De Dumnezeu nu au nevoie nici credincioșii, nici ateii, căci instaurarea lui ar însemna distrugerea unui greu cîștigat statu quo. Dar evoluția tehnică e ireversibilă: carburatoarele se răspîndesc peste tot. Încep războaiele religioase. Între timp, producția cunoaște un asemenea avînt, încît sînt fabricate de la sine, în cantități inutile, toate bunurile. Însă, prin dispariția interesului privat, nimeni nu se mai preocupă de transportul și distribuția lor și lumea moare de foame în condițiile belșugului, adică ale visului de secole, în fine împlinit. Apar paraziți ai absolutului, și Čapek îi face un portret ironic (și de loc nejust) lui Napoleon, profitor al Revoluției Franceze, în persoana lui Bobinet. În fine, absolutul, cucerind totul și instaurîndu-se pretutindeni, devine de nesuportat. Binele, manifestat exclusiv, are o acțiune negativă. Criza economică în care absolutul a aruncat întreaga planetă dă loc la lamentările cunoscute: „înainte... era ieftinătate pe atunci...“ etc., și opinia populară conchide că nimeni nu a avut nevoie „de un Dumnezeu nou“, care, de altfel „e prea mare“ pentru dimensiunile domestice ale omului. Sfîrșitul cărții, un ospăț cu varză și cîrnați la care iau parte fervenții de ieri, semnifică o întoarcere în normal de care toată lumea e mulțumită, și aventura absolutului e închisă de eroii ei, obosiți de viața în termenii divinității, cu un oftat de ușurare: „bine că s-a terminat“.

În afară de previziunile pur istorice (în „Fabrica de absolut“, Čapek a prevăzut un război mondial în cadrul căruia vedea cu admirabilă precizie un conflict greco-italian pe teritoriul Albaniei, atacarea S.U.A. de către flota japoneză și ocuparea Berlinului de armate aliate, situîndu-le pe toate în jurul anului 1944!) a prevăzut teoriile sociale himerice („În Australia... a fost întemeiat **Statul Ideal**, care a transformat această țară a speranței într-un deșert nelocuit“), creatoare de societăți și civilizații abstracte, fictive, în care concretul și materialul sînt dominate de cuvînt și idee, și a prezis chiar „contestarea“, revolta studențească, și bărbile „hippy“), cartea de față, ca și alte scrieri ale lui Čapek, cuprinde avant la lettre multe inovații ale literaturii recente. Čapek deschide pe Eugen Ionescu din „Rinocerii“, ori pe Dürrenmatt din „Fizicienii“. Fabulația științifică e înrudită cu cea pe care o practică azi un Ray Brandbury. Delirul industriilor stăpînite de absolut, care produc la nesfîrșit (episodul cu țintele și piroanele), ce este decît „proliferarea obiectelor“ din dramaturgia și proza absurdă contemporană? Omul care încearcă să se opună absolutului, chiar dacă el însuși e cel ce l-a dezlănțuit, anunță chemarea „Puneți mîna pe arme!“ din „Viața și opera compozitorului Foltyn“, chemare care sună la fel ca a lui Berenger („Unde mi-e carabina?“) în finalul „Rinocerilor“. Formula ziaristică azi se răspîndește în toate artele (în primul rînd în cinematograf), și Čapek a fost un promotor de prima mărime al literaturii „cotidiene“, „populare“, „de ultimă oră“, care în clipa de față pasionează milioane de lectori (vezi, de pildă, genul inventat de Norman Mailer — „romanul-istorie“ sau „istoria-roman“, ce poate fi retrasat cu ușurință la maniera reportericească a lui Čapek).

Interesant e însă faptul că un autor atît de „scientist“, atît de implicat în viața modernă (care e una tehnică), atît de la curent cu transformările lumii, un spirit atît de nou, dedicat mereu ultimei descoperiri, preocupat veșnic de anticipări, a păstrat întotdeauna o rezervă față de știință, mai bine zis față de ideea beneficitătii ei, și acceptînd progresul tehnic sub aspectul lui funcțional a refuzat întotdeauna să-l considere esența existenței moderne. E remarcabilă în opera lui Čapek discriminarea între structura tehnică a lumii moderne, pe care el o acceptă, și morala tehnică a lumii moderne, pe care el uneori o ia în rîs, alteori o combate de-a dreptul. Și în „Fabrica de absolut“ ca și în alte lucrări, Čapek respinge ideea unui adevăr unic al timpului nostru — adevărul tehnic — sugerînd, pentru o apreciere echilibrată, un pluralism al metodelor și atitudinilor în observație și în apreciere. Un scepticism fundamental face din Čapek un gînditor adevărat și adînc, chiar dacă „punerea în pagină“ se face cu date cotidiene și superficiale. Un critic slovac* într-un eseu asupra lui Čapek scria că filozofia „Fabricii de absolut“ este „o apărare a statu quo-ului“.

Prin umorul steril, tipic Europei centrale, Čapek se înrudește cu Hasek (multe portrete fizice, fragmente de dialog și caracterizări indirecte aduc aminte de „stilul Svejk“). Prin conștiința politică, el urmează linia lui F.X. Salda, Viktor Dyk, Karel Polacek. Ca și Vancura, Neumann și Olbracht, e uneori atras de naturalismul social cel mai pur. Insă undeva mai adînc, în teama de viitor, în conștiința bizară a unui alter ego malefic, în lumina străină a civilizației pulsează marea boală a vestitei fantome pragheze: Franz Kafka.

Această carte, culme între culmile unei literaturi moderne atît de nedrept ignorată în lume, a fost tradusă de Jean Grosu. Reușita versiunii de față ne obligă la evocarea mai vechii activități de echivalator a lui Jean Grosu, care de ani de zile, cu perseverență și modestie, a pus în mîna cititorilor români pe cei mai mari autori ai Cehoslovaciei moderne. Un efort de comunicație între două culturi pe care calitatea și durata îl fac cu totul remarcabil.

**Petru POPESCU**

---

*) Alexander Matuska în eseul „Karel Čapek: omul împotriva distrugerii“.

## fişier

● *DOI OAMENI de talent și doi poeți diferiți ca modalitate, însă ale căror versuri — de multă vreme — nu apar nicăieri, Marcel Gafton și Igor Block, au tradus din rusește o foarte interesantă carte,* Anul gol *de Boris Pilniak, apărută în 1920 și fotografiind pe viu, în primele pîlpîiri ale dimineții sale, realitățile unei lumi efervescente ce se trudea să-și clarifice structura deasupra ruinelor lumii care o precedase. Este, dacă nu ne înșelăm, întiia oară cînd Pilniak, mort prematur, se tipărește în limba noastră. Romanul său precede, ca manieră tehnică, multe din inovațiile moderne ale romanului de mai tîrziu, după cum preludiază numeroase reușite ulterioare ale prozei sovietice.*

*Aglomerind o serie accelerată de secvențe, ceea ce va obișnui să întreprindă de fapt arta cinematografică,* Anul gol *este însăși succesiunea de scene și întrepătrundere de planuri — cu discontinuitățile, deficiturile ori surprizele ei cunoscute — pe care în proza nouă vom întîlni-o din ce în ce mai frecvent, salutînd în ea puterea de sondaj sau criticînd în ea seismele la care a supus niște tradiții.*

*El însuși prozator de vocație, Alexandru Sever prefațează eu remarcabil spirit de sinteză și competență acest mozaic de situații surprinse acum o jumătate de secol. (Colecția* Meridiane. *Editura universală.)*

● *ÎN HENRY LAWSON, deși dispărut doar la vîrsta de 55 ani (1867—1922), scriitorii australieni își recunosc pe părintele literaturii lor. Lawson — căruia Editura universală (*Colecția Meridiane*) i-a tipărit recent o culegere de 32 de nuvele, dîndu-i titlul uneia din ele:* Rivalul lui Andy Page *— a fost martorul peripețiilor, cutezanței și goanei după fericire a atîtor aventurieri, disperați, coloniști, pionieri și naivi porniți, la începutul acestui secol, să caute aur în lungul și latul unui continent inospitalier: Oceania. Eroii săi, firește, sînt de toate naționalitățile și temperaturile morale, de toate profesiile, vîrstele și inteligențele, de toate religiile, filozofiile și experiențele. Ceea ce îi aseamănă (pentru asta au fost oare asemănați cu eroii lui Jack London?) e uriașa lor capacitate de investiție a energiilor, de mergere la risc și uneori de generozitate.*

*Traducerea celor 32 de nuvele o semnează Elena Herovanu.*

● *PRIN TRAVALIUL, pasiunea și stăruința profesorului Teodor Naum, toate cele 113 poezii care alcătuiesc întreaga operă a lui Catul (Caius Valerius Catullus, născut la Verona) sînt azi traduse în românește și au apărut la* Editura pentru literatură universală, *într-o îngrijită ediție — însoțită de note și de un studiu introductiv — pe care o ilustrează Vasile Kazar.*

*Totodată, în Franța revistele publică o nouă interpretare a lui Catul, în versiunea originalului poet Jude Stefan.*

*Considerat cel mai de seamă dintre liricii latini, ilustrînd ca nimeni altul alexandrismul roman, Catul a început să scrie de adolescent, înainte de 18 ani, iar la 30 de ani a murit. A fost poate cel mai fără prejudecăți dintre poeții latini și cel mai nestăpînit în simțuri, de la ironie la obscenitate și de la grație la invectivă, îngăduindu-și totul, ceea ce — ne asigură foarte îndreptățit Teodor Naum — „pune o delicată problemă de stil oricărui traducător“.*

● *ALBUMELE cu reproduceri din maeștri celebri ai picturii universale, pe care — însoțite de extrase din mulții comentatori contemporani sau postumi — le publică Editura meridiane s-au înmulțit cu un* Tițian. *Antologia de texte, selecția imaginilor și cronologia sînt strădania Venerei Rădulescu. Traducerea (atentă traducere) a textelor, alese din peste 30 de autori de notorietăți și competențe diferite, a făcut-o Petronela Negoșanu. Două dintre traduceri poartă semnătura profesorilor D. D. Roșca și G. Oprescu.*

*Pe lîngă 60—70 reproduceri nu impecabile (unele în culori), acest ultim* Tițian *cuprinde și o bibliografie.*

### ANATOLI MEDNIKOV

# Întîlniri literare în România

**Scriitorul sovietic Anatoli Mednikov a făcut în iarna trecută — împreună cu colegii săi Aleksandr Bek, Mirza Ibraghimov, Natalia Loiko și Liviu Damian — o călătorie prin țara noastră. Solicitat de un peisaj variat, văzut în mișcare, prozatorul din Moscova și-a fixat impresiile într-un amplu reportaj, de notație alertă și de observație emoționată, intitulat „Întîlniri literare în România".**

**Reproducem cîteva fragmente din jurnalul său de călătorie.**

Pe dealul de unde seara se desface risipa de aur a luminilor Clujului se află un indicator rutier pe care stă scris și în limba rusă : „Pantă periculoasă !" Povîrnișul e într-adevăr abrupt, dar nu atît de primejdios pe cît e de agreabil, fiindcă, de-aici, frumosul oraș se deschide dintr-o dată, fără mohorîte suburbii, iar mașina noastră a pătruns parcă dintr-o dată în centru...

Viața literară a Clujului nu are poate energia trepidantă a celei din Capitală dar nu e prinsă în nici un fel de patina mohorîtă a provincialismului. Cu atît mai mult, cu cît ultimul congres al scriitorilor din România a hotărît descentralizarea, într-o importantă măsură, a activității editoriale, înființarea de noi reviste în provincie, activizarea prin toate mijloacele, în întreaga țară, a rolului filialelor de creație scriitoricești.

Apare aici o revistă literară proprie, mai modestă în dimensiuni decît sora ei mai mare din București ; deosebit de plăcut a fost să vedem în paginile ei, alături de lucrările unor scriitori din localitate, ca Vasile Rebreanu și Constantin Cubleșan, traduceri din poeții sovietici ; tot aici, prietenul Adrian Marino, un serios cercetător în literatură, a făcut cunoștință cititorilor clujeni cu impresiile sale dintr-o călătorie în Gruzia. Dar dacă el fusese fermecat de frumusețile Gruziei, de varietatea naturală a republicilor patriei noastre, noi, la rîndul nostru, priveam încîntați uimitoarele schimbări la față ale peisajului transilvan și ale trecătorilor montane oltene, peisajul dobrogean coborînd parcă să se scalde în mare, păduroasele piscuri ale bătrînilor Carpați și acele minunate monumente străvechi — răspîndite ici și colo în țara aceasta de lucrători ai pămîntului, de constructori de hidrocentrale și chimiști — acele bătrîne mănăstiri din veacul XIV, XV, XVI — Curtea de Argeș sau Cozia — păstrînd de atunci pînă-n zilele noastre ritualurile slujbei ori ale vieții de altădată și făcînd un atît de puternic contrast cu realitatea de azi.

...Sinaia — perlă strălucitoare a Carpaților. Se spune că vara e aici și mai frumos decît iarna. Dar eu vedeam munții crescîndu-și în zăpadă brazii și stejarii, vedeam cristalinul soare de iarnă oglindindu-se, cu miliarde de sclipiri simetrice, în troienele imaculate, vedeam pe fondul unei păduri întunecate castelul în alb al foștilor regi — transformat în muzeu de arhitectură, de antichități și de pictură ce ilustrează aproape toate țările apusului și răsăritului, aproape toate veacurile și stilurile : baroc, rococo, empire, clasicismul francez și goticul german —, vedeam în jurul castelului frumoasele vile menite odihnei truditorilor — și mă gîndeam : ce poate fi mai frumos !

Castelul-muzeu : trecutul României. Dar iată, pe strada principală a Sinaiei am văzut deschizîndu-se larg, dintr-o dată, porțile unei clădiri moderne și, printr-însa, repede, asemeni unor bulgări de zăpadă, începură să curgă oameni, bărbați și femei, care în palton, care doar în pulover sau haină ; strigîndu-se zgomotos, începură să fugă ținînd cărarea către un restaurant. Era pauza de prînz a participanților la tradiționalul, de-acum, seminar pentru perfecționare în cunoașterea limbii române organizat de guvern, și la care iau parte profesori, studenți, ziariști din toate țările socialiste. Acestea sînt deja semne ale zilelor noastre în așezarea de munte unde poți studia limba română, te poți odihni și face cunoștința unor comori ale culturii române și universale.

...La Tîrgu-Jiu am ajuns către seară. Se întuneca repede. Începuse să plouă. După ce rătăcirăm puțin cu „Ceaika" noastră pe străzi, ajunserăm în cele din urmă în parcul lui Brâncuși, de fapt, către margini, o adevărată pădure, pustie, firește, pe acel timp mohorît. Și la lumina lanternelor de buzunar și a farurilor mașinii am privit „Poarta sărutului", „Masa tăcerii"... Apoi, în alt capăt al orașului descopeream cea mai plină de înțelesuri operă a lui Brâncuși : „Coloana fără sfîrșit". N-aș face o descriere a ei fără a risca să deformez astfel impresia, emoția puternică pe care ți-o dă această compoziție sculpturală în aspirația ei către înălțimi, întruchipînd parcă îndrăzneala gîndului și voinței omenești...

Șederea în Cluj mi-a prilejuit și plăcuta cunoștință făcută cu tinerii scriitori Nicolae Breban și Fănuș Neagu. Pentru prima oară i-am văzut în spatele unei tejghele cu cărți într-o mică librărie din Cluj. Amîndoi veniseră anume din București la „premiera" volumelor lor atunci apărute. Stăteau amîndoi la standul cu cărți, în magazinul plin de vizitatori : Breban — brun, chipeș și sobru — dădea autografe pe romanul său **Animale bolnave** ; alături, robust, roșcat, cu mina veselă a unui actor comic, exuberantul Fănuș Neagu ; în fața lui cîteva exemplare din romanul **Îngerul a strigat**.

Mă gîndeam că ei amîndoi, atît de tineri și aparent atît de neasemănători, sînt la acea fericită vîrstă a scriitorului, cînd totul îi mai stă încă în față, că amîndoi erau cu adevărat emoționați la acea mică sărbătoare a cărții.

În librărie era foarte cald. Temperatura se putea măsura însă și prin căldura surîsurilor și prin aceea a unei prietenești comunicări. Secretarul Comitetului județean de partid, tovarășul Roman Morar, cumpărînd cele două romane, observa că tocmai în astfel de împrejurări cititorii le pot spune tinerilor autori ce gîndesc despre ei, ce așteaptă de la ei.

— Aceasta face farmecul unor asemenea întîlniri — spuse dînsul zîmbind — mai cu seamă, firește, pentru noi cititorii.

Mie, acea seară îmi făcu de asemeni plăcere. Ea dădu naștere și unui vis despre asemenea întîlniri comune ale noastre în fața vitrinelor cu cărți din România și din Rusia — într-un gen de „premiere internaționale" ale cărților pe care le-am scris. E drept, însă, nu presupuneam pe atunci, că o întîlnire — măcar că nu e vorba de o premieră, ci de o nouă întîlnire a noastră — avea să se întîmple atît de curînd, de astă dată la Moscova, unde au fost nu de mult Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu pentru a semna planul de colaborare între Uniunile noastre scriitoricești.

---

### LORENZO PESTELLI

# România : un paradis al poeziei

Lorenzo Pestelli, **poet elvețian de limbă italiană, a vizitat în vara trecută țara noastră și a străbătut-o cîteva săptămîni de la o graniță la alta. El a tipărit, mai apoi, în diverse publicații elvețiene o serie de traduceri și de comentarii asupra fenomenului literar românesc.**

**Unul** din articole, România, paradiso della poesia. La generazione degli anni sessanta **(România, paradis al poeziei. Generația anilor șaizeci), bogat ilustrat cu traduceri din lirica românească, a apărut în revista** Cooperazione din **Basel. Deși nu lipsită de inexactități și afirmații amendabile, viziunea sa reflectă efervescentul și justificatul interes manifestat azi în multe țări pentru realitatea românească.**

**Publicăm, din amintitul cvasi-reportaj despre literatura noastră, cîteva fragmente.**

În legătură cu România eram, ca orice turist, bogat în neștiință, covîrșit de nemăsurate prejudecăți care, asemenea unor baloane de cinci parale, dispărură în albastrul cerului chiar în momentul cînd, trecînd frontiera, m-am pomenit în acel teritoriu romboidal care este harta geografică a României de azi.

Era sîmbătă seara și sîngele latin fierbea în vinele noastre în acel soi de Italie, care nu era de fapt Italia, deși străzile erau pline de hoinari și cafenelele își risipiseră mesele pe o bună parte a trotuarului. Îmi veniră în minte numeroasele afinități care ne legau. Recunoscusem în limba română atîtea cuvinte care păreau să justifice toți acei ani cheltuiți pe băncile liceelor cu învățatul limbii latine, încît, o dată mai mult, am uitat că sînt străin într-o țară unde pare atît de ușor să-ți creezi legături, să legi prietenii, să discuți în amănunt probleme diverse, libertăți care devin din ce în ce mai rare în Occident, nu pentru că sînt cu totul prohibite, ci pentru că nu mai există nici timp, nici răbdare, nici interes pentru alții. Trăsăturile familiare pe care le-am găsit în limbă m-au purtat către literatură, către poezie, care pare a fi destul de bine apreciată pe aceste versante ale Dunării...

Am avut diverse discuții cu literați de toate vîrstele, am strîns mîini prietenești, am golit cîteva păhărele de țuică, atent la ceea ce putea fi caracteristica unei tinere literaturi.

Cine e mai matur din punct de vedere politic ? Muncitorul intelectual exploatat din țările noastre sau cel care și-a făcut școala într-o țară în care principalele contradicții de clasă au fost eliminate ?

Fapt este că astăzi intelectualul român are o poziție privilegiată față de noi, cei care în Occident trebuie să ne chinuim atît pentru a impune publicului o operă literară oarecare.

Încă din universitate, viitorii scriitori români au o activitate susținută, înființează cercuri literare unde numeroase încercări sînt citite și comentate în spirit critic și colegial. În fiecare cartier din București există asemenea cercuri unde se poate citi poezie, se pot reprezenta piese de teatru ori se poate asculta o formație de jazz. În fiecare oraș important (la Cluj, Craiova sau Iași) există o importantă revistă culturală care nu exclude lucrările tinerilor începători.

Cei mai buni autori sînt aleși cu multă grijă și publicați într-o colecție ce le este anume rezervată. În fiecare an ies zeci de volume publicate în întregime pe cheltuiala statului ; aceste volume se vînd fiecare cam la prețul de o sută de lire italiene, astfel încît publicul să poată să-și dea seama fără greutate de valoarea noilor opere. În cazul unui talent capabil, acesta intră de îndată în atențiile uneia sau alteia din cele două edituri de stat. Ca să nu mai vorbim de premiile care îi încurajează pe scriitori ! Cei care și-au făcut un nume pot lucra în redacțiile revistelor literare sau la radio. Între timp, publicate în cîteva mii de exemplare, operele lor se vînd în scurtă vreme, fenomen care, cel puțin în ceea ce privește poezia, la noi este cu totul necunoscut.

În timp ce în lumea noastră poezia este azi considerată ca un gen minor, pus în umbră de cinema și de artele mai spectaculoase, publicul român continuă să aprecieze formele literare mai abstracte. Într-adevăr poezia, dacă e vorba de România, a fost înțeleasă ca mesaj filozofic și pe vremea lui Tudor Arghezi sau Bacovia ; dar succesul său pare să arate că ea nu aparține doar unei elite intelectuale sau doar unor cercuri de inițiați.

În timp ce la noi poezia este, încă din evul mediu, un gen abstract care s-a dezvoltat mai ales pe la curțile principilor și în mediul claselor înstărite, într-o țară ca România folclorul însuși conține rafinamente și aluzii filozofice, dezvoltă temele morții și ale solitudinii. Vechea poezie română este bogată în exorcisme, bocete, rugăciuni pentru alungarea deochiului și cîntece, așa numitele **doine,** care sînt, asemeni unor imprecații poetice, pline de imagini aproape suprarealiste, expresii concentrate de dispreț popular pentru nenoroc sau nedreptate...

Mi-a fost citat deseori lungul poem „Miorița", o baladă filozofică, fruct al civilizației pastorale române. Poetul de azi se întoarce la meditațiile acelora care contemplă stelele...

Mai filozof dintre liricii actuali este poate Nichita Stănescu, ale cărui elegii sînt meditații asupra obiectului și condiției poeziei. Diversele semnificații converg și se rezumă într-o confesiune ce are ca obiect existența însăși a poetului. Poezia sa este o expresie a durerii pe care o implică dobîndirea conștiinței realului...

Ne lipsește aci spațiul pentru a explora peisajul filozofic în care capătă formă concepțiile poetice ale unor poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ilie Constantin — toți în jurul vîrstei de treizeci de ani — care au creat deja mitologii complexe în căutarea unui nou limbaj. Același spirit în ebuliție îi însuflețește către noi viziuni și îi face să concentreze în termeni abstracți pînă și sentimentele cele mai naturale. Astfel încît chiar poete ca Ana Blandiana și Gabriela Melinescu evită poezia viscerală și încearcă să-și sublimeze feminitatea în expresii cerebrale.

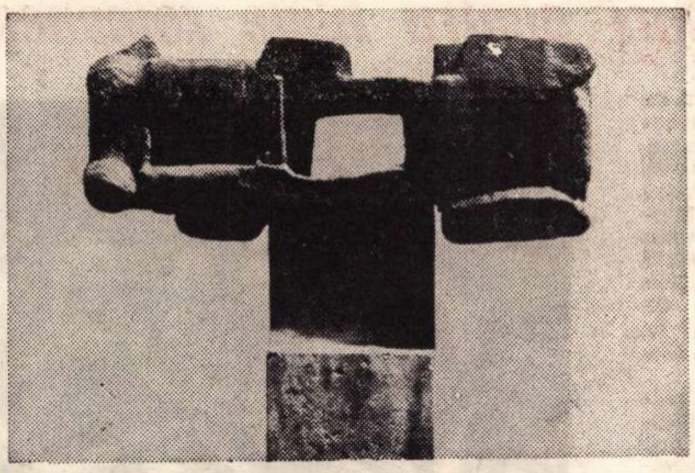
Un alt element important al tinerei poezii române este umorul, realizat uneori în calamburul care încheie o compoziție, dînd astfel întregului o notă absurdă. Am întîlnit această vînă absurdă și suprarealistă și în vechile balade populare ; atît de cunoscutul Eugen Ionescu admite că datorează precursorilor săi români multe caracteristici ale teatrului său.

Foarte apreciat de public, Marin Sorescu e un poet plin de vervă umoristică ; considerăm componenta aceasta o calitate a spiritului românesc ce ar fi foarte apreciată la noi, chiar și în traducere.

Scurta noastră trecere în revistă nu poate da decît o palidă idee despre problematica poeților români de azi, cu atît mai mult cu cît n-au fost citate influențele exercitate de poeți mai vechi și mai maturi. Dar punctul de plecare al unui studiu asupra poeziei românești actuale ar trebui să fie în primul rînd o atentă lectură a producției lui Tudor Arghezi, tradus de Salvatore Quasimodo și publicat în editura „Mondadori" în 1966. Bineînțeles, asta știind că nu este ușor să traduci din românește, cu atît mai mult cu cît arta lui Arghezi e complexă și poetica lui nu poate fi apreciată decît în original. În afară de Arghezi s-ar putea vorbi și de alți poeți foarte importanți ca Blaga, sau de cel care a avut destinul unei morți tinere : Labiș, sau de poeți de combustiune ca Al. Philippide, E. Jebeleanu, Ion Caraion și încă de atîția alții pe care nu-i putem aminti aci.

Toate acestea sînt, pe măsura geniului poetic al autorilor pomeniți, experiențe complexe în sine, dar care devin și mai interesante datorită drumului politic urmat de poporul român în aceste ultime decade...

# Prezențe românești



SILVIA RADU — *STRUCTURI PE ORIZONTALĂ* (*expusă recent la Roma*)

### ÎN EDITURA „NEW BEARINGS"

din Bolton, Massachusetts, a apărut cartea lui William Cary, intitulată **New man or no man,** al cărei titlu s-ar traduce liber, judecînd după sensul cărții, prin „ori un om nou, ori nici un om". Născut în 1898, fost profesor de engleză la Harvard, prodecan la Colegiul din Harvard, editor, eseist (în 1949, a publicat **Polonia continuă lupta** și, în 1965, **Bulgaria de azi),** militant pentru pace și dezarmare, peregrin prin Europa (în special prin țările răsăritene) și prin Asia orientală, William Cary încearcă să se apropie și să înțeleagă aspirațiile, liniile diverse de dezvoltare ca și dilemele în fața cărora s-a găsit omul postbelic, în edificarea unei societăți noi. Stînd de vorbă cu cei mai diverși oameni, producători de bunuri materiale, agricultori, esteticieni marxiști de talia lui Georg Lukács, istorici de prestigiul lui Constantin Giurăscu, scriitori ca Nina Cassian, Valeri Petrov, Blaga Dimitrova, Al. I. Ștefănescu, filozofi din Belgrad, Zagreb, Varșovia, București (Henry Wald), medici din Vietnam, cadre universitare din Budapesta, Varșovia, București (Rodica Ciocan-Ivănescu), autorul analizează diversele trepte de „eliberare de frică" parcurse de om. În cîteva capitole se întîlnesc calde cuvinte de respect și simpatie pentru umanismul înnăscut al poporului român, pentru talentele sale multilaterale, pentru perspectivele deschise culturii românești, cultură receptivă față de marile valori universale, pentru aspirația sa de a crea o artă umană, în spiritul dragostei fraterne și nu al disprețului față de oameni, pentru clarviziunea istoricilor, pentru atașamentul filozofilor la spiritul și ideile marxismului. Fără pretenția de a rosti ultimul cuvînt, exhaustiv, în aceste suite de impresii întrerupte de meditații asupra istoriei cercetate și geografiei parcurse, cartea lui William Cary pledează pentru necesitatea creării unei societăți generatoare a unui nou tip de om. Fiindcă, în absența acestuia, am fi siliți să ne dispensăm pur și simplu de noțiunea de om. Sau pentru a reproduce **tale quale** concluzia cărții : „We must develop a new man. Or there will be no man". (Trebuie să dezvoltăm un om nou. Altfel, omul va dispare).

**P. V.**

### ÎN REVISTA „FEREASTRA DESCHISĂ LUMII"

Apar azi în Turcia foarte multe traduceri și, între alte literaturi străine, literatura română și-a cîștigat un loc binemeritat în paginile revistelor, lucru pe care îl putem constata răsfoind paginile publicației de literatură universală „Fereastra deschisă lumii" (Dünyaya acelan pencere).

Revista a fost fondată în toamna anului 1966 de binecunoscutul poet, eseist și ziarist Yaşar Nabi Nayer, traducătorul și editorul operelor lui Panait Istrati în limba turcă, un vechi și constant prieten al României. La editura „Varlik" — una din cele mai importante din Turcia — pe care o conduce el, au apărut în decurs de numai un an de zile „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu, și „Antologia nuvelei române". Majoritatea traducerilor sînt făcute de scriitori cu o îndelungată activitate în acest domeniu. Merită să semnalăm pe cele mai remarcabile ale lui Muzaffer Uyguner, O. Akbal, Faik Baysal, și în special ale lui Yahya Benekay, un bun cunoscător al limbii române și un virtuos al limbii în care traduce.

Revista „Fereasta deschisă lumii" a publicat încă din primul său număr (noiembrie 1966) un articol intitulat „Călătorind prin România". Tot în acest număr au apărut traduceri din lirica lui G. Coșbuc (poeziile „Noi vrem pămînt" și „Poetul"). Traducerile sînt semnate de Neuzat M. Yusuf și Muzaffer Uyguner.

Apoi : „Brînză cu ceapă" de T. Mazilu (în nr. 4, 1967, trad. Ender Gürol) ; „Merele" de Pop Simion (în nr. 7, 1967, trad. O. Akbal) ; „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu (în nr. 10, 1967, trad. Yahya Benekay) ; „Lanțul slăbiciunilor" de Ion Luca Caragiale (în nr. 11, 1967, trad. Faik Baysal). Spectatorii turci făcuseră cunoștință cu opera marelui dramaturg Caragiale mai de mult, în martie 1963.

Alte materiale deosebite, dedicate României în aceeași revistă : „Patruzeci de ani cu Panait Istrati" de Yaşar Nabi (în nr. 15, 1968 ; acest articol a apărut și în „Gazeta literară" din 14 septembrie 1967), „Poezia română" de Ștefan Luca (în nr. 16, 1968). În același număr al revistei apar traduceri din lirica lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Maria Banuș (trad. Muzaffer Uyguner). Au fost, apoi, publicate : „Negostina" de Alecu Ivan Ghilia (în nr. 17, 1968, trad. Bingül Gülseven) ; „Cerul începe la etajul trei" de Francisc Munteanu (în nr. 18, 1968, trad, Turan Cirput) ; „Despre Panait Istrati" de Al Oprea (un interviu realizat de Neuzat M. Yusuf în nr. 19, 1968) ; „Nada florilor" de M. Sadoveanu (în nr. 20, 1968, trad. Muzaffer Uyguner) ; „Încà un îndrăgostit de Istrati" de Iahya Benekay (în nr. 21, 1968) ; tot în acest număr un articol de Monique Jurtin (Bruxelles) „Pe urmele lui Panait Istrati". Lirica română este prezentă în paginile revistei în nr. 21, 1968, în traducerea lui Muzaffer Uyguner. Sînt traduse poezii de Ion Vinea, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Magda Isanos, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ana Blandiana.

Materiale și mai recente : „O felie de pîine" de Francisc Munteanu (în nr. 23, 1968, trad. Bingül Gülseven) ; „Despre Panait Istrati" de Paul Morelle (în nr. 27, 1968, trad. M. Uyguner).

În fine, în penultimul număr, din aprilie 1969, al revistei este prezentat cititorilor turci talentatul prozator român Dumitru Radu Popescu cu „Păpușa spînzurată" (trad. Bingül Gülseven). Astfel, prin grija constantă a revistei „Fereastra deschisă lumii", literatura română își deschide drum către inima cititorilor turci.

**NEUZAT M. YUSUF**

### APRECIERI UNANIME

În ultimele două luni, Palatul prinților pomerieni din Szczecin, una din cele mai impunătoare clădiri de pe aceste meleaguri, reconstruită în stilul Renașterii, a găzduit două manifestări de artă românească : **Expoziția de grafică contemporană** și o **Selecție de pînze ale pictorilor români** prezenți la **Cel de al III-lea Festival de pictură din țările socialiste.**

Am putut constata cu deosebită satisfacție că numele unor artiști plastici din țara noastră nu erau străine pictorilor, criticilor și muzeografilor din Szczecin ; ei evocau lucrările lui Ion Pacea, Ion Bițan, Gheorghe Șaru, Ion Gheorghiu, Mircea Ionescu, Pavel Codiță, Simona Vasiliu, Virgil Preda — prezentați în cadrul unor acțiuni similare anterioare în marele oraș-port de la Marea Baltică.

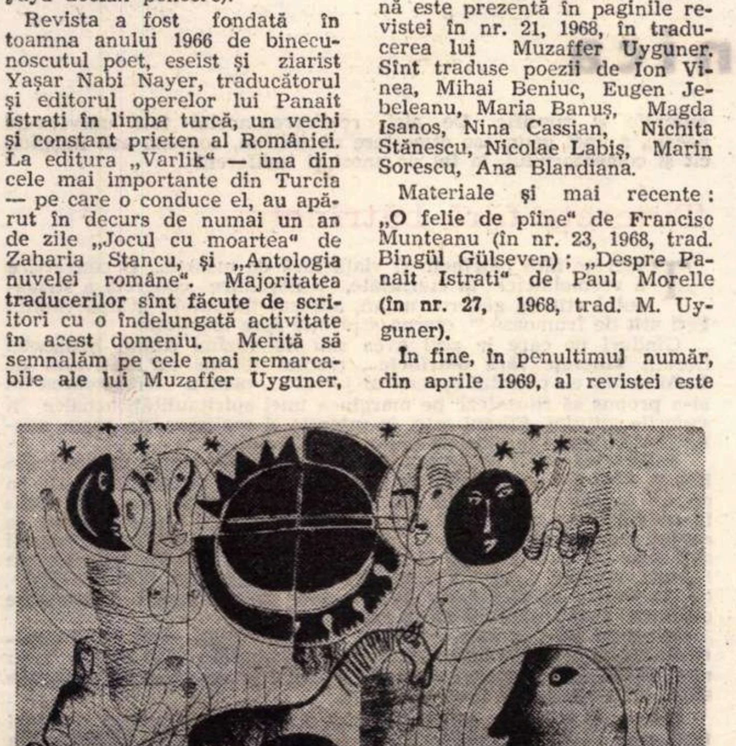
Filiala Uniunii Artiștilor Plastici polonezi din Szczecin se numără printre cele mai active din Republica Populară Polonă ; aici se organizează din doi în doi ani **Festivalul picturii contemporane poloneze** și **Festivalul picturii contemporane din țările socialiste.** Prezența României la această din urmă manifestare s-a bucurat întotdeauna de succes.

Prezentarea în acest an a 77 de lucrări de grafică, semnate de Ion Bițan, Ladislau Feszat, Emilia Baboia, Ion Donca, Imre Drocsay, Anton Perussi, Teodora Moisescu-Stendl, Ion Stendl, Marcel Chirnoagă, Vintilă Făcăianu, Irina Borovski, Mircea Dumitrescu, Șerban Gabrea, Friederich Walter și Florin Ciubotaru au lăsat o impresie puternică în rîndul artiștilor, criticilor și iubitorilor de artă din Szczecin. Pînzele pictorilor Horia Bernea, Constantin Blendea, Vasile Brătulescu, Vasile Grigore, Lazăr Iacob, Lucia Ioan, Barbu Nițescu și Dorian Szasz au întrunit și ele foarte bune aprecieri.

Referindu-se la lucrările de grafică prezentate în cadrul expoziției amintite, cercetătoarea Jadwiga Najdus, de la secția de artă contemporană a Muzeului pomerian din Szczecin, autoare a numeroase monografii consacrate artei contemporane poloneze, sublinia „varietatea stilului, sinceritatea cu care artiștii români se manifestă în creația lor, prelucrarea subtilă a motivelor folclorice".

Pictorii polonezi Tadeusz Eysmont, Guido Reck și Janina Matysik apreciau ca foarte valoroasă prezența României în cadrul acestei ediții a **Festivalului,** care grupează 164 de lucrări semnate de 42 de pictori din 7 țări. Istoricii și criticii de artă veniți la vernisaj din toate centrele culturale ale Poloniei, lăudau factura ireproșabilă a lucrărilor, rezolvarea coloristică a picturilor. Părerile lor sînt împărtășite de reprezentanții altor țări, prezenți la vernisaj : Niksic-Jusuf-Jusa (Iugoslavia), Vania Dreceva (Bulgaria), Waldis Kalnroze (R.S.S. Lituaniană), Pal Mihaltz (Ungaria) etc.

**NICOLAE ARMEȘ**



TEODORA MOISESCU-STENDL — *TIMPUL* (din expoziția personală care se va deschide la Torino)

---

## ferestre

### atlas liric

# *Jesus Lopez Pacheco*

## Adevărat

„... în unele ocazii..."
*(dintr-o zicală asturiană)*

**Se-ntîmplă în inima mea că minerii**
**încrucișează brațele, pe bună dreptate,**
**abandonează igrasiei mina**
**spunînd cărbunelui : aici sà zaci**
**iar patronului : aici suntem.**

**Se-ntîmplă în inima mea ce s-a-ntîmplat în Asturias**
**în august una mie nouă sute șasezeci și doi**
**cînd Spania se chema de fapt Asturias**
**ca-n unele ocazii**
**cînd văzui arzînd aceste bătrîne trenuri**
**care nu poartă în spinare**
**decît inutile paturi de pușcă**
**sau discursuri sau planuri sau promisiuni**
**puțină vreme în orice caz**
**dacă brațele necesare vor rămîne încrucișate**
**dacă gurile de mină vor zice din nou nu**
**dacă vor spune-o mai multe guri de fiecare dată**
**și treaba asta nu mai are leac adevărat.**

## Zorii aceia

**Îi împușcară. Soarele**
**lumină la timp, spre a întipări**
**pe zidul alb**
**siluetele lor negre.**

**Acum călăul**
**în nopțile sale de veghe,**
**înfășurat în fum, în fum,**
**privește peretele din față și urlă**
**ori de cîte ori se ivește vreun soldat**
**la poartă.**

**I se întîmplă**
**ca, pe stradă mergînd, să zărească un tînăr**
**care așteaptă la colț, în stația**
**unui autobuz, și care grăbește**
**pasul, ori fuge, dar — strada acum**
**e încărcată de oameni**
**noi,**
**de tineri aidoma celor cinci**
**băieți împușcați**
**în zorii aceia.**

## Treceau pe lîngă mine...

**Treceau pe lîngă mine fără să se oprească**
**și fără să se mire.**
**Se cuvenea să mi se pară firesc**
**ca eu să fiu legat de felinarul acela în plină stradă**
**cu un căluș foarte corect vîrît în gură.**
**Priveam mîinile lor**
**libere, atît de apropiate, cerîndu-le cu ochii**
**ajutor.**
**În cele din urmă**
**le-am înțeles rațiunea.**
**Mi-a fost de-ajuns să îmi dau seama**
**de pasul lor nesigur, deși grăbit,**
**de frecvența**
**cu care se ciocneau între ei.**
**Îmi ridicai ochii spre-ai lor. Toți**
**își purtau ochii sigilați,**
**mergeau orbește, în tăcere.**
**Locuiam într-un straniu oraș. Cei ce vedeam**
**eram legați**
**de glas și de mîini, fără să le putem striga**
**nimic trecătorilor orbi.**

**În românește de Tiberiu UTAN**

CONGRESUL X

## Văd

**Trăim vremuri epocale. Realitatea care ne înconjoară este fantastică. Și vorbele. vorbele cred că nu ajung pentru a exprima ce se poate spune despre zilele pe care le trăim.**

**Văd efortul imens al tuturor oamenilor din jurul meu, văd hotărîrea lor de a merge pe drumul deschis acum 25 de ani, văd increderea poporului în cei care-l conduc, văd pretutindeni hotărîrea oamenilor de a munci neobosit pentru cinstirea celui de-al X-lea Congres al Partidului**

**Văd totul Sînt în mijlocul acestei vieți și cred că cel mai frumos salut pe care îl pot aduce Congresului este ca despre ceea ce văd să vorbesc oamenilor care mă înconjoară, ceea ce văd să aduc în filmele mele. Fără această realitate ele vor fi numai niște inutile bucăți de celuloid.**

**Radu GABREA**

## SECVENȚE

### Filme la televizor

NOROC CA-MI AMINTESC SUBIECTUL

Jessie James, brigandul, *văzut de mine de mult, de pe vremea cînd Tyrone Power era adorat cam cum este azi Alain Delon. (ați observat cum se repetă anumite tipuri de vedetă ?), a fost de astă dată „vizionat“ în combinații mai palpitante chiar decît întîmplările haiducilor americani. Noroc că țineam minte subiectul și că puteam completa cu memoria și cu imaginația momentele lungi și frecvente în care ecranul se voala, se întuneca total sau se lumina pînă la alb-pustiu, sau suporta un atac de valuri înfuriate, sau se umplea de milioane de coropișnițe, în timp ce sunetul se evapora în văzduh ca să izbucnească apoi, cînd te așteptai mai puțin, cu violența unei anateme. Dar eu țineam minte filmul și cred că nu mă înșel cînd îl socotesc mediocru. N-am avut, deci, senzația unei pierderi grave.*

UN CHIP DE BABA TURCEASCA MAREAȚA

*Ca prin miracol,* Sfîntul la pîndă *l-am putut urmări normal. Respectînd cu onestitate legile parodiei, comedioara, estivală și deconectantă, e un dozaj vioi de acțiune aglomerată, dialog amuzant, situații previzibil-suprinzătoare, peste care plutește o plăcută stupiditate generală și chipul de babă turcească măreață al lui Jean Marais.*

ACTORI STRĂLUCIȚI

Povestirile din Manhattan *ale lui Julien Duvivier, își mențin forma, după decenii. O idee excelentă, lucrată cu meșteșug și ritm, cu o echipă de actori străluciți (n-am înțeles de ce numele lui Edward Robinson, care dă cel mai important recital al filmului, n-a fost menționat printre celelalte stele — nici în* Programul Radio, *nici în cele din ziare), dar supără, ca și cu decenii în urmă, superficialitatea filistină, stilul expeditiv și facil cu care sînt tratate dramele umane, idilismul hollywoodian (episodul satului negru e o culme în acest sens) care, toate la un loc, fac din povestea fracului o comedie plafonată, chiar dacă memorabilă.*

APLAUD...

*Aplaud reapariția* Răzbunătorilor, *care, sper, se vor răzbuna cum se cuvine pe comisarul Maigret și pe anemicele lui anchete.*

**Nina CASSIAN**

# Flori pentru filme românești

Marea competiție internațională de filme, de la Moscova, s-a încheiat — după cum se știe. Desigur, comentarea orală și scrisă a acestui veritabil eveniment din viața filmului internațional — Festivalul de la Moscova — va continua să ocupe multe minute și multe pagini. Mai interesantă mi se pare, însă acum, consemnarea unei bucurii pe care delegația de cineaști și gazetari români aflați în capitala sovietică a resimțit-o din plin cu prilejul Festivalului.

E vorba nu numai de bucuria stîrnită de premiile obținute la acest festival de către reprezentanții — mai exact, reprezentantele — cinematografiei românești, ci de o bucurie, fără îndoială și mai mare. Bucuria de a constata buna primire de care au parte filmele românești Într-adevăr, atît peliculele aflate în concurs cît și celelalte filme (**Columna** — regizor Mircea Drăgan, **Vîrstele omului,** regizor Alecu Croitoru, **Pantoful Cenușăresei** — regizor Jean Georgescu, **Pilule** — de Ion Popescu-Gopo, **Valul** — de Sabin Bălașa), au fost răsplătite de aplauzele calde — înregistrate, nu o dată, „la scenă deschisă“ — ale publicului sovietic, venit în număr mare la cinematografele moscovite : Oktiabr, Cosmos, Progres, Udarnic.

Am putut constata, cu emoție, din impresiile schimbate cu spectatorii ce întîmpinau pe cineaștii români la sfîrșitul și începutul proiecțiilor, că aplauzele ce răsunau, de pildă, în somptuoasa sală a cinematografului Oktiabr (unul dintre cele mai moderne cinematografe din Europa, dotat cu 3 000 de locuri), răsplăteau nu numai filmul **Columna** — care a rulat acolo cîteva zile în șir ; ele reprezentau, în același timp, un ecou, o prelungire a aplauzelor stîrnite de filmul **Dacii**.

Aceleași aplauze aveau să răsplătească delegația română la cordiala întîlnire de la Fabrica de rulmenți din Moscova (membră a Asociației de prietenie cu România). Era limpede că spectatorii aplaudau în cunoștință de cauză. Publicul văzuse, de-a lungul anilor, filme românești care i se întipăriseră, pe drept cuvînt, în memorie : **Valurile Dunării, Pădurea spînzuraților, Tudor...** Aplauzele, ca și florile, ca și darurile primite de noi, erau mărturii oferite cu emoție, mărturii de prețuire și prietenie.

Cîteva zile mai tîrziu, după ce festivalul de la Moscova se încheiase, la invitația organizatorilor, lumea colorată a festivalului a pornit în pasionante întîlniri cu prezentul și trecutul țării-gazdă, răspîndindu-se în toate colțurile vastei întinderi sovietice.

Noi — o parte din delegația română — am ales Alma-Ata orașul cu nume de fruct și înveliș de floare, orașul în care ziua e vară și noaptea e toamnă, obsedat de albul sticlos al munților Ala-Tau, capitală a unei republici — Kazahstan —, cu nume ce evocă bogății : comori de grîu și de bumbac, și de cărbune, și stepă, și țiței, și lemn, și turme de ape și turme de oi, și covoare și giuvaeruri de Șeherazadă, și mătăsuri grele, de poveste.

COLUMNA, *mult aplaudată la Alma-Ata*

Alma-Ata, orașul cu nume ce adună în el tresăriri de clopote ne-existente, a găzduit cîteva zile un festival sui-generis. Un al doilea festival, după Moscova, sau un prim festival al filmului de la Alma-Ata, cum l-am botezat noi (2 cineaști egipteni, 1 bătrîn regizor japonez, 3 cineaști bulgari, 2 regizori iugoslavi, o regizoare pariziană și 3 membri ai delegației române), cei aflați în avionul care, într-un zbor de 5 ore și 15 minute, ne-a purtat din Europa în Asia. Cu alte cuvinte de la Moscova în capitala Kazahstanului. Acest „festival alma-atez“ s-a deschis cu prezentarea unor filme realizate la studiourile „Kazah-film“ (studiouri de remarcabilă tradiție, dacă ne gîndim că aici a fost realizat filmul **Ivan cel Groaznic**, că la Alma-Ata au lucrat multă vreme, Eisenstein. Pudovkin și alți regizori sovietici de reputație mondială). „Festivalul“ a început cu flori, cu urări de bun-venit și cu rostirea numelui lui Gopo, cu vorbe de laudă pentru filmul **Dacii,** care rulase nu de mult — cu mare succes — în orașul din inima Asiei.

„Festivalul“ a continuat cu prezentarea unor filme (1 documentar, 1 film de animație și 1 remarcabil lungmetraj dedicat eroicei apărări a Moscovei de către ostașii generalului Pamfilov), realizate, cu o excelentă stăpînire a mijloacelor, la studiourile-gazdă. Festivalul s-a extins cu prezentarea — la cinematografele din Alma-Ata — a unui film de André Cayatte și a unei pelicule japoneze de o impresionantă ținută : **Samuraii.**

Pentru noi, cele mai tulburătoare momente ale acestor zile petrecute în Asia Centrală au fost, fără îndoială, întîlnirile cu publicul, venit, într-un număr impresionant, să asiste la prezentarea (de 3 ori într-o zi) a filmului românesc **Columna.** Faptele eroice din trecutul neamului românesc, evocate în film, erau întîmpinate cu bucurie, și cu aplauze „la scenă deschisă“. Spectatorii salutau, astfel, ca pe vechi cunoștințe pe daci și pe romani, reacționînd — spre marea noastră satisfacție — la replicile-cheie. Muzicalitatea graiului românesc ca și limbajul — pe înțelesul tuturor — al dorinței de dreptate, adevăr și pace pe care-l aducea pelicula românească, spulberaseră, pentru o clipă, granițele convenționale de limbă și continente, stabilind, în acea sală de cinema îndepărtată, atmosfera electrizantă a vibrantelor contacte omenești.

Seara, tîrziu, după ultima prezentare a **Columnei**, după împărțirea ultimelor „autografe“, (vorbe românești așternute pe ilustrate înfățișînd orașul cu nume închipuit din tresăriri de clopot), o fată cu chip de letonă ne-a dăruit mari buchete de gladiole. La lumina stinsă a zăpezilor de pe Ala-Tau, florile cu petale de culoarea amurgului păreau culese din Cișmigiu.

**Silvia KERIM**

# Cronica

## Documentare despre scriitori

Memoria, o știm cu toții, este filmul nostru cel mai fidel, nu prin obiectivitate, ci prin permanență.

Extraordinara sa capacitate de a se reînnoi, de a supraimpresiona continuu, ne ferește (sau ar trebui să ne ferească) de prejudecăți, locuri comune și încremeniri în formule sclerozate. Spun : ar trebui să ne ferească, pentru că inerția rămîne inamicul numărul 1 al zilei.

Filmul documentar, un „aide-memoire“ al nostru, apare inutil și supărător, atunci cînd în locul reîmprospătării de care vorbeam, ne oferă exact contrariul.

În cadrul obișnuitului program de filme documentare de la cinematograful „Timpuri noi“, am văzut săptămîna trecută, cele două filme realizate de studioul Al. Sahia despre Eminescu și Coșbuc.

Nu așteptam contribuții documentare noi, deși posibilitatea nu era exclusă (o recentă monografie de istorie literară, „Ion Creangă“ a lui Savin Bratu, ne-a dovedit că potecile bătute suportă și necesită noi explorări).

Aglomerarea de poncife cinematografice : fîntîni, turme de oi, copii cu săniuțe, copii îmbrăcați în prea frumos port popular, scorburi de copaci, pășuni, livezi, hore, răsărituri sau asfințituri de soare, coloana lui Brîncuși .. (montajul urmează aproximativ aceeași incoerență) toate cu pretenția de a recrea un univers (de poezie !) și presupus specific lui Coșbuc. Dar pentru ce aveau de spus realizatorii, nu era nevoie de un film. Era suficient titlul : **Coșbuc, cîntăreț al pămîntului românesc** (realizator Pompiliu Gîlmeanu).

Mai puțin ostentativ, dar pe același plan al ilustrării facile și nesemnificative, rămîne filmul **Dacă treci rîul Selenei.** Pe un ton elegiac și înduioșător ne sînt prezentate imagini cunoscute : fotografii de familie, case memoriale și din nou copaci, oameni de zăpadă (de data aceasta mai discret înregistrate de o peliculă alb-negru).

Pentru realizatori, nu pare să existe deosebiri prea mari între cei doi mari poeți : au alergat amîndoi prin pădure și pe cîmp, au privit răsăritul de soare, s-au dat cu sania pe derdeluș (în timpul unor viscole, scrupulos și insistent recreate pe ecran) și... amîndoi au astăzi o casă memorială, care poate fi filmată, din exterior, din interior...

În afara schemei (ușor aplicabilă oricărui „cîntăreț al pămîntului românesc“), greșeala este de fond și frizează impietatea : o apropiere exterioară de viața și opera marilor poeți, fără încercarea (cu adevărat temerară) de a pătrunde în esența lor, în ceea ce au ele autentic și specific. De aici, realizarea acelui fals univers de poezie, a unei găunoase atmosfere de idilism, comună atît imaginii cît și comentariului, la fel de anost și indiferent

## Tinerețe fără bătrînețe

Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte... O convertire a vremelniciei în eternitate, o împlinire concretă a strigătului atît de generos uman, adresat timpului : „Clipă rămîi ! Ești atît de frumoasă !“, eterna aspirație spre idealitate.

Gînduri pe care le poți avea sau nu văzînd filmul Elisabetei Bostan **Tinerețe fără bătrînețe...** (recent distins la Festivalul de la Moscova cu premiul special al juriului), pentru că regizoarea nu și-a propus să filozofeze pe marginea unei spiritaulități arhaice, în culorile mitului. Filmul este, în intenție și realizare, un basm, păstrînd supunerea la rigorile știute ale genului.

Înlăturînd orice încercare intelectualistă (de genul parodiei din **Harap Alb**) filmul trăiește cu emoție situațiile veșnic întrupate în eposul fantastic românesc. Și aici găsim meritul său principal : în evidențierea unui fond etnic românesc (de la doine și hore, la portul popular și la simbolul spicului de grîu... Reperele filmului sînt date de povestea lui Petre Ispirescu : un Făt-Frumos (Mircea Breazu, student I.A.T.C.) ursit din leagăn tinereții fără bătrînețe, își urmărește cu obstinație drumul spre ținutul fericit, avatarurile călătoriei constituind tot atîtea reușite.

Universul fabulos este construit fără dificultăți, dată fiind generozitatea camerei de luat vederi și a montajului : caii zboară prin nori, Făt-Frumos crește într-o zi cît alții într-un an și îmbătrînește subit, cînd soarbe din Izvorul Noului.

Decoruri, costume, culori, — totul e frumos, strălucitor și totuși fascinația lipsește (există în film o timidă încercare de reabilitare a ei, în prologul ursitoarelor și, pe alocuri, în incantația comentariului).

Poate pentru că noi știm povestea, pentru că știm și mijloacele cu care se încearcă ilustrarea ei cinematografică și pentru că nu ne putem împiedica să nu recunoaștem actorii care șarjează, care îngroașă prin grimase inutile personaje oricum malefice. Dar toate acestea nu au nici o importanță ; cuvîntul criticii la un film al Elisabetei Bostan este un cuvînt minor. Amendarea lor, verdictul, este dat de publicul intransigent și zgomotos al acestor filme, copiii, cărora regizoarea le rămîne credincioasă.

Îmi pare rău că n-am văzut filmul într-o sală cu copii.

**Roxana PANA**

# UN AN DE MATURITATE A DRAMATURGIEI

Sîntem în situaţia de a transforma un bilanţ obişnuit — unul din acele „anuare“ care se întocmesc şi pentru creaţia artistică din orice domeniu, deci şi pentru teatru, acum în intervalul dintre două stagiuni — într-o incursiune care să ţină seama de întreaga dramaturgie naţională. Am convingerea că anul teatral 1968—1969 va deveni, datorită cîtorva lucrări remarcabile, dar mai ales prin efervescenţa pe care o cunoaşte creaţia dramatică în totalitatea ei, un termen de relaţie în oricare analiză a literaturii dramatice de aici încolo. Acest lucru înseamnă că, procedînd la o încadrare în ansamblul dramaturgiei româneşti, a pieselor apărute în acest an, nu o putem face fără a consemna anumite mutaţii estetice sau ideologice, precum şi fenomenul de restructurare a unei ierarhii valorice care părea, pînă nu demult, imuabilă. Precizez, că înţeleg să alătur, în pofida apariţiei strict cronologice, şi alte opere care, altfel, mărginind cîmpul de investigaţie după acest criteriu, ar fi excluse. Una dintre ele este piesa lui Paul Anghel *Săptămîna patimilor,* dar mai sînt şi altele. Nu este vorba de un artificiu folosit pentru a crea impresia că producţia dramatică a acestui an s-ar situa pe o culme. Dimpotrivă, avînd de consemnat un climat de creaţie, aflat sub semnul unor aspiraţii superioare, şi rezultate care se impun cu evidenţă, operele i se integrează în mod firesc.

Mi se pare caracteristic pentru acest an, pe care-l consider de maturitate, al literaturii dramatice, faptul că piesele reprezentative apar tocmai în acele sectoare tematice ale repertoriului naţional în care există o tradiţie. Ar putea fi enumerate, de pildă, cel puţin zece vechi evocări istorice meritorii : ale lui Haşdeu, Delavrancea, Davila, Sorbul, Camil Petrescu etc. Un curs, nebănuit acum doi-trei ani, cînd dramaturgia istorică se afla într-o situaţie de epigonism faţă de scrierile celor de mai sus, a fost imprimat de *Sàptămîna patimilor* şi *Viteazul,* care au transformat evocarea istorică (mutaţie importantă, dar atît de greu de imitat !) în tulburătoare reconsiderări ale faptului istoric şi ale noţiunilor de suferinţă umană, tragedie, eroism etc. Apariţia lor a fost precedată de *Procesul Horia* şi de *Petru Rareş* (ambele aparţin valoric „anului maturizării“) ; dramele semnate de Al. Voitin şi Horia Lovinescu fiind replici contemporane la teatrul istoric de tip romantic. Alte piese istorice, ale lui Ion Omescu, Al. T. Popescu, Paul Cornel Chitic, propun, într-un mod care este încă perfectibil, o orientare „modernă" a genului, păstrînd o anumită dezinvoltură faţă de istorie, la care aceşti autori recurg numai pentru a alege fapte şi oameni dintr-un material de viaţă gata clasificat şi asimilat.

Tot pe o filieră cu numeroase opere reprezentative şi cu o tradiţie la fel de bogată se produce o infuzie de opere contemporane valoroase : în teatrul „problematic“ şi „satiric“ (această alăturare poate fi atribuită — şi nu numai prin frecvenţa cu care se repetă — în exclusivitate dramaturgiei) resurecţia este reprezentată de *Iertarea* şi *Vinovatul* de Ion Băieşu, *Transplantarea inimii necunoscute* de Al. Mirodan (dar nu se cuvin menţionate în acest bilanţ al actualităţii dramaturgiei şi lucrări mai „vechi“ ca *Şeful sectorului suflete* sau *Nu sînt turnul Eiffel ?),* precum şi piesele mai scurte ale lui Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Radu Dumitru. Virtutea de „a gîndi“ omul istoriei sau omul contemporan, ca ipoteze universale ale condiţiei umane, este comună acestor dramaturgi.

Crearea unor noi teme, care poartă amprenta noilor coordonate sociale ale timpului nostru, se relevă în tot ceea ce scriu dramaturgi consacraţi ca Aurel Baranga şi Paul Everac, dar şi mai tinerii Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, etc. După cum alţii (de exemplu, Gellu Naum în *Ceasornicăria Taus),* ştiu să reînvie motive ale teatrului de avangardă de acum trei, patru decenii, care păreau definitiv înmormîntate în arhiva primitoare a literaturii.

M-am întrebat ce anume îi reţine pe critici şi pe oamenii de orientare teoretică din lumea teatrului să pună în fapt o sinteză critică a dramaturgiei naţionale. Au existat şi au fost invocate, întotdeauna, anumite motive şi condiţii, însă cel mai întrebuinţat argument a fost acela că, de foarte puţine ori (mai cu seamă în perioada începuturilor !), s-a întîmplat ca dramaturgii să alcătuiască un front artistic, în aşa fel, încît ansamblul operelor să dezvolte în epocă un sens specific al genului dramatic. Astăzi trăim un asemenea „moment al teatrului“, şi amploarea lui, nu mă îndoiesc, va găsi forţa de impulsionare a resorturilor necesare unei „istorii“ a literaturii dramatice. Această operă, care lipseşte dramaturgia de o justificată comparaţie cu celelalte arte, ar consemna mai exact, într-o privire generală, sporul pe care fiecare bilanţ tinde să-l autonomizeze în raport cu etapele anterioare.

**Mihai BUJENIŢA**

NU SINT TURNUL EIFFEL (imagine din spectacolul craiovean) o piesă care generează reprezentaţii mereu tinere

# „O REALITATE ARTISTICĂ REMARCABILĂ“

## „Voi pune în scenă GAIŢELE la Paris“ — declară artistul francez de origine română, Michel Făgădău

Regizor şi director al Teatrului **Gaîté**-Montparnasse din Paris, Michel Făgădău, artist francez de origine română, ne-a vizitat ţara de curînd.

I-am răpit cîteva momente, ca să aflăm amănunte în legătură cu Teatrul **Gaîté** şi cu activitatea sa.

**— Conduceţi de mult acest teatru ?**

— De mai bine de 10 ani. Cînd mi s-a oferit conducerea sa, în 1958, teatrul, care cunoscuse o epocă de glorie la vremea sa, se afla într-un real impas artistic şi organizatoric. Totul trebuia reconstruit din temelii. Dar străduinţele noastre au fost încununate de succes de la bun început. Prima mea montare, **Doisprezece oameni furioşi,** a fost declarată cel mai bun spectacol al stagiunii. I-au urmat alte noi succese, cu piesele lui Peter Schaffer, ale lui Eugen Ionesco **(Amedée** şi **L'avenir est dans les oeufs)** cu piesa lui Roger Vitrac **Victor ou les enfants au pouvoir,** cu o dramatizare după romanul lui Henry James **Les ailes de la colombe,** cu **The Knack** a lui Ann Jellicoe.

După cum vedeţi, am încercat în general să montez piese care în pofida unui caracter aparent facil, inconsistent, să aibă un conţinut profund uman, în măsură să îmbogăţească spiritual spectatorul anonim din sală, să-l ajute să evolueze în viaţă. Deoarece ţin să mă adresez tocmai acestui spectator sensibil care, intuitiv sau conştient, desprinde sub ţesătura strălucită a situaţiilor comice, esenţa critică, de idei, a piesei.

Nu mă interesează nici spectatorul snob care vine la teatru numai pentru a fi în măsură să discute ulterior despre piesă în cercurile sale mondene. Cu atît mai puţin apreciez spectatorul în permanentă căutare a distractivului, după o zi de lucru. Însă, pentru a nu-l îndepărta — sîntem totuşi un teatru fără subvenţie — încerc să-l atrag cu această aparenţă umoristică a repertoriului nostru. Dacă este vorba de un individ mediocru, se va limita doar la atît ; dar există şi cazuri cînd unda vibrantă de caldă şi amară umanitate a pieselor pe care le aleg, reuşeşte să se infiltreze în subconştientul acestui placid spectator, să-l tulbure, să-l neliniştească, să-l determine să-şi pună întrebări. Poate că şi în acest caz scopul meu a fost în parte atins.

**— Aveţi o activitate regizorală şi în afara teatrului Gaîté ?**

— Desigur, am montat **Football** în Israel, iar de curînd **Crécelle** în Belgia. Dealtfel, cu această ultimă piesă intenţionez să fac şi un film cu Claude Rich, pentru că, după părerea mea, conţinutul ei emoţional este inepuizabil ; deşi am pus-o în scenă la **Gaîté** şi în Belgia, continuu să-i descopăr mereu noi şi noi faţete. În afară de aceasta, pregătesc punerea în scenă a piesei româneşti **Gaiţele** pentru televiziunea franceză.

**— Aceasta este o veste bună pentru noi ; nu v-aţi gîndit însă la o colaborare mai strînsă cu teatrul nostru ?**

— Ba da, mai ales în urma cunoaşterii vieţii teatrale româneşti care m-a impresionat îndeosebi prin vitalitatea sa, ca şi prin interesul unanim de care se bucură.

Interesantă mi s-a părut, în special, munca diferiţilor regizori români cu actorul. Tocmai de aceea m-am gîndit la un schimb între regizorii din teatrul meu şi cei de aici. Această experienţă ar fi instructivă atît pentru actorii celor două teatre, cît şi pentru regizorul care, în contact cu o nouă companie, ar putea descoperi valenţe actoriceşti poate încă nedepistate.

Personal, m-a pasionat întotdeauna investigaţia acestui inedit al potenţialului actoricesc pe care trebuie să-l detectezi şi să-l stimulezi cu un sistem de lucru diferit, de la actor la actor. De aceea m-ar atrage să pun în scenă o piesă în România, unde am constatat că există un număr impresionant de actori valoroşi şi foarte diferiţi ca gen.

Revenind la formele de colaborare posibile cu teatrul românesc, mi s-ar părea interesant şi un schimb între teatrul meu şi o trupă românească care să fie găzduită de **Gaîté** într-o serie de reprezentaţii.

În sfîrşit, formule pot fi foarte multe atunci cînd afinităţile se polarizează pe coordonate comune.

**Interviu realizat de**
**Angela IOAN**

## „Un teatru viu, intelectual, angajat“ — aşa l-a văzut regizorul polonez Vojcech Boratinsky

**— Ce impresie v-a făcut teatrul românesc cunoscut aici, la el acasă ?**

— Teatrul românesc nu era pentru mine o taină ; totuşi, cunoaşterea lui mai îndeaproape a fost o plăcută surpriză. Din fericire nu sînt mulţi aceia care înţeleg prin teatru literatura pe scenă Acest lucru l-am observat şi la Bucureşti. Nume ca Ecaterina Oproiu sau Marin Sorescu deschid o nouă perspectivă dramaturgiei dvs., însă pe dumneavoastră, ca şi pe noi, nu vă preocupă numai noua literatură dramatică. Este vorba de asemenea şi de acel teatru viu, ambiţios, intelectual şi social angajat. După acoperirea nevoii de educare şi de îndeplinire a datoriilor faţă de public, vine timpul reeducării lui estetice.

Obligaţia acestei reorientări a gusturilor publicului revine, fireşte, regizorilor. Lupta cu modelul teatrului din sec. XIX continuă — şi nu numai la dumneavoastră. Generaţia mijlocie a regizorilor români încearcă acest lucru într-un mod foarte hotărît, dar nu întotdeauna eficace. În schimb tinerii, care nu au încă experienţa Marii Reforme de la începutul secolului, fac acest lucru cu rezultate care se îmbunătăţesc din an în an

Cel mai caracteristic exemplu este personalitatea regizorală a lui Andrei Şerban. Reprezentaţia lui studenţească **Nu sînt turnul Eiffel**, pe care am văzut-o acum trei ani, şi noile lui realizări de astăzi confirmă dezvoltarea lui continuă, consecvenţa în construirea unui model de teatru propriu şi o maturitate artistică ce fac din el un regizor important.

Mă gîndesc că acelaşi lucru se petrece şi se va petrece şi cu cei de o vîrstă cu el. Numai cu condiţia să nu se mulţumească cu rezolvări de suprafaţă, rezolvări de care nu s-au ferit realizatorii **Escurialului** şi ai **Troienelor.**

Sînt convins că la dumneavoastră învinge, în front larg, prospeţimea, vitalitatea, combustia de idei.

**Interviu luat de**
**B. GEORGE**

CONGRESUL X

## Partidul şi visul

**Precizia — marea exactitate — şi perspectiva sînt date care lipsesc de cele mai multe ori muncii noastre — a oamenilor de teatru. Ceea ce m-a impresionat — în gîndirea partidului spre viitor — este precizia şi claritatea perspectivei. De fapt, aceste cuvinte înseamnă civilizaţie, gîndire modernă, viitor.**

**Ne-am obişnuit să facem din visare un turn de fildeş şi de multe ori o scuză, inspiraţia nemaifiind un har, ci un sistem.**

**Viaţa contemporană respinge întîmplarea şi face loc preciziei, exactităţii.**

**Şi pentru că profesiunea unui Partid Comunist este de a visa — cu fapta şi cu trupul puternic înfipte în astăzi, dar cu mîinile şi cu privirea atingîndu-l pe mîine — perspectivele partidului nostru sînt acea minunată hartă a viselor care se cheamă realitate.**

**Visul-adevăr, visul-realitate, iată drumul ascendent pe care ni-l propune partidul.**

**Şi să mulţumim aceluia care ne călăuzeşte pe o asemenea cale.**

**Dinu CERNESCU**

# ARLECHIN

## *Artistul care scrie*

*Inainte de a se fi construit cea dintîi instituţie de artă scenică, actorul, regizorul, profesorul de istorie a literaturii dramatice, Ion Eliade Rădulescu, întemeia, împreună cu alţii,* Gazeta Teatrului Naţional *pentru a îndruma mişcarea născîndă pe făgaşuri patriotice. Acesta a fost începutul unei îndelungate tradiţii de manifestare a artistului prin scris. Necesitatea exprimării sale publice provenea dintr-o conştiinţă civică sporită şi galvanizată de evenimente cardinale ale istoriei naţionale.*

*Marotei claustrării artistului între pereţii fictivi ai scenei („el spune tot prin ce face...“) i-au ripostat viguros dramaturgul şi teatrologul Camil Petrescu, marea artistă şi animatoare Lucia Sturdza Bulandra, regizorul Ion Sava, interpretul eroilor grandioşi ai repertoriului universal, George Vraca, şi numeroşi alţi creatori. Cine răsfoieşte presa anilor de început ai revoluţiei populare va fi surprins probabil de ardoarea (şi frecvenţa) cu care artiştii scenei ţineau să ia atitudine în treburile cetăţii, să-şi mărturisească preceptele călăuzitoare ale actului artistic, să explice şi să se explice.*

*Se vor găsi în mai toate ziarele, în vechea „Flacără“, în „Lumea 1946“, „Contemporanul“, „Rampa“, mai tîrziu în revistele literare şi în cea de specialitate, consideraţii de estetică regizorală, într-un arc foarte larg al semnăturilor — de la Aurel Ion Maican şi Sică Alexandrescu pînă la Radu Penciulescu şi Lucian Pintilie, — investigări ale complexului proces de creaţie a personajului întreprinse de Aura Buzescu ori Ion Finteşteanu, Maria Filotti sau Vladimir Maximilian, Radu Beligan sau Liviu Ciulei, Ştefan Ciubotăraşu şi Dina Cocea, subtile meditaţii în atît de delicatele probleme ale eticii artistice, datorate lui Ion Manolescu, N. Bălţăţeanu, George Storin, Ştefan Braborescu — într-un evantai foarte larg de teme, preocupări, opinii nutrite de materia fierbinte a contemporaneităţii.*

*Publicistica susţinută de artişti, formă atît de eficientă a transferului de experienţă de la o generaţie la alta, a comunicării de idei între artişti şi public, posibilitate multiformă a afirmării artistului ca om care gîndeşte (şi face şi pe alţii să gîndească) e un semn al epocii noastre ; orice gazetă care respectă comandamentele esenţiale ale opiniei publice profesate (dorim, evident, să continuăm a fi şi noi astfel) se va considera totdeauna datoare a-şi alătura, printre colaboratorii cei mai de preţ, pe artistul care scrie.*

*Cum o şi fac, atîţia dintre ei, în acest august incandescent.*

**Valentin SILVESTRU**

plastică

# PREZENȚA UMANĂ

La ora actuală, cînd dimensiunea planetară, cosmică, a omului a fost demonstrată, avem motive temeinice să credem că prezența umană se impune cu şi mai mare gravitate artiştilor chemaţi să confere nimbul nemuririi faptelor omeneşti. Dacă, datorită geniului uman, pămînturile îşi anexează cerurile în vederea cunoaşterii şi explorării lor, e cu atît mai natural ca arta să cuprindă în focarele preocupărilor ei existenţa omului cu toată încărcătura de care dispune. Cînd spunem om sau prezenţă umană, înţelegem pur şi simplu viaţa sub toate aspectele ei, viaţa ca bun suprem al omului. De aceea, dragostea de viaţă este — în toate privinţele — dragostea de om. Din acest punct de vedere, dimensiunile vieţii acoperă intrutotul dimensiunile umanismului. Ce este omul total, despre care vorbeşte Marx, dacă nu expresia plenitudinară a vieţii ? Realizarea lui, sub aspectul tuturor valenţelor şi al disponibilităţilor de care dă dovadă, însemnează cel mai deplin omagiu adus vieţii, este idealul la care aspiră popoarele în multimilenara lor existenţă.

Considerată în acest sens ascendent, viaţa este frumuseţe onirică, univers multicolor, totalitate de potenţialităţi, împărăţie solară a fecundităţii, lege a firii şi normă supremă a spiritului în plină desfăşurare a funcţiunii sale demiurgice. Chiar în tumultul ei cotidian, viaţa este mereu inedită, mereu nouă, mereu originală, rezervîndu-ne surpriza revelaţiei şi a miracolului. Ceea ce numim în limbaj curent loc comun, banalitate sau plictiseală, nu sînt atributele vieţii autentice, ci doar reflexele unor degradări venite din afară. Relieful ontologic al vieţii este prospeţimea, capacitatea ei funciară de a-şi menţine, în existenţa indivizilor sau a comunităţilor, caracterul de noutate şi inedit. Este ceea ce s-ar putea numi caracterul sărbătoresc al vieţii, este, cu alte cuvinte, eterna tinereţe a vieţii.

Intuirea, captarea şi transfigurarea acestei eterne tinereţi a vieţii este rolul şi maniera artei, indiferent că se cheamă poezie, muzică, pictură, sculptură.

În dialectica multiplelor ei relaţii cu viaţa, arta — şi ne gîndim la arta mare, soră bună cu ştiinţa şi cu filozofia — este imperios necesar să fie sincronă vieţii, să fie cu totul contemporană acesteia. Numai în virtutea acestei contemporaneităţi se creează echilibrarea fecundă către artă şi viaţă, numai aşa arta devine cu adevărat purtătoarea valorilor majore ale vieţii, ale omului, exprimîndu-i realităţile şi profilîndu-i idealurile pe zarea viitorului. Numai pe această cale, arta îşi dovedeşte vitalitatea şi profunzimea, adeverindu-se ca izvorînd din viaţă şi pentru viaţă. Altminteri, arta devine deşertăciune şi sterilitate ca în absurda formulă a artei pentru artă. Ca eflorescenţă a spiritului demiurgic, arta este comunicare, vibraţie a sensibilităţii umane la toate modurile şi la toate nivelurile vieţii, este dialogul de la inimă la inimă, este har edificator de tărie sufletească. Dezumanizată, adică lipsită de sevele, căldura şi palpitaţiile vieţii, arta se transformă în fantomă, mistuindu-se în fumul inutilităţii. Dovadă a celor afirmate este faptul că istoria spiritului şi a culturii nu înregistrează, nu reţine şi nu valorifică decît operele inspirate din viaţa şi destinele fructificării acesteia.

Inepuizabilă în desfăşurarea cuprinsurilor şi elanurilor ei, viaţa oferă artistului infinite posibilităţi de informare, trăire şi elaborare. Diversitatea vieţii legitimează diversitatea atitudinilor, a stilurilor, a tehnicilor artistice. Nimic mai străin vieţii, în manifestările ei genuine, decît şablonul, standardizarea, sloganul, lozinca, stereotipia. Fiind iniţiativă, forţă propulsoare pururea deschisă spre libertate, înnoire şi transformare, viaţa mijloceşte artistului sporul de cunoaştere, de adîncire şi de străluminare a tainelor existenţei în general şi a existenţei umane în particular. În dinamica răspunsurilor dintre artist şi viaţă se stabileşte, aşadar, un sistem de vase comunicante, dar un sistem viu şi aducător de lumină.

Domeniu specific şi delimitat în contextul realităţii existenţiale, viaţa îşi păstrează caracteristica de integralitate, de cosmos, în raport cu opera de artă, care, la rîndul ei, este şi ea un „univers" organizat. De aceea, tendinţa de absolutizare a unor trăsături sau aspecte parţiale ale realităţii ni se pare a fi desfigurarea şi sărăcirea vieţii. Astfel, explorarea pînă la saturaţie a maladivului şi absurdului înseamnă, fără putinţă de tăgadă, o îngustare condamnabilă a vieţii, dar şi o mistificare din punctul de vedere al onestităţii profesionale. După cum insul singuratic nu poate înlocui prezenţa masivă a colectivităţii, la fel anxietatea unui nevrotic sau obsesia morţii la un delirant nu pot fi privite ca expresii integrale ale vieţii, obiectivate, să zicem, în opere de artă. Un asemenea paralogism sfidează cele mai elementare exigenţe ale spiritului critic.

Fireşte, ar fi naivitate şi lipsă de tărie morală în a nu recunoaşte tragismul vieţii. Dar nu trebuie să uităm că umbrele, tenebrele, prăbuşirile sau degradările vieţii nu sînt decît aspecte parţiale, ce se întregesc cu aspectele ei luminoase, ce-i rostuiesc semnificaţiile majore şi-i imprimă valorile cardinale. Căci viaţa ca şi Dumnezeul lui Heraclit, e zi şi noapte, iarnă şi vară, război şi pace, prisos şi foamete.

Mesajul artei este de a transfigura, la nivelul epocii — corespunzător exigenţelor maxime ale momentului istoric —, această bogăţie de conţinuturi, fermecătoare prin contradicţiile ei.

Dacă viaţa este sursa de inspiraţie inepuizabilă a artei, opera de artă, — la rîndul ei, prin unicitatea ei, organizată în funcţie de o concepţie unitară, de un stil original şi de o tehnică personală — ca expresie a unei personalităţi polivalente, introduce ordine în realitate, precum ordine introduce şi în mintea celui ce o citeşte, o ascultă sau o contemplă. Ca dat ontologic, esenţa vieţii ţine de ordinea naturii, arta, în schimb, ţine de ordinea spiritului. Arta sporeşte viaţa, dilatîndu-i dimensiunile şi înnobilîndu-i aspiraţiile. Prin simplul fapt că organizează un material concret, uman sau peisagistic, istoric sau de arzătoare actualitate, arta apreciază, stabileşte, cu sau fără intenţii, criterii, emite, cu dezinvoltura gestului spontan, judecăţi de valoare. Prin această funcţiune de valorificare, opera de artă influenţează pe cititor sau contemplator, introducînd legile spiritului ordonator în haosul aparent al faptelor şi al experienţelor, ce constituie vinul şi pîinea cea de toate zilele a artistului. În această ipostază, după modelul anticului Anaxagora, artistul îşi compune propriul său univers din homeomeriile concretului străbătute de suflul ordonator al raţiunii.

Conţinutul valoric al operei de artă se răsfrînge, cu putere exponenţială, asupra beneficiarului ei, marele public, susceptibil de modelare în funcţie de accesibilitatea sa la întrupările aievea ale frumosului, adevărului şi binelui. În acest sens, opera de artă are şi o funcţie edificatoare.

Prin faptul că există, opera de artă educă, modelează, unifică, adică reuneşte în cuget şi în simţiri, cum spune cîntecul, membrii unei comunităţi. În această contopire de cuget şi simţire, de voinţă şi de luptă — elemente ce alcătuiesc prin fuziunea lor osmotică ethos-ul unui popor — se manifestă funcţia comunitară a operei de artă. Că ia cadenţa gravă a clipelor premergătoare marilor evenimente, dramatismul dur al bătăliilor sau se înveşmîntează în strălucirea solară a victoriei, ea îşi menţine peste tot suflul dătător de viaţă.

În acest proces de vastă cuprindere şi de intensă însufleţire a colectivităţii, opera de artă îşi exercită deplina ei suveranitate, dovedindu-şi umanismul cald şi ziditor de tărie morală. Este vorba aci de promovarea unei stări de spirit unanime, pe care cei vechi o numeau filocalie — iubire de frumuseţe — frumuseţe îmbogăţită în acelaşi timp de valenţele adevărului şi ale binelui. Slujind viaţa, universul operei de artă o depăşeşte prin transfigurare, sporindu-i zestrea concretă cu noi dimensiuni, cu noi semnificaţii, cu noi linii de orientare, linii care bat la poarta nemuririi şi a absolutului. Fiind un absolut al spiritului uman în cuprinsurile relativului existenţial, opera de artă, alături de creaţia ştiinţifică şi de cea filozofică, marchează superlativul vieţii şi chintesenţa umanismului.

**Grigore POPA**

---

TRASEE

# Cronicarul

**De atîtea ori anchetat, studiat, analizat, criticat şi exaltat, publicul rămîne una din marile necunoscute ale mişcării artistice : un perete subtil, pe care se răsfrîng umbrele artiştilor, o oglindă capricioasă, uneori fidelă, alteori capabilă de cele mai surprinzătoare distorsiuni. Publicul e la fel de imprevizibil ca şi creatorul de artă, şi într-un anume fel, e el însuşi un creator. Căci în ochiul publicului opera de artă se transformă, uneori crescînd şi amplificîndu-se, alteori reducîndu-se la o pură anecdotă. Între creator şi public, intenţia estetică zboară ca un semnal rătăcit deasupra unei mări.**

**Oamenii care trec pe stradă, grăbiţi ori fără treabă, intră cu interes ori din întîmplare în expoziţii, privirea lor se concentrează asupra unei linii, a unei culori, uneori o emoţie pare să-i scoată din poza lor cotidiană. Urmărindu-i, punîndu-le întrebări chiar în clipa în care impactul operei se produce asupra lor, căpătăm expusă cu stîngăcie franchețe, reacția cea mai sinceră faţă de opera de artă. Cîteva întrebări, foarte sumare şi mereu aceleaşi, puse unor privitori obişnuiţi şi de multe ori similari, sînt sursa unor fine, irepetabile nuanţe şi variaţii. Nici un răspuns nu seamănă cu celălalt. Răspunzînd întrebărilor, privitorul, o clipă artist, ba chiar maestru şi estetician, corectează frumosul pe care îl are în faţă după propria lui perspectivă, sensibilitate, filozofie.**

**Sinceritatea răspunsurilor pe care le-am cules a dovedit înclinaţia spre frumos a tuturor celor întîlniţi în singurătatea colorată şi văratică a galeriilor. A dovedit intenţia lor de a se îmbogăţi interior, mai mult, de a se clarifica şi ameliora pe ei înşişi pe calea artei. Un proces pe care l-am putea denumi „terapia prin frumos". A dovedit însă (vai, deseori !) ce sumară e încă educaţia plastică a audienţei largi, cît de dezinformat e privitorul comun asupra mişcărilor plastice contemporane, şi cît de nocivă e această dezinformare şi lipsă de educaţie plastică. Multe talente dorm poate astfel în adîncul personalităţii, nestîrnite de o acţiune largă (a şcolii în primul rînd) de a obişnui omul cu frumosul pe pînză sau în piatră. Mai ales, am avut certa impresie că o justă şi harnică informaţie şi apreciere plastică făcută prin mediile de masă şi prin toate celelalte mijloace, mai populare ori mai specifice, ar fi imens profitabilă, distrugînd vaste prejudecăţi (între care trebuie citată la loc de frunte aceea despre „ininteligibilitatea artei moderne" !), eliberînd de incertitudini, ridicînd publicul, prin calificare, la nivelul pe care, prin incontestabilele lui calităţi native, îl merită cu adevărat.**

**Întrebările puse au fost : V-a plăcut expoziţia pe care aţi văzut-o ? De ce ? Urmăriţi viaţa plastică, mergeţi regulat la expoziţii ? Preferaţi pictura figurativă ori cea nonfigurativă ? Ce educaţie plastică aveţi ? Ce profesiune aveţi ? Citiţi critica plastică ? Vă influenţează ea opinia pe care v-o formaţi asupra unui artist ?**

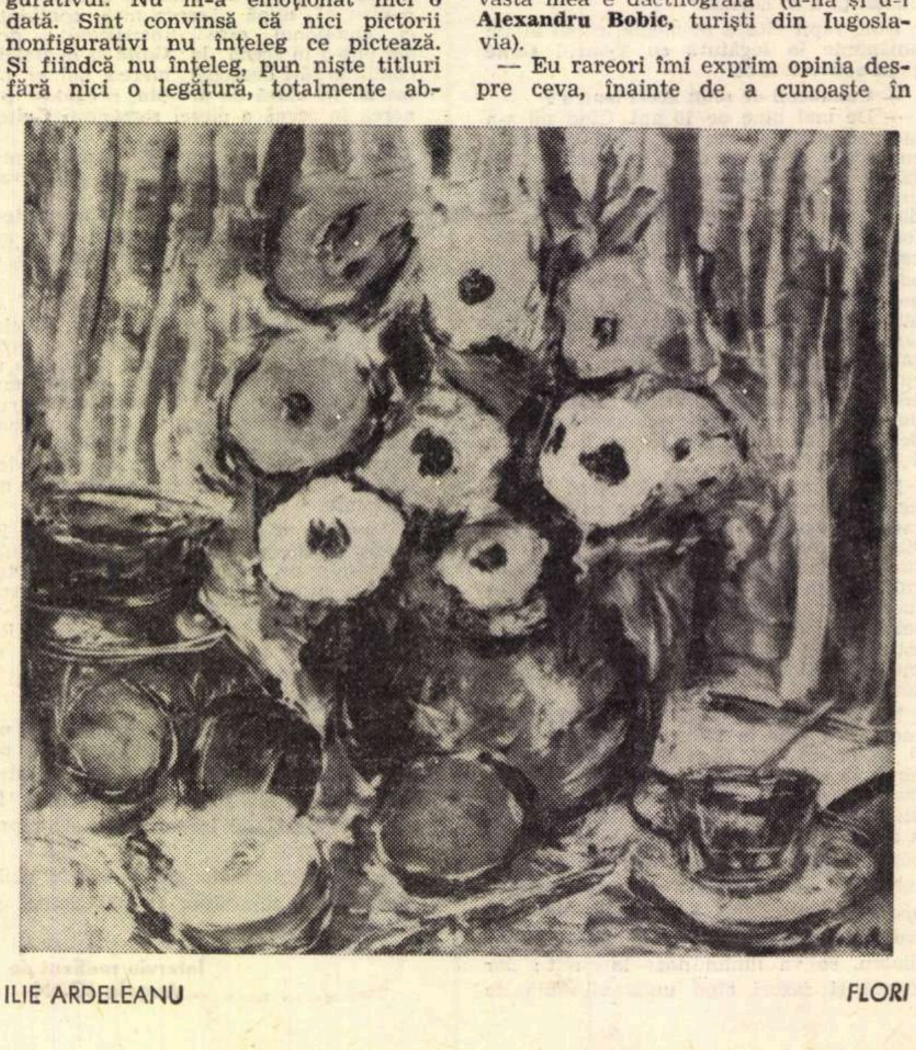
— Expoziţia lui Ion Ţînţaş (galeria de artă Mihai Vodă) mi se pare interesantă. Pictorul mi-e complet necunoscut. Apreciez în special peisajul : Pădurea, Crîngul. Mi se par lucruri de bun gust, în orice caz faţă de nivelul mediu al altor expoziţii. Cred că pictorul trebuie să se specializeze în păduri : Aivazovski s-a specializat parcă în mare. Dar sînt şi lucruri care îmi displac : de pildă Iarna. Copacii sînt prea înfrunziţi. Aşa sînt copacii iarna ? Sînt prea înfrunziţi ca să fie reali. Nu-mi place pictura nonfigurativă, o prefer pe cea „clasică". În genere, îmi plac artiştii consacraţi, dar mă bucur mereu cînd descopăr un artist adevărat, cum mi se pare cazul de faţă. N-am nici un fel de educaţie plastică. Sînt doar amator. Am reproduceri în casă, îmi place să mă uit prin albume. (Inginer mecanic **Ilieş** — 33 de ani.)

— N-am mai văzut de mult un pictor care să mă emoţioneze atît de tare ca Ilie Ardeleanu. (Aula Bibliotecii Universitare.) În zilele noastre foarte puţini pictori mă mai emoţionează. Ardeleanu are o notă foarte bună : revine la stilul clasic. Arta de azi, arta modernă, arată decăderea lumii. Îmi dau seama că antichitatea a fost o cultură înaintată, mult superioară culturii de azi. Sînt sinceră : nu înţeleg nonfigurativul. Nu m-a emoţionat nici o dată. Sînt convinsă că nici pictorii nonfigurativi nu înţeleg ce pictează. Şi fiindcă nu înţeleg, pun nişte titluri fără nici o legătură, totalmente absurde, ca să inducă în eroare lumea. Sculptez acasă. Familia mea e o familie de plasticieni amatori. Toţi iubim şi înţelegem plastica. Am de gînd să fac medicina, dar sculptura va rămîne pasiunea mea. **(Nicole Saint-Pierre,** elevă, 16 ani.)

— Nu mi-a plăcut integral Ilie Ardeleanu : peisajele mai ales, în culori violente, vesele, sînt reuşite. Eu în materie de pictură sînt diletant. Ştiţi, eu sînt din Botoşani. Oricum, caut şi eu să mă ţin la curent cît pot, cînd am timp. Îmi place orice pictură care exprimă ceva, indiferent ce. Sînt pentru inovaţiile moderne în pictură. Găsesc pictura modernă foarte sugestivă, chiar cînd e ermetică. Educaţie plastică n-am avut niciodată, sînt licenţiat în matematică. **(Goncear Adrian,** 31 de ani).

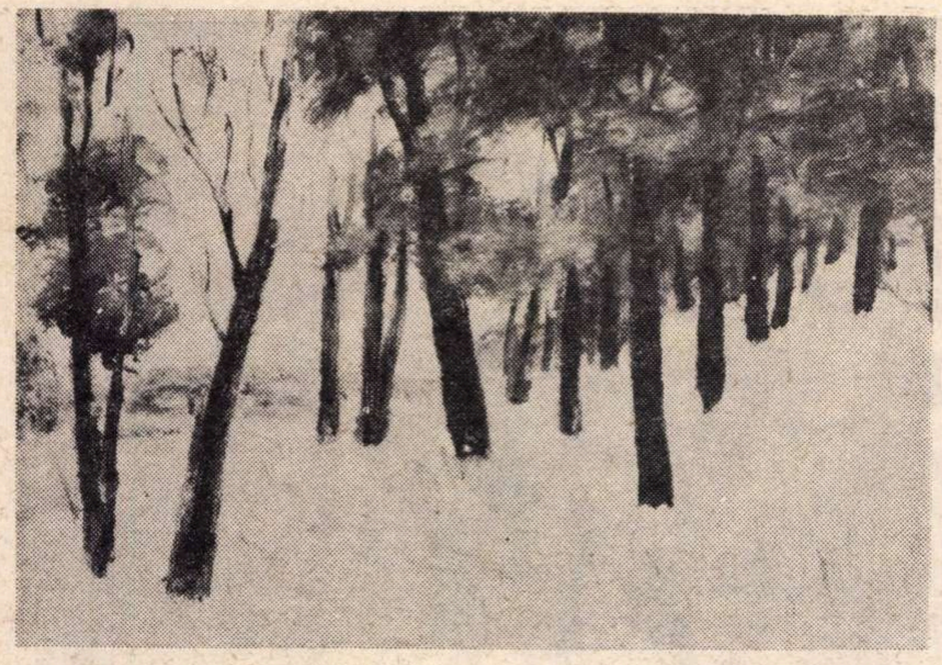
— Apreciem operele pictorului Ilie Ardeleanu : e atîta tinereţe în ele. Peisajele sînt reuşite. E o înviorare pentru noi să vedem ceva mai realist. Ştiţi, la noi există foarte multă pictură modernistă, pe care nevasta mea şi cu mine n-o înţelegem. După gustul nostru, pictura nu poate fi concepută decît realist. N-am studiat niciodată pictura. La expoziţii mergem foarte rar, aproape de loc : n-avem timp. Profesiunea noastră n-are nimic comun cu arta plastică. Eu sînt economist, nevasta mea e dactilografă (d-na şi d-l **Alexandru Bobic,** turişti din Iugoslavia).

— Eu rareori îmi exprim opinia despre ceva, înainte de a cunoaşte în



ILIE ARDELEANU FLORI

# întreabă — publicul răspunde



ION ȚINȚAȘ IARNĂ

profunzime. Am cercetat toate tablourile expuse de Ilie Ardeleanu și pot să vă spun : îmi place pictura sa căci ea se adresează simțurilor. Expoziția aceasta mă încîntă la maximum : omul e om, floarea e floare, pomul e pom și așa mai departe. Nu-mi scapă nici o expoziție. Modernii, după mine, n-au nici o valoare. Am văzut aici o expoziție a lui Vlaicu Ionescu : să mă iertați, erau trăznăi, nu picturi. Eu nu vreau să-mi explice artistul ce a vrut să picteze. Sistematic, n-am studiat pictura. Colecționez albume cu reproduceri **(Mihăileanu Octav,** doctor în științe economice, fost avocat, actualmente pensionar).

— Îmi place expoziția Niculina Delavrancea-Dona (galeriile de artă Onești) fiindcă e mai inteligibilă decît altele. Am fost întotdeauna împotriva artei ermetice. Nu sînt la curent cu plastica. Mai recent am citit o carte despre Michelangelo, a lui Irving Stone : mi-a deșteptat interesul pentru pictură. Sînt pentru figurativ. Cînd eram elev, ca să iau notă mare la desen, am pictat o dată un tablou : eram premiant și nu voiam să am note mici nici măcar la dexterități **(Marinescu Ion,** profesor de limbă română la Crevedia).

— Îmi place oarecum expoziția Dona. Mai mult peisajele. Prefer pictura modernă. Nu mă duc la expoziții. Poate am să pictez, nu m-am hotărît. Mi-a plăcut mult mai puțin expoziția Ardeleanu. Găsesc că expoziția Dona e superioară coloristic. Odată, la școală, am pictat un tablou, un peisaj : se numea „În tabără" și era cu un apus de soare. Aveam 14 ani **(Enache Ecaterina,** 16 ani, elevă).

— Nu-mi place expoziția Dona : tonalități de gri sumbru care îmi aduc aminte de pictura din timpul războiului. Cred că persoana care le-a făcut e dintr-o generație mai veche. Merg la expoziții cînd am ocazia. Mă mențin pe figurativ, deși modernul mă atrage. Îmi plac și Baba, și Vincențiu Grigorescu, și Pacea. În materie de pictură sînt autodidactă (inginer chimist, **Spinzi Antoaneta).**

— Untsch Ioan (Galeria Magheru) îmi place. E ingenios. Desenul se mișcă cînd schimbi unghiul de vedere. Două culori, alb-negru, care dau un maximum de efect. Merg la expoziții des. Îmi plac și figurativul și nonfigurativul. Din arta modernă o prefer pe cea cu valoare decorativă, subiectele nu mă interesează. Am făcut un an de arte plastice, liceu. M-am lăsat fiindcă vreau să ajung inginer. Pictez de plăcere. Pictori preferați : Nicolae Grigorescu, Pacea, Picasso, Dali **(Mihail Radu,** 17 ani, elev).

— Mi-a plăcut expoziția Untsch. Are ceva pe undeva. Merg la expoziții. Nu știu precis dacă îmi place figurativul sau nonfigurativul. Unii se plîng că nu înțeleg arta nonfigurativă. Nici eu n-o înțeleg, dar asta nu e un criteriu. Pictez cu pasiune : sînt profesoară de desen. Citesc foarte rar cronici plastice. Dacă le citesc înainte, mă influențează. Dacă le citesc după, nu. **(Incognito,** 23 de ani).

— Îmi place acest gen de pictură deoarece Țințaș merge pe o componentă a școlii de la Barbizon. Tehnica petelor de culoare care dau profunzime mi se pare modernă. Pictorul urmărește cu consecvență natura și nu alterează cu nimic peisajul românesc. Apreciez asemănarea, dar pictorul are și personalitate. Îl știu încă de la Salonul de primăvară, cînd picta cu culori mai crude : îmi plăcea și atunci ,și acum **(Olimpia Hangiu,** îndrumătoare de expoziție).

— Îmi place Ardeleanu : are un gen așa, deosebit. E foarte interesant, o pictură grea. Tufănelele astea sînt drăguțe. Îmi place mai puțin arta abstractă : nu prea mă pricep. Nu vreau să văd neapărat natura, doar culori frumoase. Copiii mei pictează. Eu am răsfoit doar albume, am citit superficial. Intru doar în expozițiile care-mi stau în cale **(Răceanu Melania,** 34 ani, casnică).

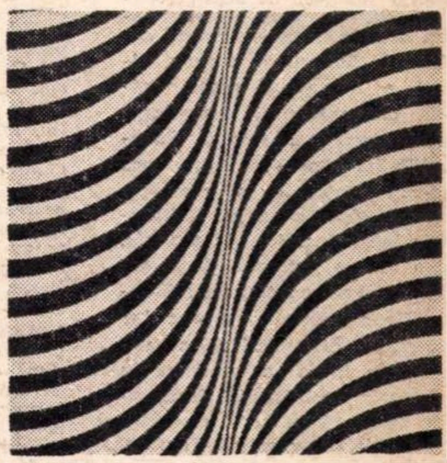
— Îmi place pictura lui Ardeleanu : impresia absolută nu o pot spune, nu sînt o inițiată. Dar picturile sînt apropiate de realitate, mai ales cînd le privești de la distanța de la care trebuie privit un tablou. Nu mă pricep. Ca să pătrunzi fiecare idee, mi se pare că trebuie să cunoști tehnica nouă. Tablourile din arta modernă parcă sînt prea colorate. Vizitez rar expoziții **(Desmireanu Olimpia,** învățătoare, Cluj).

— Îmi place expoziția Dona. Dar coloritul e șters, culorile sînt moarte, dau o notă de tristețe, cred, după starea sufletească a artistei. În general îmi plac clasicii, mai puțin modernii. Totuși, Kline sau Vlaicu Ionescu îmi plac pentru jocul de linii. La Vlaicu Ionescu tablourile aveau o strălucire. Citeam titlul și găseam că e bine exprimat. Am asistat la cursuri la universitatea populară. Îmi dau o cheie, mă mai dumiresc puțin. Urmăresc cronici, sînt derutată dacă ele nu corespund cu părerea mea. În ce privește arta modernă, nu mă influențează. Rămîn la părerea mea. Cînd mă duc în oraș, mă duc unde știu că sînt expoziții **(Carmea Pițurcă,** 21 ani, studentă medicină).

— Cîteva tablouri ale pictoriței Dona îmi plac. E un colorit mai simpatic, dă ceva mai mult decît banalitatea zilnică. Arta trebuie să fie și o evadare. Îmi place școala spaniolă, Louis David, Wateau, din arta modernă, Sisley. M-am uitat prin cărți. Arta abstractă ? Nici nu mă gîndesc. Doar lucrări bine executate, pe bază de viziuni, cosmos, idei. Sînt lucrări în care găsesc sentimente extraordinare. Întîi vreau să văd ce e, pe urmă mă uit la titlu. Merg întîmplător la expoziții. Am studiat doar de plăcere. Am pictat odată, dar am vreo șaptezeci de volume de poezie nepublicate **(Dimitriu Leorda Vasile,** 39 ani, proiectant).

— Din expoziția Untsch îmi plac piesele cinetice. Și cele istorice. Au foarte multă atmosferă. Îmi place arta adevărată, și în pictura clasică, și în cea modernă. N-am criterii, dar simt. Nu cunosc legi de tehnică. Sînt dansator. Îmi place pictura în care găsesc mișcarea, preocuparea pentru mișcare, chiar dacă nu direct exprimată. Nu am fobii nici pentru arta clasică nici pentru cea modernă. Vin la expoziții de plăcere. Urmăresc rar cronicile. Nu cred în ele, sînt false, ca și critica din alte arte, nu mă interesează. **(Căciuleanu Gheorghe,** 22 ani).

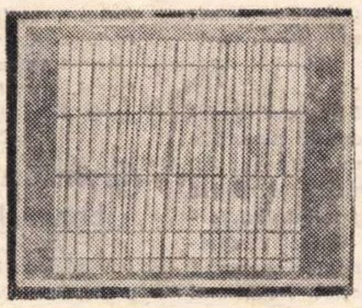
— Întîmplător, am văzut azi pe Ardeleanu, iar apoi pe Dona. Ardeleanu mi se pare de un gust prea facil, deși e, ori vrea să fie, un inovator tehnic. Expoziția Dona e a unei artiste fine, însă cam învechită ca manieră. **Eu** cred că se poate face artă nonfigurativă care să fie și emoționantă, și bună, și inteligibilă, adică să se poată spune despre ea tot ce se spune, în genere, despre cea figurativă. E păcat că există prejudecăți împotriva artei moderne și abstracte, și mi se pare că aceste prejudecăți există chiar între pictori. Citesc mult despre pictură, cumpăr toate albumele pe care le găsesc, mi-am adus din străinătate ediții Skira, fac tot ce pot ca să fiu la curent, dar e extrem de greu. Cred că mulți artiști români nu reușesc să dea tot ce au mai bun pentru că, întîi nu sînt la curent cu ultimele inovații în pictură, ori dacă sînt, n-au curajul să încerce, ca să nu li se spună că imită. După mine, critica plastică (o citesc regulat) ar trebui să încurajeze mai mult tinerii să inoveze. Criteriile — nici moderniste, nici tradiționaliste — nu trebuie să devină fetișuri. Însăși tradiția ne învață acest lucru (doctor **Pavelescu Anghel,** 52 ani, Sibiu).



IOAN UNTSCH COMPOZIȚIE

**Cristina ANASTASIU**
**si P. PETRU**

## ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME



VASILE CELMARE—*FEREASTRĂ*

### EXPOZIȚIA DE PICTURĂ VASILE CELMARE DE LA PALAZZO FIRENZE

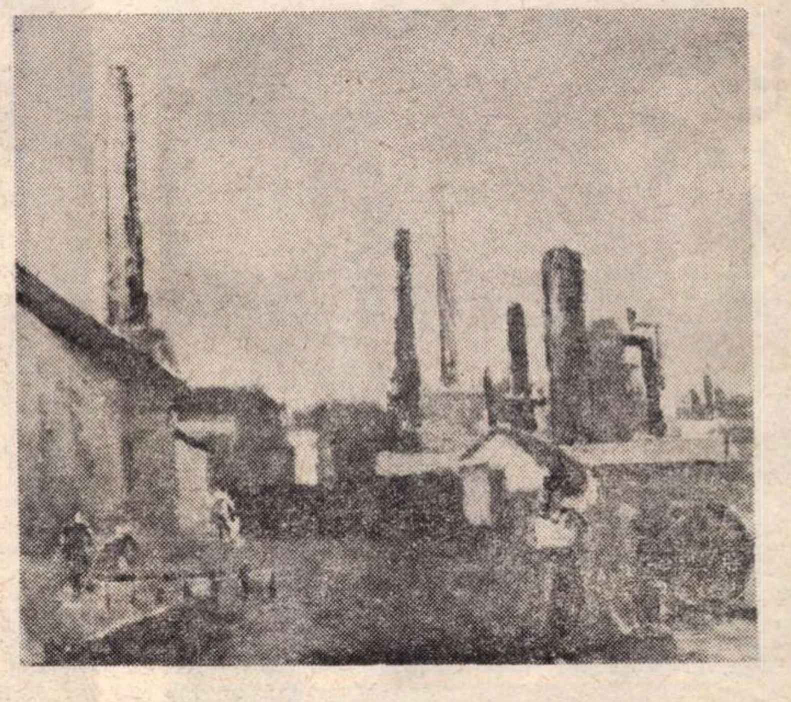
*Organizată de curînd sub auspiciile Comitetului român al societății „Dante Allighieri" și al Asociației italiene pentru legături culturale cu România, expoziția de pictură Vasile Celmare s-a bucurat de o bună primire. Extragem din presă : „Celmare este un pictor care-și arată clar participarea la o lume reală, dar lirică. Lirismul său e, în mare parte, una din componentele din care-și extrage forța o inventivitate ce folosește culoarea, mai degrabă ca element mediator decît narativ".* (La voce republicana 26 VI 1969). *De altfel, artistul român este și cîștigătorul Premiului Internațional al Prieteniei Europene (Premio Internazionale dell'Amicizia Europea), concurs înscris pentru manifestările oficiale ale statului italian pe tema „Santhia" veche și nouă".*

### „COSTUMUL DE CURTE DIN ȚĂRILE ROMÂNE" — LA BELGRAD

*În perioada lunilor septembrie-octombrie Muzeul de artă al R.S.R. — secția de artă veche românească — deschide la Belgrad expoziția „Costumul de curte în Țările Române". Expoziția cuprinde — în afara pieselor de costum — icoane, frește, broderii, ce ilustrează, prin portretele de donatori, costumul de curte în Țările Române.*

### EXPOZIȚIE CATARGI-MUSCELEANU ÎN R.D.G.

*În cadrul schimburilor culturale dintre România și R.D.G. se va organiza la Berlin o expoziție de pictură Henri Catargi și Ion Musceleanu. Expoziția va cuprinde o selecție din cele mai reprezentative opere ale celor doi maeștri și va avea un caracter omagial, făcînd parte din seria manifestărilor organizate atît în țară cît și în străinătate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Oficiul pentru organizarea expozițiilor de artă, în cinstea aniversării a douăzeci și cinci de ani de la victoria asupra fascismului.*



HENRI CATARGI RAFINARIE

PREMIILE UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI

# Dimitrie Gavrilean

## Nevoia de mister

Ceea ce trebuie salutat la Dimitrie Gavrilean, este, înainte de calitatea viziunii, faptul existenţei ei. Criticul Petru Comarnescu o circumscrie unui curent al „noii naraţiuni" ; ceea ce înseamnă, privind de aproape, varietatea locală a actualului „realism magic" din pictura europeană.

Varietate locală, cu un pronunţat „goût du terroir", iz al locului natal, pronunţat nu numai iconografic, prin motive de mitologie populară, ci şi semantic, în valorile emoţionale implicate în limbaj. Nu basmul e tiparul matrice al acestei sensibilităţi, aşa cum sîntem tentaţi a deduce din procedeul artistului. Basmul transpune, cifrat, o experienţă reală a vieţii, elementele lui simbolizează, incarnînd, abstracţii. Fabulaţiile lui Gavrilean afectează ne-experienţa, au o candoare acerbă. Naraţia lui nu stabileşte relaţii dinamice, de tip epic, ci o relaţie univocă, de la artist la lume, o relaţie de tip liric. Ea se exprimă prin procedee teatrale, adulmecînd calea urmată de lirica dramatizată în misterele unui Claudel. Naraţiunea operează cu măşti, embleme tipologice, decor, mimă. Figurile, apariţii scenice, constituie o convenţie personală, ele nu simbolizează, ci semnifică, sînt, au certificat de autonomie, de identitate cu imaginea lor, concurînd „starea civilă". Cititorii cărţii lui Hocke vor recunoaşte aici, în acest cumul, un act tipic de manierism ; revelaţia e însă în autohtonia acestui mod de fantastic : benign, familiar, impregnat de dulceaţa de a trăi. Termenii figurali sînt la Gavrilean un vocabular adaptat unui sentiment defectiv : nevoia de mister.

## Modulii

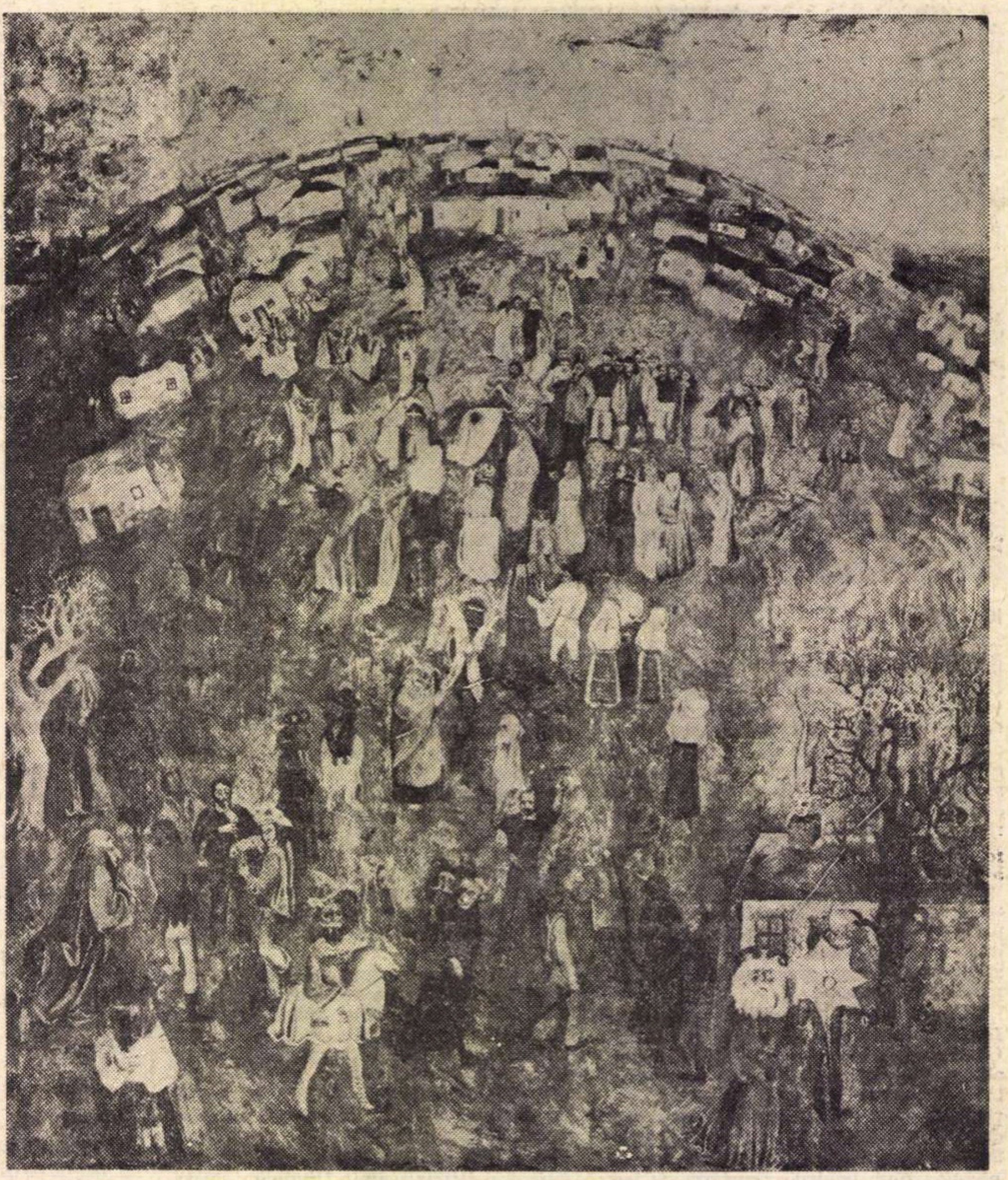
Mister, aşadar, care nu voalează realul, ci îl asumă, imposibil de dezlegat, rostul lui fiind a sta cucuvae pe umărul poetului. Aceste măşti de vicleim, de clovn, de astrolog, de bătrîn, de mîntuitor răstignit, nu ilustrează sensuri abstracte, ci se înrolează, ca tipuri, în populaţia unei planete personale asemeni planetei Micului Prinţ. Apreciez la Gavrilean absenţa metaforei, proprietatea imaginii, rezistenţa ei la traducerea în moneta mărunt sunătoare a truismelor lirico-onirice ; vitalitatea suficientă a acestor figuri fără cheie ; modulii-măşti ale unei lumi certe, cu toate că aburoase. Spun „modul" văzînd cum se repetă, instinctiv dacă nu programatic, elementul mască, în contexte care-i schimbă sensul ; clovnul e şi astrologul, figurile din compoziţii se recunosc cu accent diferit în diferite formaţiuni moleculare.

## Sărbătorile

Această planetă personală circulă în orbita satului românesc. Iconografia şi factura frustă sînt dintr-o mitologie şi o stilizare rustică. Jocul şi joaca, procesiunea „Obiceiurilor" şi claustrarea în laboratorul de magie al „Clovnului", ceremonialul „Logodnei", compun un plan festiv al vieţii. În viziunea lui Gavrilean, pictura e spectacol. Acest carnaval perpetuu, privit în ansamblu şi în detaliu, însumează o realitate care se opune nu adevărului cotidian, ci adevărului practic. E o viaţă esenţială, sărbătorească, petrecută într-un timp fabulos în care fiecare ceas prăznuieşte un sfînt. Norma sfinţeniei e estetică. Chagall, Brueghel, Bosch (un Bosch invers, benign, cu monştri feerici), Klee, sînt parafrazaţi bizantin. Imageria e purificată şi colorată după acel canon al armoniilor heraldice între tonuri somptuos întunecate şi licăriri fosforescente de alb, galben, verzui. Atingerea artistului e euharistică, ea canonizează festiv un cap de bătrîn care nu mai e portret ci icoană, prin felul cum comunică intenţia afectivă fără stilizare mimetică în canonul de icoană. Ca şi „Clovnul", fizionomia are un realism psihologic, subliniat cu gestul unui expresionism blînd. Acel expresionism non-violent din pictura moldovenească (la Tonitza mai cu seamă, la Baba), în registrul clasic al dramaticului. Grotescul e corectat, demonia tandră. Sublimul angelic al logodnicilor zburători e desolemnizat, domesticit. Sfinţenia neprotocolară din stilul care a produs, la Stavropoleos de pildă, perfecta cumpănă de fast şi umilinţă, de voluptate şi evlavie ; consacrarea familiarului. Mitul pîinii şi sării. Ceremonialele simplităţii. „Moşul" lui Gavrilean e lucrat după asemenea parametri ai sufletului autohton.

## Dar artistul precede pictorul

Aşadar sinteza pe care o face Gavrilean spontan, din impuls estetic, topeşte termeni de stil heterocliţi. Conştiinţa lui pare că adună magnetic valori de acelaşi semn uman şi le unifică, stilistic, sub acelaşi semn pictural. O arcă a lui Noe în care se salvează, din potopul experienţelor, germenii sacrului artistic, germenii permanenţei. Iată ce salut la Gavrilean : magnetica selecţie de valori sărbătoreşti ale evlaviei estetice.

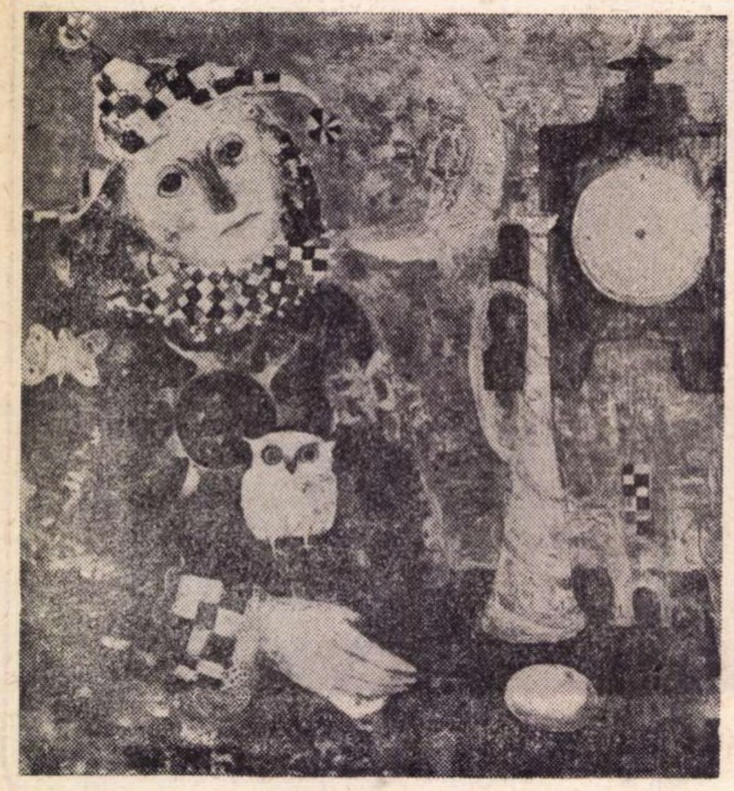


DIMITRIE GAVRILEAN OBICEIURI

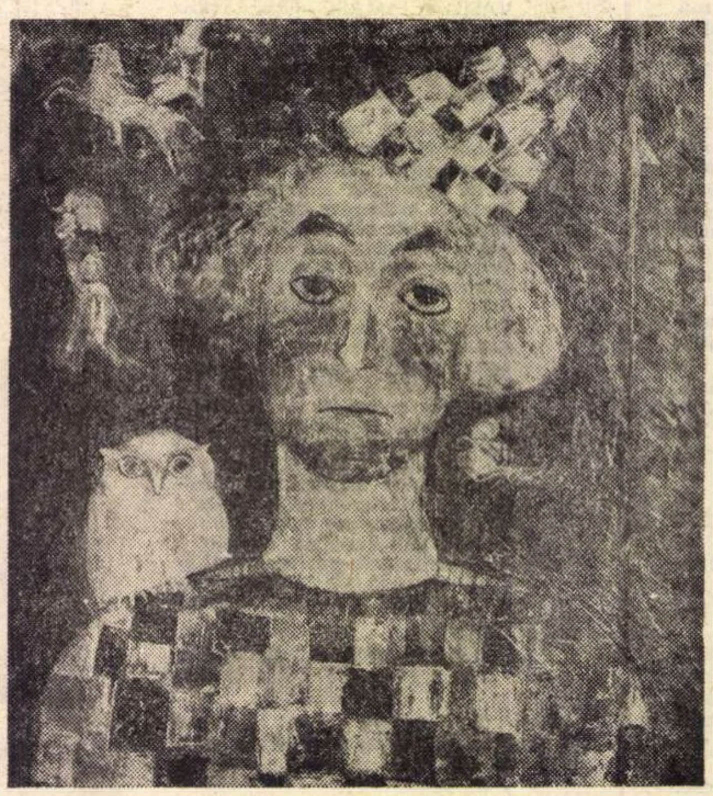
Fiindcă gustul lui pentru sărbătoare e gest estetic înainte de a fi gest pictural. Spectacolul tipologic şi cromatic e regizat ca estetizare a familiarului, formalizat artistic. Obiectele deviază de la particular şi capătă sensuri emblematice. Imagismul lui asociativ e un suprarealism lipsit de insolit, precum grimasa lucrurilor şi figurilor e un expresionism lipsit de amărăciune. Fantasticul e aici neconformist, sustras deopotrivă terorii psihice şi halucinaţiei feerice, tragicul este, ca şi grotescul, vorba lui Poincaré, „pris à la légère".

## Cromaticul, captatio benevolentiae

Viziunea lui e consolidată cromatic : vibratilă, tehnica de „tons rampus" şi pasta suculentă acreditează tactil, senzorial calitatea vitală a imaginii. Detaliile respectă tonul local, ansamblul are o tonalitate fantastică. În tonalitatea generală stăruie obsesia unui roşu-violet, constituind un discurs cromatic persuasiv, intens, captatio benevolentiae, argument senzorial al viziunii. Şi aici, în acest abracadabra chimic, se manifestă mai puternic estetul, colecţionarul de emoţii optice, şi abia apoi pictorul, specialistul percepţiei vizuale. Absenţa sau inconsistenţa structurilor plastice e un răsfăţ în intuiţie, stare de graţie. La Klee, la Chagall, la iconari, magia se operează cu o desăvîrşită devoţiune tehnică. La Gavrilean, mai ales în seria de guaşe despletit feerice, magia devine transă, e manevră de seducţie cerînd dispense de profesiune. El tinde să compenseze refuzul de a construi prin supralicitarea iradierii calorice a tonurilor. Regia de culori înclină spre iluzionism spectral, tic esoteric, minînd, cu ajutorul succesului de rampă, vitalitatea iniţială. Compoziţiile vaste, chiar şi „Obiceiuri", de sugestie brueghelianã, acuză radiografic goluri de plasticitate ; piesele cele mai închegate, documentele aptitudinii lui vizionare, mi se par compoziţiile cu elemente puţine şi mai uşor de coordonat. (Suspensia lucrurilor în spaţiu ar trebui să fie intenţie poetică şi nu neputinţă de construcţie). Un tablou ca „Obiceiuri" se lasă boem să crească din fragmente disparate, deşi nu disparatul, ci tocmai coerenţa constituie forţa imaginativă a acestui fantast.



DIMITRIE GAVRILEAN ASTROLOG



DIMITRIE GAVRILEAN CLOVN

**Anca ARGHIR**

# CÎNTECUL PATRIOTIC — CÎNTECUL DE MASE

## —Convorbire cu compozitorii Teodor Bratu şi Sergiu Sarchizov—

*— Se vorbeşte despre „cîntec patriotic", dar şi despre „cîntec de mase". E unul şi acelaşi lucru ?*

T. B. — „Cîntec de mase" este o noţiune de dată recentă, apărută în anii de construcţie a socialismului. „Cîntecul patriotic" a existat încă din secolul trecut, indicînd creaţia corală care promova ideea dragostei de patrie, a demnităţii naţionale şi a altor deziderate legate de momente mai importante ale istoriei (Unirea Principatelor, Războiul de Independenţă ş.a.). Faţă de cîntecele existente anterior, anii de după război au determinat apariţia unui nou gen muzical care pleacă de la cîntecul muncitoresc revoluţionar, presupunînd *o conştiinţă politică* a luptei pentru victoria socialismului, prin aceasta suprapunîndu-se calitativ vechiului cîntec patriotic. Deci, două noţiuni care se interferează.

S. S. — După părerea mea, noţiunile „cîntec de mase" şi „patriotic" nu pot fi diferenţiate, ele se întrepătrund. Mai mult decît atît : au evoluat şi evoluează, atît genul ca atare, cît şi opinia creatorului despre acest gen. Artistul de azi răspunde prompt solicitărilor vremii, participă la evenimente pe calea creaţiei muzicale prin cîntece simple, apărute în chiar miezul evenimentelor. La început, genul se limita la forma simplă de cîntec muncitoresc, strofic, uşor de preluat. Apoi, o dată cu evoluţia noţiunii (şi a opiniei mele despre această noţiune) m-am simţit îndemnat să încerc o lărgire a ariei cîntecului de mase, considerînd că nu este neapărat necesar marşul foarte scurt, imediat preluabil, ci există posibilitatea de a te adresa unui auditoriu foarte larg, într-un mod inteligibil, fără a face concesii de dragul accesibilităţii, deci făcînd muzică de calitate.

*— Ce v-a determinat să vă apropiaţi cu precădere de acest gen de muzică ?*

S. S. — Generaţia mea, care şi-a început activitatea de creaţie în primii ani după 23 August 1944, a avut o tentaţie firească de a se adresa maselor, prin cîntec. Rapiditatea, promptitudinea erau necesare. Astfel se explică faptul că şi eu, şi o serie de alţi colegi ca Vieru, Bughici, Olah am scris în vremea aceea cîntece de mase (deşi astăzi, în creaţia noastră, acestea apar mai mult ocazional) fiind conştienţi că anumite lucruri pot fi spuse bine, numai în acest gen.

T. B. — În cei cîţiva ani în care am fost învăţător într-un sat din Ardeal, necesitatea de a scrie special pentru corul de ţărani pe care-l dirijam m-a convins de realele potenţe expresive pe care le posedă muzica corală şi de faptul că un cîntec bine scris este modul cel mai propriu de exprimare al omului. Personal, pe baza acumulărilor de experienţă în domeniul muzicii corale, am ajuns la genuri mai complexe, ca opera *Stejarul din Borzeşti* şi, în lucru, *Punguţa cu doi bani.*

*— Care a fost evoluţia acestui gen ? Există o tradiţie românească în această direcţie ?*

T. B. — Fără îndoială, creaţia corală patriotică a înaintaşilor (Flechtenmacher : *Hora Unirii*, Muzicescu : *Trompetele răsună*, Porumbescu : *Unu Mai* etc.) constituie pietre de temelie. Cu acestea va fuziona cîntecul revoluţionar muncitoresc internaţional. S-a exagerat chiar în prima perioadă, în preluarea de marşuri-şablon, lipsite de orice element naţional, ceea ce a dus la schematism şi lipsă de originalitate. Însă urmărind curba ascendentă şi de diversificare a întregii noastre culturi, cîntecul de mase a evoluat calitativ. O adevărată renaştere a fost provocată de tinerii absolvenţi ai Conservatorului, promoţia 1955—56, pe care cultura dobîndită i-a îndemnat către preluarea creatoare a folclorului autentic. Lirismul, meditativul din cîntecul popular românesc cîştigă teren, în defavoarea „explosivului" precumpănitor pînă atunci. Cred că de aici începe „topirea" cîntecului de mase în noţiunea generală de muzică corală.

S. S. — Originile coincid cam cu primele creaţii corale româneşti. Sînt convins că primii compozitori români au simţit nevoia să scrie cîntece patriotice, exact cum simţim şi noi astăzi. *Deşteaptă-te române*, sau *Hora Unirii* au fost răspunsuri prompte la solicitările epocii ; după cum *Nu staraţi, nu staţi*, al lui Matei Socor, *Marşul României libere*, al lui Hartulary-Darclée, *Sirena lui Roaită*, al lui Vasile Popovici sînt răspunsuri date evenimentului marcant al Eliberării. Tema patriotismului, a luptei de clasă, a ridicării muncitorilor, a fost mereu prezentă în muzica noastră cultă corală. Din mulţimea cîntecelor scrise, unele lăsînd pe un plan secund calitatea muzicii, şi servind doar echivalentului de simbol, s-au selectat cele mai bune, cele care se cîntă şi astăzi.

*— Consideraţi că aceste creaţii au un rol mobilizator ? Pînă unde anume merge raza lor de influenţă ?*

S. S. — Un cîntec cu caracter depresiv iese de la sine din sfera genului. Prin definiţie, acest gen trebuie să aibă un caracter mobilizator, să imprime anumite elanuri, impulsuri de energie. În cele mai bune cîntece, acest caracter este reprezentat cu deosebită forţă — ceea ce explică supravieţuirea unora dintre creaţii peste timpul în care au fost compuse.

T. B. — În anii imediat următori lui 1944, cînd masele ieşiseră în stradă, la chemarea partidului, pentru instaurarea unui guvern democrat, marşurile revoluţionare au antrenat şi dinamizat spiritele. Cîntecul-lozincă era o necesitate. Rolul mobilizator a continuat, pe un plan superior, în următoarele perioade, cîntînd victoriile obţinute, îndemnînd la lupta pentru pace. Treptat, caracterul militant s-a transformat, pierzînd din vehemenţa atît de necesară la început, şi mergînd pe linia eliberării conştiinţei şi educaţiei artistice a omului nou.

*— Care sînt caracteristicile actuale ale acestui gen de muzică ?*

T. B. — Ne adresăm astăzi unui public cu un nivel cultural şi ideologic bine conturat, care caută în muzică desfătare intelectuală şi nu şabloane. Păstrîndu-şi caracterul de mase, cîntecul, din cîntec de stradă, agitatoric, a devenit muzică de ascultat, de concert. Formele lui arhitectonice sînt lărgite : suită, triptic, poem cu caracter social-politic. Tratarea corală polifonică, abordarea de procedee specifice muzicii contemporane sînt laturi exploatate doar în ultimul timp şi care se dovedesc a fi din ce în ce mai apropiate.

S. S. — În ce priveşte cîntecele directe, cadenţate, scurte, de penetranţă imediată se observă acum un interes mai redus ; chiar ansamblurile de amatori cărora le sînt adresate aceste cîntece, le cîntă doar la concursuri şi la repetiţiile pentru acestea. Găsesc însă că nu trebuie să renunţăm să scriem chiar cîntece scurte. Consider îmbucurător fenomenul trecerii unor formule împrumutate din muzica populară — melodice, ritmice, un anume debit al cuvîntului cîntat, — în cîntecul de mase, şi pe drumul acesta cred că se va putea realiza şi o mai eficace localizare a gîndirii muzicale.

*— Cum vedeţi relaţia muzică — text în cîntecul de mase ? Care sînt criteriile după care alegeţi textele ?*

S. S. — De cele mai multe ori compozitorul se consultă cu unul dintre poeţii cu care e obişnuit să lucreze, fixează cadrul general tematic, chiar şi unele detalii de formă. Este neapărat necesar un unison la care să vibreze amîndoi creatorii în perioada de lucru, evitînd astfel nepotrivirile dintre text şi muzică. În acest fel lucrez eu cu poeţii Vlaicu Bîrna şi Florin Mugur.

T. B. — Textul prezintă o mare importanţă pentru muzica de mase. Uneori, printr-o greşită înţelegere a raportului text—muzică şi prin repetarea inutilă a unor lozinci lipsite de fantezie poetică, s-a ajuns la îndepărtarea publicului. Personal, în ultimul timp îmi scriu singur şi textele, crezînd în sinceritatea dublă a unei muzici născute o dată cu slovele.

*— Există, în momentul de faţă, o suficientă propagare a acestui gen ? Ce credeţi că ar trebui făcut pentru o mai susţinută cunoaştere şi asimilare ?*

S. S. — Aparent, există o propagare intensă, datorită mijloacelor tehnice care ne stau la dispoziţie. Dar corurile cărora le este adresat cîntecul de mase nu le preiau totdeauna în măsura dorită. Trebuie resuscitat interesul pentru creaţia corală, în primul rînd prin cîntul în şcoală, prin organizaţiile de tineret, apoi pe scară largă, în toată mişcarea noastră artistică.

T. B. — Înainte de toate, ni se cere nouă, compozitorilor, o exigenţă mărită faţă de noi înşine, în gradul de profesionalism şi, totodată, de accesibilitate în care compunem. Se cer dirijori pasionaţi care să ştie să-şi aleagă repertoriul în aşa fel, încît să-şi atragă corul. Şi, în sfîrşit, o reorganizare, atît a învăţămîntului muzical — în care cîntul coral să-şi găsească locul cuvenit —, cît şi a mişcării corale de amatori care suferă o stagnare. Sînt convins că muzica corală poate avea public !

**Vera MICZNIK**

*Corul Casei de cultură a sindicatelor din Piatra Neamţ, una din numeroasele formaţii ce se impun în cadrul celui de al IX-lea Concurs republican al artiştilor amatori.*

Congresul X

## Lauri

În preajma acestor mărețe zile de sărbătoare, fiecare cetățean al Patriei își face bilanțul activității sale creatoare și își propune noi țeluri, prin care să ducă mai departe spre împlinire marile noastre idealuri.

În ultimele două decenii arta lirică și-a spus cuvîntul prin expresia avîntată pe care interpreții au știut s-o găsească, potrivit conținutului muzical, spre a oglindi profundele prefaceri sociale.

Artiștii noștri au purtat departe peste hotare faima școlii românești de canto, obținînd laurii unor concursuri internaționale de mare prestigiu, sau culegînd aplauze furtunoase pe marile scene lirice ale lumii.

Viitorul va îngădui tinerelor generații să se afirme cu toată strălucirea, deoarece astăzi este un fapt unanim recunoscut că în România socialistă talentelor reale le sînt deschise perspective unice de dezvoltare și afirmare.

Vom face să răsune vocile noastre cît mai armonios, cît mai deplin, pentru ca prin desăvîrșirea artei vocal-interpretative să putem arăta lumii întregi comorile cultivate în anii puterii populare — ani al căror strălucit bilanț îl face acum Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român.

**Magda IANCULESCU**

## ARPEGII

### NOUTAŢI PE DISC

- *Orchestra de cameră fără dirijor a Radioteleviziunii Române va debuta discografic cu Simfonia nr. 45 în fa diez minor,* Despărţirea, *de Haydn, şi Simfonia nr. 29 în la major de Mozart.*
- *Se încheie ciclul cvartetelor op. 18 de Beethoven, cu nr. 2 şi nr. 3 (au apărut pînă acum 1—6 şi 4—5) înregistrate de Orchestra de cameră din Cluj, sub conducerea lui Ştefan Ruha.*

### CONCERT ÎN GROTĂ

*Între Byblos şi Beyruth, grota Jeita, aflată la 200 m deasupra unui rîu subteran, a fost amenajată în scopuri turistice (şosea, teleferic, un tunel, o „flotă" de bărci...).*

*În cadrul mirific al „sălii" (peste un kilometru lungime) s-a organizat de curînd un concert de muzică concretă, special preparată de François Bayle (cu concursul Grupului de cercetări de la O.R.T.F.).*

*„Nadir", „Ailleurs", „Monde" (Bayle), „Chant des adolescents" (Stockhausen), „Etude aux allures" (Schaeffer), multiplicate prin difuzoarele amplasate de-a lungul drumului ce străbate grota, împletindu-se cu murmurul apelor, au creat „o muzică selenară..." (Jacques Longchamps).*

### BOULEZ, DIRECTOR DE ORCHESTRA

*Pierre Boulez va lua, în 1971, conducerea orchestrei simfonice B.B.C., înlocuindu-l pe Colin Davis, actualul titular. Contractul, încheiat pe trei ani, prevede un minimum de patruzeci de concerte anual.*

---

## Micul ecran

### La zi

*Trăim, cu toţii, o densă vară fierbinte, un anotimp în care, ţara întreagă, vibrînd la cea mai înaltă tensiune, s-a pregătit îndelung şi temeinic pentru sărbătorirea celor 25 de ani de libertate.*

*Capitalul de inteligenţă răspîndit — după cum se ştie — cu multă generozitate, la noi, pe cap de locuitor, a fost fructificat, poate mai mult ca oricînd, cu scopul investirii acestui pămînt cu veşmintele de sărbătoare ce i se cuvin la capătul unui sfert de veac de strădanii şi înfăptuiri.*

*Consemnarea pe peliculă şi bandă de magnetofon a celor mai specifice (specifice pentru talentele, pentru iscusinţa şi capacitatea de muncă ale acestui popor) rezultate obţinute în toate sectoarele vieţii politice, sociale, culturale nu a fost, desigur, o treabă uşoară.*

*Dimpotrivă.*

*În faţa năvalei de fapte, care mai de care mai demne de comentat (de la construirea unui nou cartier, în cine ştie care oraş, la construirea unui nou oraş, în cine ştie care parte a ţării, de la obţinerea unui premiu la cine ştie care competiţie culturală — sau sportivă — internaţională, la luarea de cuvînt a reprezentanţilor României la înalte tribune ale vieţii politice internaţionale, de la consemnarea rezultatelor obţinute în agricultură sau industrie, la punerea în cadru a celui de al 20 000 000-lea locuitor al ţării noastre), în faţa energiilor incandescente, declanşate din plin, ale unui popor care îşi făureşte destinul, încrezător în justeţea politicii trasate de partid ; în faţa paginilor de istorie pe care le scriem azi, cu toţii, în Marea Carte despre România, un cotidian filmat cum e televiziunea şi-ar fi putut, desigur, pierde cumpătul, neştiind ce să prezinte mai întîi.*

*Şi iată că, deopotrivă cu noi toţi, în acest răstimp, organizatorii programelor de televiziune au trecut cu bine un examen greu. Ei au ştiut să ne propună emisiuni care, mai toate, au adus pe ecranele de acasă, rînd pe rînd, cîte o „clipă de viaţă", plină de înţelesuri, din densa noastră vară fierbinte.* „Ritmuri contemporane", „Cronica ideilor" „Monografii contemporane", „Aveţi legătura cu...", *emisiunile de poezie, emisiunile dedicate vieţii artistice, în general, şi, în primul rînd, emisiunile dedicate celui de al X-lea Congres al partidului au izbutit în bună măsură să redea imaginea „pe viu" a României în prag de sărbătoare.*

*Dacă la acestea adăugăm seria de programe dedicate vieţii politice internaţionale, participării ţării noastre la această viaţă politică internaţională, ca şi excelentele relatări despre relaţia Om-Lună, sîntem obligaţi să recunoaştem — şi o facem cu cea mai mare bucurie — că televiziunea a obţinut (după un deosebit de pretenţios examen) un binemeritat certificat de maturitate.*

*Să ne fie, deci, îngăduit, ca pe viitor să ridicăm stacheta exigenţelor noastre la nivelul cuvenit.*

**ARGUS**

# POȘTA REDACȚIEI

**BUȚU ION :** Ne scrieți „vă trimit această lucrare ce prezintă o piesă de teiatru (...) să vă spuneți părerea apoi să mi-o înapoeați pe cale recomandată (...) Dacă corespunde. am vrea să o prezentăm pe scena comunală..." În primul rînd nu înțelegem de ce vă adresați revistei noastre, — dacă scopul este de a prezenta piesa pe „scena comunală". În al doilea. credeți că o „scenă comunală" acceptă orice ? Noi nu credem. Mai clar : piesa dv e foarte slabă.

**ULPIU CHIRCA :** Ni s-au părut mai izbutite „Cîini", „Pretext", „Nae" și „Bar" Mai puțin „Joc' „Și-a României stea", iar la „Trepte în amurg" nu ne-a sunat prea plăcut acel „conviețuiau împreună..." cu care debutează bucata. Vă așteptăm și cu altceva.

**ALEXANDRA REBESCU :** Interesantă „Jertfa". Poate cam neglijent redactată („Ina s-a oferit imediat să plece. I s-a dat imediat (s.n.) o vilă" : „Într-o dimineață, la o oră matinală..."). Mai trimiteți.

**M PETRY :** Mulțumim pentru sesizare, — vom urmări și vom proceda în consecință.

**ANTON TANASESCU :** Un vînt uscat al sterilității, calofilie, livresc, „lucru manual", iată tristele semne noi, care desfigurează o imagine promițătoare de altă dată (rezultatele claustrării, ale întreruperii unor comunicații firești ?...) Doar „Mînă", „Marea". „Moment" ne mai lasă unele speranțe. Așteptăm.

**GANIMEDE :** Cele mai multe sînt lucruri sprintene și „în caracter". Am vrea să publicăm din ele, după ce ne veți trimite o semnătură ca lumea.

**ANAMARIA POP :** Manuscrise surprinzător de inconsistente, în comparație cu ceea ce ne-ați trimis anterior. Se pare că ați început să vă mulțumiți prea ușor cu tot ce pică din condei. Dar nu ne-a fost vorba așa ! Așteptăm pagini care să dea noi temeiuri gestului nostru de a vă fi publicat (și, firește, motive de a-l repeta !).

**S. NEDELCU :** Mai „adunate", parcă, „Umila strategie" și „Asediu" (minus : „Nu ! De ce ? Nu! Nu! Nu! Nu! De ce, totuși? Sînt Poate. Sigur. Ba nu ! Niciodată !" etc.) Păstrăm însă senzația de a fi primit mai puțin decît așteptam. Rămînem deci „pe recepție"

**S. RUSALINA :** Răspundem.. pseudonimului, nu pentru că v-am da vești proaste. Din contra, „Rîdea și în somn"... ni s-a părut interesantă, însă, înainte de a vorbi despre publicare, v-am ruga să mai trimiteți cîte ceva (Răspunsul a întîrziat atît, pentru că cel căruia v-ați adresat lipsește pentru cîteva luni).

**GEORGE IONESCU :** În legătură cu cele zece „parabole" vă invităm să treceți pe la redacție.

**EVA STROESCU :** După cum, desigur, ați observat, revista noastră nu publică texte de muzică ușoară, cîntece pionierești etc. etc.

**MIHAI URSACHI :** „El" — o bună proză. Trimiteți și altceva.

**ION UNPOM :** Mergînd pe cărări bătute, frămîntînd un material frămîntat de atîția alții, pînă la a-l compromite, ne-ați procurat o surpriză plăcută „Insă povestea aceea..." ni s-a părut proaspătă. Așteptăm cu interes și altceva.

**DOINA RODINA :** Ușurința de a scrie — cîștigată, desigur — nu dovedește, însă, că ați trecut hopul. Prozele dvs. sînt încă din cale-afară de poetizate, bătînd uneori spre acel gen de parabolă-„pastilă" ostenit înainte de vreme. Una singură — „E plăcut, babo", — în felul ei „curată" și directă. ne îndeamnă... să vă îndemnăm.

**POPESCU CRISTIAN ERMEI :** In legătură cu „Furtuna" : n-avem încotro (nici noi, nici dvs...) : „Bătrînul și marea" a fixat la o anumită înălțime ștacheta și, vrînd-nevrînd, trebuie să ținem seama de acest lucru... Reveniți cu altceva, în genul „Potecii"...

**MIHAI CABA :** Nu poate fi vorba de eșec Și chiar dacă redacția ar afirma așa ceva, dvs., desigur, nu ați crede (și bine ați face). Nu avem nimic împotriva manierei în care e scris „Interludiu". Cu o condiție : să păstrați măsura (ne referim, evident, și la numărul de pagini pe care se întinde o asemenea „metodă"). Ba nu, ar mai fi o condiție : fuga de (sau doar codificarea) coerenței să nu ducă chiar pînă la asemenea : „Lucirea polară a speranței a acoperit cerul...", „păsări cu pene carbonizate, își ascund dinții în moartea seculară a ochilor" sau la panseuri de genul : — „Am o floare roză. — Ce să fac cu ea ? — S-o arunci în soare. — De ce ? — Ca să uităm că trebuie să murim"..

**ILIE MIHAI :** Ceea ce ne-ați trimis — versuri și proză — nu se susține. Sînt însă vizibile semne că nu peste multă vreme ne veți da vești bune — poate dacă ați încerca... să depoetizați nițel prozele și să căpătați detașarea necesară față de amintiri

**GOGU C. :** O sfîntă mînie traversează prozele trimise, dar nu se prefac în literatură decît în „Azi nu mai sînt nici prinți nici regi..." ; „Ultima scrisoare" și „Testamentul" nu merg (credem noi) pe drumul pe care trebuie să meargă. Trimiteți și altceva.

**ANA MARIA CHIPER :** Nu ne-a convins „Umbra sfinxșilor" (parcă altfel arată pluralul de la „sfinx") dar ne consolăm observînd că scrieți „zbîrcolesc" „zbîcnesc". ceea ce, probabil, înseamnă „zvîrcolesc" și „zvîcnesc"). Dar nu numai acesta este păcatul.. „sfinxșilor..."

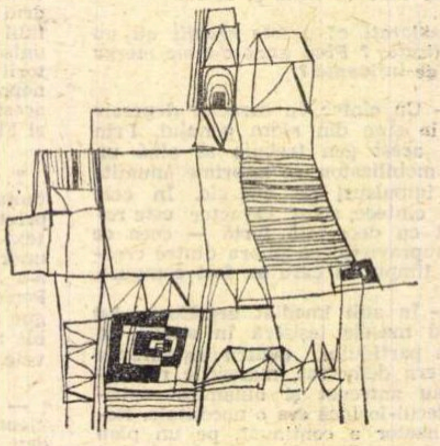
**Sabin Cojocaru, Mara L., I. Navali, Cezara, G. T. Vlădășești, Mihai Tatu, Luminița Negură** (manuscrise mai citețe !) **Dumitru Andreca, Dan Marius Tatulea Nicalin A., N. C., Eugeniu I. Popovici, G. Glanetașu, C. A. Rimprovereanu, Cl. Florin, M. Sorin, Joltvinschi Stelian, Vișnu. Gheorghe Fosoare, Constantin Tănase, V. Matei-Galați, Zarin Dogel, Al. Miroslovescu, Adrian Amza, Louis Florescu, Emilian Avrămoiu, C. Tebana, Vible Octav, Căpraru Victor, Rotaru Aurelian, Florentin Motru, P. Dumitru-Mehedinți, Vasile Trifan, Nicolae Horinescu, Geo Benedict, Preda Dobre Liliana, Nicolae Stînga, Doican Doru, Anca Robacki, Petru Necula, Eugen Clada, Iancu Gorun, Simeu Eva, H. Castillejo Garnes, Non Sens, Cristian Galeș, Elena Candid, Ion Burcă, Ion Andronache, V. Al. Man, I. Mireanu, Sandu-Caransebeș, C.I. Vasile, L. O'Neil Richard, D. Demetrescu, A. Moșu-Brăila, Viorel Caesar Ciolacu, Allan Ball :** Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

**N. R.** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal. după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat) Toate scrisorile vor primi răspuns. în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

## La moară

**Ca să se așeze zorii pe ziuă,**
**trîntesc somnul boilor în iesle.**
**așez în căruță niște saci cu grîu,**
**și vecinul suduie noaptea**
**lacomă din femeie.**
**Pămînt întins pe porumb, coastă**
**văzută de apus,**
**îți petrec drumul dintr-o sete bătrînă.**
**Pragul, podul și apa în spume**
**și-au lărgit prezența în oamenii**
**frumoși.**
**Moara sare în cîini,**
**jugul cade-n lucernă și-aproape**
**că nu mai știu**
**cum mestecă piatra**
**atîta gură de grîu.**

Ion DRAGOMIR



## Arma

**Și armele sînt ființe, poate, —**
**Vorbești așa, în șoaptă,**
**Și arma lacrimi taie,**
**In timp năluci și temple**
**Și răni cu care moartea se joacă.**
**Și arma-ți face patul să dormi,**
**Dar, treaz, te prinzi de luciul mării**
**Și arma numără trei zile-n șir**
**Toți morții duși de ea-n cetate,**
**Ea știe să-ți descînte, să-ți facă**
**Un bine, scăldînd în glie zborul**
**Și stînca, cerbul, iarba...**
**Și patria e glasul din tine,**
**Arma ta.**

Ion GHIUR

## Horă veche

**Inel lîngă inel,**
**cuib lîngă cuiburi,**
**mugurii noi pe tinerele trunchiuri —**
**ce horă veche**
**cercuri, strînse cercuri...**

**Păsări în zbor peste cîmpiile verzi**
**deschid fereastră**
**pe lîngă rîuri, liniște-albastră,**
**cu pași drepți, liniștiți.**

I. CĂPRUCIU

## Inima cîmpiei

**Inima cîmpiei bate spre seară**
**egal, ca un clopot...**
**Sub pămînt,**
**înlănțuită lumină**
**umflă coaja semințelor**
**prăbușind către cer**
**tînăra carne a grîului...**

**Prelung se rostogolește soarele**
**spre apus**
**pînă se îneacă în noapte**
**copacii...**

**Numai inima cîmpiei bate egal**
**în miezul pămîntului,**
**sînge veșnic turnînd**
**în urechea de somn**
**a călătorului căzut**
**cu capul în iarbă...**

George BUZINOVSKI

## Sat românesc

**Satul se trage mai aproape de rîuri...**
**Intrăm amîndoi în anotimpul acesta**
**Nemaivăzut de blajin.**
**Unde strugurii sînt ochi de zeu,**
**luminoși...**
**Unde cerul de-atîta mireasmă**
**Se depune pe aripi de pasăre.**

**Năvălesc cîmpiile-n casele noastre**
**De-atîta dragoste, pridvoarele**
**Au luat foc de la lună.**
**În tinda cu ferestre obosite,**
**Din mîinile fetelor,**
**Curg flori peste fire...**
**Își mută omul casa**
**Mai aproape de soare.**
**Seara, scuturîndu-și vorbele aspre**
**Peste gardul satului,**
**Deschide cartea**
**Și citește copiilor basme...**

Florea BURTAN

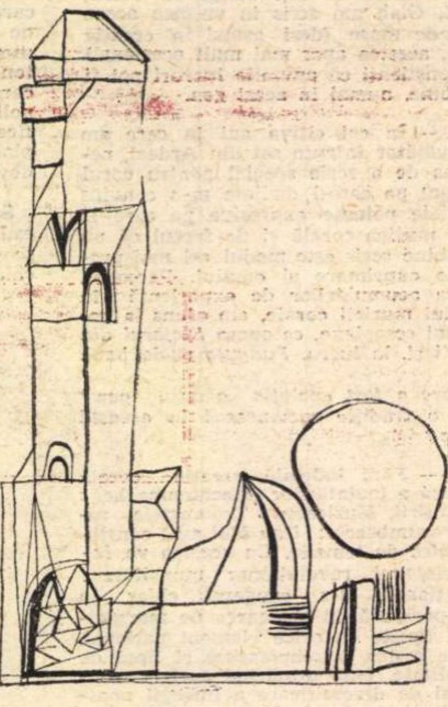
## Meșterul Manole

**Strigă în întuneric noimele din pămînt**
**sau rîd cu hohote ei, cățeii pămîntului,**
**de firea lui Manole nevrednicul.**
**Strigă din ceața lăsată peste cuvînt.**

**O, cît de aspră e durerea numelui,**
**a cuvîntului ce nu poate ființa singur,**
**avînd nevoie de un trup rotund,**
**de șoldurile limpezi ale femeii.**

**Strigă după trup cățeii pămîntului**
**și după cinstea de a se naște din trup.**
**Altfel ei blestemă meteahna cuvintelor,**
**atît de singure și de fără noroc,**
**lăsate în voie din ziua a șaptea,**
**cînd Manole s-a odihnit prima dată.**

R. A. STRÎMTU



*Vignete de ELENA DAN*

## Pîine

**Pîine,**
**Nimeni nu se uită cum arăți.**
**Se grăbesc, să înghită,**
**Nu vor să vadă arșița prinsă**
**În albă capcană**
**Și se trezesc**
**Că îi arde un foc imens,**
**Pe dinăuntru**
**Și nu știu că vor o cîmpie,**
**Și vîntul de iunie**
**Dogorîtor,**
**Pentru a-i auri cu împliniri.**

Romeo NĂDĂȘAN

---

*NOTĂ* — Dintr-o eroare a secției de poezie, în nr. 30 al „României literare". la rubrica noastră „Atelier literar", poezia „CÎNTEC" a apărut sub semnătura Adrian Popescu. Ea aparține poetei DANIELA CRĂSNARU.

# varietăţi

# Pescuitorul de perle

## UNA, SĂ TE STRICI DE RÎS

Se cunoaşte definiţia umorului: luarea în rîs a păcatelor de tot felul, pe tonul cel mai grav cu putinţă. De aceea, nu o dată i s-a reproşat umoristului: „Dar bine, domnule, nici nu mai ştie omul cînd glumeşti şi cînd vorbeşti serios!“ Pe de altă parte, nu-i umorist adevărat acela care-şi exercită tăiosul spirit critic exclusiv asupra păcatelor altora şi nu ştie (măcar din cînd în cînd) să se ia în rîs pe sine însuşi.

În privinţa aceasta avem un recent exemplu de cel mai gras umor. Revista **Urzica** (nr. 12 din 30. VI. crt.) publică pe o pagină întreagă un articol intitulat **O întîlnire între epigramişti** şi semnat de doi specialişti: Mircea Pavelescu, nepotul marelui Cincinat, şi Stelian Filip, redactor al emisiunii radiofonice „Unda veselă“. Articolul, scris „pe tonul cel mai grav cu putinţă“, tratează despre Festivalul epigramei, de curînd organizat în oraşul Bistriţa de către Casa creaţiei populare a judeţului Bistriţa-Năsăud. Cei doi umorişti ne precizează că festivalul „s-a soldat cu multe premii şi menţiuni (15 din 18 participanţi)“. Şi adaugă: „Dată fiind această avalanşă de distincţii, este de presupus că pentru aprecierea calitativă a materialelor de concurs au funcţionat nişte criterii pline de îngăduinţă“ Mai la vale, ca să ne ilustreze cît de alandala au fost criteriile de judecată, autorii ne spun că, de fapt, Gheorghe Leu, care a obţinut premiul al VII-lea, ar fi trebuit să primească premiul întîi. Iar cel care a obţinut premiul întîi — „Gh. Zarafu, pe care avem plăcerea de a-l cunoaşte ca pe un om de spirit, devotat genului“, zic autorii — nici nu trebuia să fie luat în consideraţie, şi „în nici un caz nu poate desemna pe cîştigătorul unei întreceri de resort“. Căci majoritatea epigramelor prezentate de Zarafu „includeau diferite imperfecţiuni prozodice — versurile prim şi al treilea nu rimau între ele“. Dar mai mult decît această catastrofă: „Chiar epigrama sa — susţin autorii — calificată drept cea mai bună... are păcatul că...“ Şi urmează o analiză ştiinţifică, în urma căreia premiul întîi e făcut una cu pămîntul.

Un suflet candid ar putea lua în serios articolul care pune la stîlp criteriile de judecată ce au condus juriul Festivalului. Aş! nu e cazul. Să nu uităm că avem a face cu doi umorişti. Articolul e scris, de fapt, cu scopul ca Mircea Pavelescu să rîdă de colegul său Stelian Filip şi ca însuşi Stelian Filip să rîdă de sine, ceea ce constituie, cum am văzut, o importantă caracteristică a umoristului. Căci poanta nedată în vileag a articolului celor doi, ca şi a prezentei note, pe care însă eu ţin s-o subliniez pentru hazul lucrului, este următoarea: juriul Festivalului a avut un preşedinte şi acela n-a fost altul decît chiar umoristul nostru Stelian Filip, care a şi semnat diplomele de premiere; deci şi ale premiatului al VII-lea şi premiatului întîi.

## ÎNTRE SCRISUL CORECT ŞI CĂILE FERATE

S-ar părea că un inginer de la căile ferate este îndreptăţit să fie străin de problemele scrisului corect. Dar iată că nu-i aşa. Primesc de la cititorul Sfîşie Florin, inginer feroviar la staţia C. F. R. Baia Mare, o scrisorică prin care — zice inginerul — „vă trimit două perle mai amărîte, regretînd că nu am fost mai dibaci să aflu mai multe şi mai arătoase“.

Dar să dau cuvîntul, reproducîndu-l întocmai, proaspătului nostru colaborator:

**„Stăvilar la Pacific“** de M. Duras — col. Meridiane — pag. 240, alineatul ultim: Nu era singură. Era cu un bărbat. Stătea în dreapta lui şi eu în stînga ei. La stînga mea nu era nimeni, stăteam pe ultimul fotoliu al rîndului.

Fiind vorba de o sală de cinematograf, e de presupus că toţi trei stăteau cu faţa la ecran, şi atunci felicit pe cine va putea să-mi arate cum stăteau cei trei: autorul, ea şi bărbatul. Ne-o va spune, poate, traducătorul: Alex. Baciu“.

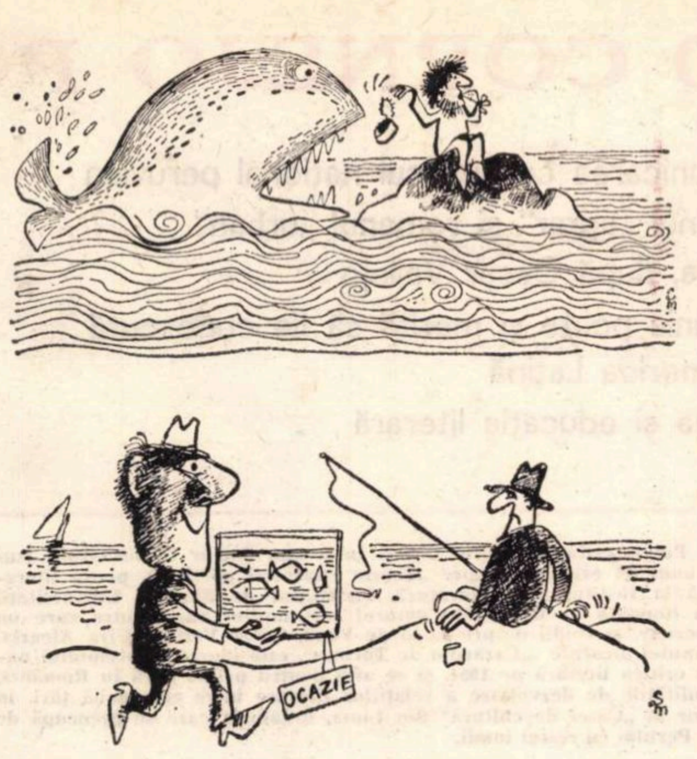
Să vedem a doua perlă. Citez din nou întocmai:

**„România literară“** nr. 24, p. 31, articolul publicitar **Din librării... la domiciliu,** coloana **I**, rîndul 11: **cărţii din C. E. N. T. R. O. C. O. O. P.**

Dacă R. S. R. înseamnă R(epublica) S(ocialistă) R(omânia) şi C. F. R. înseamnă C(ăile) F(erate) R(omîne, să-mi completeze R. Alexandru, autorul articolului publicitar, spaţiile goale: C (...) E (...) N (...) T (...) R (...) O (...) C (...) O (...) O (...) P (...) şi îi dau salariul meu pe o lună. Mîine va scrie: M. E. T. A. L. I. M. P. O. R. T. — Obişnuinţa“.

Oricum, iată că la titlurile de glorie de care se bucură feroviarii noştri, se adaugă unul nou: grija pentru exprimarea şi scrierea corecte.

**Profesorul HADDOCK**



Desene de STEM

Desen de COVACI

# Panorama rănilor lui Iov

(PARODIE DUPA ION BANUŢĂ)

Sînt un Iov, Doamne, cu pană rahitică,
şi mai bine ţi-ai face autocritică.

Trudesc, prea osîrdnic, să dau slovei lustru,
şi mi-e-aşa lehamite, că nici nu te mustru.

Mi-ai cernut pe stihuri zgură, colb, mătreaţă,
năclăindu-mă-n pleavă, cu tot cu mustaţă.

Mi-ai prins, în creştet, năpîrlită hălăciugă,
m-ai uns la gîtiţă şi ficaţi cu răpciugă

Mi-ai dat nervi strepeziţi, subţiaţi precum ţipla,
şi molari noi, sunîndu-şi faianţa şi vipla.

Sînt un Iov, Doamne, mi-ai livrat Filomele,
să mă uit — ca vulpoiul în vie — la ele

**Virgil VASILESCU**

# Bucurie mare

(PARODIE DUPA DAN DEŞLIU)

Sînt tare bucuros — mulţam noroace! —
Că, în spinare-ţi m-ai adus încoace
Şi datu-mi-ai această clipă mare
Să văd cum poezia îmi înfloare.
Ciocnind vîrtos cu versurile mele
Îţi zic: Hai să trăieşti, tovărăşele!
Eu n-am bătut poteci după năluce
Ci azării prigorii la răscruce
Ce către mine-şi înfoiau penetul
Strigînd, pre limba lor: Ecce poetul!
Cu planul cincinal mă ştiu tovarăş,
Minerilor ortac le fi-voi iarăşi
Iar Lazăr de la Rusca mi-a lăsat
Vioara lui cu lemnul sîngerat
Să-i cînt balada — şi i-o voi struni-o
Pînă voi spune versului „Adio!“

Dar, deocamdată, ţin de alt resort:
Scriu fleacuri, prin ziare, despre sport!

**Stelian FILIP**

## AMINTIRI

# Panait Istrati, «bancher»

*Printre documentele (manuscrise şi corespondenţă) rămase de la George Mihail Zamfirescu şi depuse de către soţia sa, d-na Florence Zamfirescu, la Biblioteca Academiei, se află şi următoarea scrisoare:*

Sanatoriul Filaret, 13 mai 1933

Dragă Zamfirescule,

Sunt tare necăjit. Iar mi-am făcut rău la plămîni, ieşind 4 zile de-a rîndul şi obosindu-mă. Acum nu mai pot scăpa de febră, care variază între 38 gr. şi 37,5.

Îmi e interzis să ies pînă la scăderea febrei. Ca garanţie, mi s'au confiscat ghetele. Trimite însă pe Cristobald la orice oră. Am să-i dau o însărcinare.

Cu frăţie, la revedere pe curind,

PANAIT ISTRATI

*M-am dus la sanatoriul Filaret, a doua zi, duminică 14 mai. Publicasem în numărul de sîmbătă 13 mai 1933 al revistei, format ziar,* România literară *(director: Liviu Rebreanu) un imens dublu-interviu, în care „stenografiasem“ o conversaţie de o noapte întreagă, dintre Panait Istrati şi George Mihail Zamfirescu, desfăşurată — cu o săptămînă în urmă — la domiciliul autorului „Domnişoarei Nastasia“. Lui Istrati îi plăcuse (avea să mă flateze el ulterior) cum izbutisem să comprim respectiva convorbire, cu comentarii personale printre replici.*

*Aşteptam acum, intrigat, să aflu despre ce însărcinare era vorba.*

*— Te-am chemat (mi-a spus Istrati fără altă introducere) să te informez că am devenit bancher!*

*N-am schiţat nici o mirare. Începeam să-l cunosc: continuu frămîntat, între revolte şi deprimări, între sarcasme şi autopersiflare. A continuat:*

*— De cînd mă aflu în acest spital, toate soiurile de amărîţi de toate vîrstele şi meseriile sau ne-meseriile, care au scris vreodată vreun rînd, sau ar vrea de acum încolo să scrie, şi fie că sînt săraci şi le trebuie bani pentru pîine, sau sînt viţioşi şi le trebuie pentru rachiu, tabără aici de-mi cer mie. Şi eu le dau. Am devenit, cum vezi, bancher! (Iar după o scurtă pauză de tuse seacă): Şi ca să mai am bani să le dau ăstora, trebuie să facem amîndoi nişte afaceri.*

*Am „comentat“:*

*— Bine v-aţi gîndit! Mai om de afaceri ca mine, nici n-aţi găsi.*

*— Glumesc. Febra. Vorbărie datorită febrei.*

*Iar după încă o scurtă pauză:*

*— Să şi începem prima afacere. Uite o mie de lei. Să-mi comanzi, te rog, la tipografia „Marvan“, fiindcă eu nu pot să mă deplasez, nişte hîrtie de corespondenţă şi nişte plicuri, cu noua mea adresă, că de mîine mă mut de-aici, şi nişte cărţi de vizită.*

*Mi-am notat textul care urma să fie imprimat şi-am întrebat:*

*— Cîte bucăţi din fiecare „sortiment“?*

*— Păi, ştiu şi eu! cîte vreo două sute din fiecare. Vezi cît costă şi restul de bani să ţi-i opreşti ţie.*

*— De ce?*

*— D-aia! Ca să n-am bani numai eu. Să ai şi tu.*

*N-am avut curaj să insist. Ştiam că s-ar fi supărat.*

*Apoi, timp de aproape doi ani, cît a mai trăit, Panait Istrati a mai făcut cu mine, multe asemenea „afaceri“. Una din ele s-a desfăşurat astfel:*

*Prin luna — august, cred — a anului 1934, eram eu în (cum se zice) relaţii de amor cu o... domnişoară, amor care îmi consuma, pe lîngă puternice sentimente, şi mulţi bani. Iar într-una din zile, m-am pomenit că nu am bani de loc. Deci, problemă: de unde să-i procur? (Mîine-poimîine, i-aş obţine eu de pe undeva: de la profesorul Al. Rosetti, directorul Editurii Fundaţiei Regale, sau de la vreun teatru, unde am — ori aş propune — vreo traducere, sau de la Primăria Municipiului, sau... Asta, mîine-poimîine! Dar, de unde: azi, acum, într-o oră?)*

*Şi mi-am adus aminte de... bancherul de la Sanatoriul Filaret! Nu-l mai văzusem pe Panait Istrati de vreo cinci-şase luni. Locuia acum, cu tînăra şi frumoasa lui soţie, „coana Margareta“, într-o spaţioasă casă, închiriată pe o străduţă liniştită, Popa Savu, din apropierea Şoselei Kiseleff, la cîţiva paşi de restaurantul-parc, numit „Bufet“ (existent şi azi) situat la colţul pe care îl face şoseaua cu strada Arhitect Ion Mincu.*

*M-am dus la el, la o oră de după amiază, înspre seară.*

*Primit îndată, şi sub scrutătoarea lui privire, cu mari ochelari, care ştia să vadă în străfundul străfundurilor sufletului omenesc, n-am găsit un pretext mai inteligent, decît clasica gugumănie a celor mai inexperţi tapeuri de pe suprafaţa globului:*

*— E bolnavă mama... şi n-am bani pentru medici, medicamente... şi...*

*N-a mimat nici o suspiciune:*

*— Bine, Cristobald. Uite 500 de lei. Şi transmite-i mamei tale urările mele de sănătate!*

*Peste o oră, mă aflam cu iubita la restaurantul „Bufet“. Se înserase bine, orchestra cînta romanţios, era răcoare şi plăcut.*

*Şi cînd, aşezaţi la o masă mai retrasă, ne era tet-a-tet-ul mai tandru, — apare în grădina restaurantului, venind în direcţia noastră şi căutînd o masă liberă... Panait Istrati!*

*Să intru în pămînt, nu alta. Dau să mă fac că nu-l văd, el însă mă vede şi nu mă evită, şi — în cel mai firesc mod, cu cel mai degajat aer posibil — se aşează la masa noastră. Şi, pe cel mai familiar ton, ca şi cînd ne cunoaştem cîteşitrei de cînd lumea, şi abia ne despărţiserăm de o oră sau de azi-dimineată. zice: Bună seara, copii!*

*Eu, pierit, abia am putut rosti cîteva cuvinte. Lui, prezentîndu-i-o pe dînsa: logodnica mea!, — dînsei: domnul Panait Istrati!*

*Şi parcă vrînd să nu lase timp să se bage de seamă că eu nu mai ştiu ce să spun, Panait Istrati a continuat imediat: Dar ce beţi voi, aici? Bere? Nu vă e ruşine?*

*Şi a comandat vin scump, apoi fripturi, fructe, dulciuri, cafele, coniacuri..., mie şi dînsei ţigări, lui o havană..., îndemnîndu-ne voios să mîncăm şi să bem, înfruptîndu-se el însuşi copios, din toate cîte nu avea, de la medici, voie... şi întreţinîndu-ne, în tot timpul mesei, cu fermecătoarea lui vervă, aproape numai el vorbind, cu patos, cu fantezie, şi cu umor, cu acel dar şi acea plăcere de a istorisi, care erau numai ale lui, (o miraculoasă seară, pe care o voi ţine minte cît voi trăi, ca pe una din puţinele mele episoade fericite din viaţă), fără să facă el, în tot acest timp, nici o cît de uşoară aluzie care să mă vizeze neconvenabil, nici un cît de mic reproş, sau o cît de insesizabilă indiscreţie, — iar la sfîrşit a plătit, bineînţeles, şi toată costisitoarea consumaţie.*

*La plecare — mult după miezul nopţii — în vreme ce domnişoara mergea la cîţiva paşi înaintea noastră, Panait Istrati îmi făcu şoltic cu ochiul, şoptindu-mi la ureche: Te felicit, dragă Cristobald! frumoasă mamă ai!*

**C. CRISTOBALD**

# Interviu cu ANTONIO CORNEJO POLAR

- Comunicarea cu publicul național peruvian
- Romanul „agrar“ și romanul „urban“
- Poezia, după Cesar Vallejo
- România poate și merită să fie cunoscută în America Latină
- Critica și educația literară

**Antonio Cornejo Polar, critic și istoric literar peruvian, doctor în literatură (subiectul tezei sale era unul de estetică, despre „Teoria expresiei poetice“), predă literatura hispano-americană la Institutul de literatură, Facultatea de litere a Universității San Marcos din Lima (fondată în 1551), este autorul mai multor cărți, între care un „discurs în onoarea poeziei“, și studii despre Lope de Vega, Cesar Vallejo, Ciro Alegria, precum și asupra romanului picaresc „Lazarillo de Tormes“, este laureatul premiului național Gonzalez pentru critica literară pe 1954, și se află pentru prima oară în România, pentru a cerceta posibilitățile de dezvoltare a relațiilor literare între cele două țări, în calitatea sa de animator al „Casei de cultură“ din Lima, organism care se preocupă de legăturile culturale ale Perului cu restul lumii.**

**— Azi, cînd America Latină preocupă tot mai mult omenirea, asistăm la o intrare spectaculoasă în scena mondială a literaturii latino-americane. Premiul Nobel, de curînd acordat lui Asturias, era, după mărturisirile unui membru al juriului, numai un preludiu. El prevedea o mare șansă a scriitorilor latino-americani de a cuceri distincții internaționale și de a se impune unui public lărgit.**

— Pentru noi, premiul Nobel, oricît de prestigios ar fi el, nu e decît un fericit accident. Ceea ce e important azi pentru scriitorul latino-american e nu să fie recunoscut de juriile sofisticate ale marilor premii, ci în primul rînd să comunice autentic cu publicul național. Lucrul e valabil și pentru Peru.

**— Ce tendințe principale se remarcă azi în literatura dv. ?**

— Datorită marilor noastre transformări sociale și politice, romanul e azi genul predilect al Perului și al Americii Latine. Un roman care caută să fie un testimoniu fidel al istoriei contemporane. Ceea ce în Europa pare, pentru unii, depășit — literatura socială la noi e de rigoare. Un autor ca Mario Vargas, care are un tiraj internațional de 100 000 exemplare, are în Peru un public real de 10 000 de oameni. La noi, romanul „agrar“ în forma cea mai tradițională are o audiență și o piață efectivă. Ciro Alegria și Jose Maria Arguedas, oricît ar fi de plicticoși pentru tinerii scriitori însetați de citadinism și de tehnici noi, conțin un mesaj autentic pentru mulți peruvieni. Romanul „agrar“, în genere similar ca factură marii proze tradiționale de oriunde, se află într-o opoziție „tehnică“ și chiar spirituală cu romanul urban, care are în genere alte modele (Joyce, Faulkner, Hemingway), pe care, firește, le modifică și le adaptează. Romanul urban (Mario Vargas Llosa, Julio Ramon Ribeyro) a reușit nu numai să se impună — deși o parte a „gărzii vechi“ îl ignoră și îl excomunică și azi — dar chiar să capete o anume popularitate și influență în afara Perului.

**— In ce constă tehnica acestui roman urban ?**

— In fragmentarea realității, ruperea timpului în secvențe pe care ulterior autorul le amestecă, o anumită confuzie voită, o povestire urmărită din mai multe unghiuri, o anumită „poetizare“, un amestec de stiluri, o încercare de sinteză. Romanul „Casa Verde“, al lui Llosa (care va fi în curînd publicat în țara dv.), e de pildă o asemenea încercare de scriere a unui roman total : e o sinteză a patru istorii, a patru subiecte, scris fiecare în altă manieră. Romanele moderne, orășenești, sînt un pas înainte față de realismul „documentar“, însă nu se poate spune că nu sînt realiste. Peru e o țară cu o istorie atît de bogată și de brutală, încît nu e de mirare că la noi proza de pură ficțiune n-a existat niciodată practic. Realitatea la noi e mai bogată decît orice imaginație. E motivul pentru care nu avem nici o puternică literatură religioasă. Cînd un scriitor are vreo înclinație mistică, cum ar fi cazul lui Arguedas, misticismul lui e mai mult un interes folclorist pentru religiile primitive ale oamenilor din junglă și din munții Anzi, băștinași care mai vorbesc încă limba Quechua (în Peru, 40 la sută din populație vorbește limba Quechua, dar foarte puțini din acești 40 la sută nu sînt bilingvi), ori o încercare de sinteză între elementele cultelor indigene și cele creștine. Literatura catolică propriu-zisă e la noi scrisă mai mult de filozofi, sociologi și istorici decît de literați.

**— Literatura peruviană de azi are vreo legătură cu folclorul peruvian ?**

— Cum e firesc, din ce în ce mai mică. Mulți romancieri „agrari“ caută să integreze în opera lor elemente folclorice. A existat chiar o mișcare în acest sens, numită „indigenism“, care preconiza, între altele, hispanizarea cuvintelor din limbile originare. Rezultatele au fost în genere foarte plicticoase. În mare, nu există decît două orientări : cea „agrară“ într-un declin logic, și cea urbană în ascensiune. (Pe cîte am putut să-mi dau seama, cu diferențele specifice, în proza dumneavoastră există niște orientări asemănătoare.) Romanul „agrar“ pînă acum nu a interesat străinătatea decît prin exotism. O dată cu dispariția lui se pierde însă un anumit specific al literaturii peruviene. Romanul urban, prin similitudinea decorului, problematicii și procedeelor formale, e mai puțin specific național, și pe calea lui azi a început să se creeze o anumită uniformizare literară a Americii Latine. Un scriitor ca Garcia Marquez, de pildă, nu e specific numai Columbiei, ci întregului continent. Marea contradicție a literaturii ruraliste, prin excelență socială, e însă alta : oamenii cărora li se adresează, țăranii, nu o pot citi (avem încă un mare procent de analfabeți), iar orășenii pot s-o citească, dar nu-i interesează. Așa că romanul urban, prin însăși faptul că e scris de orășeni și citit de orășeni, e la urma urmei mai realist și mai social decît cel rural.

**— Și poezia ?**

— După moartea marelui patron al poeziei, Cesar Vallejo, toți urmașii sînt mai mult sau mai puțin vallejieni. Au existat mai multe generații de poeți moderni, corespunzînd fiecare aproximativ unui deceniu : suprarealiștii (1930—1940) — Cesar Moro, Adolfo Westphalen, Jorge Eielson, „social-revoluționarii“ — Aleijandro Romualdo, Valcarcel, apoi o generație să-i zicem „de sinteză“, care a prelucrat ambele tendințe — Washington Delgado, Gonzalo Rose, Pablo Guevara. Ultima (Antonio Cisnero, laureat recent al premiului „Casa de las Americas“, Cesar Calvo, Arturo Corcuera) e foarte influențată de Europa, cu deosebire de poezia engleză (T. S. Eliot se bucură de un adevărat cult), și a descoperit, cam tardiv, ce e drept, pe Brecht. Un gen interesant de poet a fost Javier Heraud : un poet „războinic“. A murit acum cinci ani într-o luptă de guerilla.

**— Ce tiraj are poezia la dv. ?**

— O, foarte mic : 2—300 de exemplare. Cu excepția lui Vallejo, firește, care are tiraje de masă. Dar,v-am spus, azi la noi lumea nu vrea să citească poezie. Are nevoie de ceva mai tare.

**— Și teatrul ?**

— Teatrul nostru e încă foarte nedezvoltat. După cucerirea independenței (1821) au existat tot felul de încercări, majoritatea fără valoare. Teatrul peruvian adevărat s-a născut în jurul anului 1940. În 1965 a murit, foarte tînăr, un dramaturg remarcabil : Sebastian Salazar Bondy, un om multiplu, care a scris cu talent și succes de public piese istorice, alegorice și realist-sociale, ca și comedii muzicale și eseuri despre teatru. Citabili mai sînt Juan Rios, care scrie un teatru poetic, și Alonso Alegria, fiul romancierului Ciro Alegria, laureat recent al premiului „Casa de las Americas“, care scrie un teatru simbolic. La noi e foarte admirat și jucat Eugen Ionescu. De asemeni Beckett. Însă nimeni pînă acum nu a încercat să adopte maniera lor dramatică.

**— Despre România ?**

— Mi-e rușine să răspund, că am stat aici mai puțin de o săptămînă. Țara, ca și cultura ei, pe cît am putut să iau contact cu ea, mi s-au părut extrem de interesante. Cred că România poate și merită să fie bine cunoscută în America Latină. De cel mai mare interes pentru mine au fost întîlnirile cu scriitorii și artiștii. În calitatea mea de director al „Casei de cultură a Perului“, care este un organism de stat pentru dezvoltarea relațiilor noastre culturale, vreau să fac tot ce-mi stă în putință ca legăturile celor două literaturi și două țări să fie cît mai strînse. M-a impresionat foarte mult faptul că România a reușit într-un timp relativ scurt să-și lichideze analfabetismul (noi suferim încă de această boală cronică). De asemeni organizarea unora dintre instituțiile culturale pe care le-am vizitat mi s-a părut foarte interesantă. Rezultatele la care ați ajuns în traducerea literaturii universale sînt remarcabile. E impresionant efortul bănesc pe care îl face statul român pentru promovarea culturii.

**— Despre critica literară ?**

— Pentru un poet, literatura e rațiunea vieții lui. La fel și pentru un critic. Una din marile misiuni ale criticii literare mi se pare aceea de a încerca să creeze și să modeleze o „educație literară“. E ceea ce încerc să fac atunci cînd predau literatura la Facultatea de litere din Lima.

**— La ce lucrați acum ?**

— La o lucrare de teorie literară ceva mai amplă : o „Introducere în literatură“. De asemeni, proiectez o monografie despre un foarte interesant poet peruvian : Mariano Melgar.

**Petru POPESCU**

---

## Cronica sportivă

# Mirodenii

România se află la un pas de Salatiera de argint. Ce-o fi oare în Salatieră ? Mirodenii din India, India pe care Năstase, Țiriac și Mărmureanu au scos-o din drumul ce duce spre America, sau oțet acru și iute cu care se ung buzele răstigniților ? La Wimbledon, Anglia a eliminat Brazilia. Ploaia și ceața, aliatul cel mai credincios al Albionului din toate timpurile, a sosit și de data aceasta la timp. Un nor parșiv a împiedicat dezlănțuirea carnavalului care, precis, s-ar fi dezlănțuit la Rio, dacă acest meci ar fi fost cîștigat de echipa lui Mandarino.

La Wimbledon, Țiriac și Năstase vor juca pe teren gazonat. Ei pornesc dezavantajați. Dar sînt convins că Anglia va traversa zone de foc și rîuri de gheață ca să ajungă să pună piciorul pe terenul unde se va juca marea finală. Dacă va ajunge ! Căci Năstase, după ce l-a învins pe Manolo Santana chiar în cîmpul taurului, nu se va înclina în fața lui Cox. Dorim echipei noastre, din suflet, succes.

Și acum, salt de cangur în lumea fotbalului. Cu cît se apropie ziua cînd un fluier de tinichea, avînd îngropată în burtă o boabă de mazăre, îl va trimite la bătaie pe Corsarul roib sau pe Dobrin, cel mirosind sănătos a sîmbure de prună, cu atît echipele de A se agită și tulbură inimile microbiștilor. Verificările, spre deosebire de alți ani, se fac cu formații străine în rîndul cărora activează nume de jucători care au provocat leșin și moarte prin marile cutii de urlete ale Europei.

Craiovenii, cei mai fanatici iubitori de fotbal din România, s-au bucurat de vizita formației Sao-Paulo. Sao-Paulo și Santos sînt echipele pentru care Brazilia poate să danseze samba două săptămîni. Aceste două echipe stau în carul triumfului care pornește prin America Latină tras de-un nepot al lui Dumnezeu, de patru chitare electrice aprinse de cîntec și de-o zeiță cu pulpe de abanos. Veniți în Europa să ofere recitaluri de virtuozitate, brazilienii au împrumutat, se pare, și cîte unul din năravurile continentului nostru, căci, de la Craiova ni se transmite, „trag de timp“ ca să păstreze rezultatul. Eu unul nu vreau să cred așa ceva. De timp poate să tragă „Faianța-Sighișoara“ sau „Lemnul-Odorhei“, nu Sao-Paulo. Bine-ar fi să căutăm cuvintele mai cu grijă. Argeșul a învins F.C. Beringen, Petrolul pe Chemie Leipzig, Jiul pe F.C. Bor, iar Rapidul pe Spandaner S.V., în deplasare. Singură U.T.A. se bate cu morile de vînt. Ș vine luna furtunilor.

Eusebio a refuzat să mai semneze pentru Benfica pe care a dus-o în ținutul aurului. Și patru mari echipe din lume s-au repezit cu sacul de bani să-l angajeze. Perla din Mozambic tace și privește și va alege. Fotbalul este o industrie formidabilă. Povești delirante, isterice și pitorești. Dar mai presus de toate, industrie. În ziua cînd vom înțelege acest lucru și noi, vom fi înțeles esențialul.

Echipa Greciei umblă prin Australia și pierde. Aceste vești sînt veritabile somnifere. Echipa României n-are dreptul să le înghită.

**Fănuș NEAGU**

---

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II – Nr. 33 (45)
Joi 14 august 1969
32 pagini
2 lei

33

**Grigore Hagiu**

## Fluier la gura munţilor

*El vine de demult, spre mai departe*
*şi locuieşte*
*în trunchiul de balanţă a lui azi,*
*are mai mult decît chip,*
*mai mult decît nume,*
*măduvă-n măduva neamului,*
*fluier la gura munţilor.*

*Pînă la el să te poţi ridica*
*trebuie să-ţi umpli plămînii*
*cu mireasmă de tei înflorit,*
*cu mireasmă de grîu*
*fără fier secerat.*

*El îşi ţine sufletul la vederea lumii,*
*vedere în vedere, auz în auz,*
*ascultare în ascultare,*
*trece cu vuiet prin verbul a fi şi-l trezeşte,*
*ne instalează-n porţi cînd echinocţiul vine*
*floarea lui am fost, sîntem, vom fi.*

*El ştie de cîte ori se cuprinde*
*masa tăcerii în masa pămîntului nostru,*
*în oasele lui se păstrează roua*
*multîncercatei gravitaţii de Dunăre,*
*oriunde-l duce pasul,*
*dedesubt, în lut,*
*se-aprinde capul lui Mihaiviteazul.*

*Dimineaţa-i începe sunată*
*de talgerul Cloştii cu pui,*
*în nopţile senine*
*în ochi îi urcă ochii lui Bălcescu,*
*înveşmîntat în clopote a învăţat,*
*şi fără glas destinul să-şi apropie,*
*în sînge tăinuindu-i apa vie*
*dar uneori făptura-i pare-n aer desenată*
*de înălţarea bruscă-a unui Voroneţ incendiat*
*la cer.*

*L-am întrupat, gîndindu-l,*
*ne-a-ntrupat, gîndind,*
*ne leagă-aceeaşi unică*
*durată-ntre durate,*
*înfăşuraţi suav la gît*
*cu linia norocului din palma ţării,*
*scăpărător, invulnerabil,*
*fruntosul cap să ni-l menţinem drept*
*pe umeri.*

ÎN ACEST NUMĂR:
- **Ancheta noastră: MOMENTUL LITERAR 1969**
- **PANAIT ISTRATI REDIVIVUS**
- **ROBERT DESNOS** • **Un interviu cu PIERRE EMMANUEL** • **Poezii de EMIL BOTTA**

# Congresul responsabilităţii noastre

Aş îndrăzni să numesc Congresul al X-lea al partidului nostru, Congresul responsabilităţii mature.

Tezele pasionant dezbătute de întregul partid şi popor înmănunchează într-o grandioasă sinteză o vastă experienţă, confirmată integral de viaţă, un realism robust şi sănătos, propriu adevăratei gîndiri marxiste şi perspectivele clare ale viitorului, configurate în aspiraţiile vitale ale poporului român.

O asemenea abordare a problemelor e firească : ea decurge din certitudinea că în România socialismul e o realitate ireversibilă, ancorată în fiinţa intimă a tuturor elementelor care compun naţiunea noastră socialistă, care văd în programul partidului materializarea aspiraţiilor lor seculare de dreptate socială, adevăr, progres şi demnitate.

De aceea, trebuie să mărturisesc că îmi provoacă o uşoară tristeţe ironică unele „îngrijorări“ mai mult sau mai puţin voalat exprimate, unele sfaturi sibilinice care ni se dau uneori. Ele sînt rezultatul subiectivismului orgolios, nereceptivităţii la nou, pe scurt rezultatul unei pseudo-analize de tip idealist care consideră lumea într-o încremenire imuabilă, sau care confundă iluziile cu realitatea.

Poporul român a ales socialismul o dată pentru totdeauna, a ales cu sîngele celor mai buni fii ai săi, cu întreg trecutul său de luptă şi suferinţă, cu munca sa plină de abnegaţie, poporul român a ales cu capacitatea sa mereu vie de înnoire, cu realismul la care l-au învăţat destinul său istoric şi vitalitatea lui neostenită care au găsit în socialism posibilitatea deplină de expresie.

Este un adevăr care şi-a găsit loc cu strălucire în politica internă şi externă a partidului nostru — şi aceste două laturi sînt indivizibile —, care a fost afirmat în mod magistral, clar, limpede şi fără echivoc de secretarul general al partidului nostru, în toate ocaziile. Este un adevăr care va trebui să capete valoarea unui postulat în relaţiile între ţări şi anume că singurul în drept să hotărască asupra destinului său, asupra căilor de dezvoltare este poporul însuşi, partidul său conducător şi nimeni altcineva.

În lumina adevărului evident că în România socialismul este o realitate istorică ireversibilă decurge şi misiunea artei umaniste concepută ca mijloc de comunicare şi afirmare nu numai a individului-artist, exemplar unic şi irepetabil, ci şi a colectivităţii umane care i-a dat naştere, care l-a hrănit spiritualiceşte, care a semănat în el, spre rodire, acele mari voci ale destinului şi devenirii.

Părăsind instrumentul eseului academic şi, după îndemnul tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a exercita simţul nostru de responsabilitate matură în concret, adică în stilul de lucru obişnuit al partidului nostru, ar fi superficial să ne mulţumim doar cu afirmaţia că arta şi literatura noastră au evoluat în perioada dintre cele două congrese. Sîntem un popor tînăr, vital, cu o cultură seculară şi în acelaşi timp tînără, tindem să descoperim lumea fără încetare în infinitul faţetelor ei ; e normal deci să consemnăm cu satisfacţie evoluţia culturii noastre.

În acelaşi timp, însă, cred că datoria noastră a tuturor e să analizăm această evoluţie, să încercăm să desprindem liniile ei de forţă şi de slăbiciune, proprii oricărui organism viu, în mişcare.

Răspunde deci evoluţia artei noastre, în perioada de care ne ocupăm, evoluţiei spirituale a societăţii noastre ? Consună ea cu această evoluţie şi impulsionează ea această evoluţie ?

Reuşeşte arta noastră să ofere creatorilor de bunuri materiale şi spirituale — poporul — imaginea în profunzime a marilor mişcări sufleteşti care îl animă, contribuie la descoperirea în propria lui istorie şi viaţă a esenţei profundei sale personalităţi ?

Reuşeşte în acelaşi timp — e ambiţia oricărei arte — să ofere culturii mondiale aportul unei experienţe specifice, care se înscrie armonios şi impetuos în concertul neîntrerupt, vast şi complex al civilizaţiei contemporane ?

Departe de mine gîndul ca în aceste rînduri să ambiţionez a da un răspuns complet.

a. Literatura noastră a cîştigat în aceşti ani un substanţial teren în profunzime, în exploatarea plină de îndrăzneală şi originalitate a sufletului omenesc, a acestui microcosmos inepuizabil.

Este unul din semnele certe ale maturizării, ale capacităţii de analiză fără de care literatura rămîne fotografie şi afiş, consemnare searbădă, superficială şi nedurabilă.

b. Nu acelaşi lucru se poate spune însă pe planul înfăţişării, a meditaţiei filozofice şi estetice, asupra marilor procese ale societăţii, asupra raporturilor dintre om şi istorie, asupra ciocnirilor de poziţii, de idei, de interese, de concepţii — care sînt şi vor rămîne motorul oricărei deveniri.

Cauzele sînt multiple, de diverse tipuri, mă voi opri asupra cîtorva care mi se par mai importante.

1. Un anume discredit, mărturisit sau mai camuflat, aruncat asupra acestei laturi a vieţii, latura ei socială, cu explicaţia justificativă că într-o anume perioadă s-au înscris, inspirate din această realitate omenească, multe lucrări slabe, schematice, idilice. Explicaţia justificativă e ridicolă şi ar echivala cu renunţarea la mijlocul de locomoţie numit automobil din pricină că există şoferi care conduc prost.

2. Lipsa în critica şi publicistica noastră a unor ample dezbateri pe aceste teme, totuşi fundamentale, la fel cu dragostea, cu moartea ; lipsa analizei lucide, rezultat al experienţei de viaţă şi al gîndirii acestei experienţe asupra omului şi istoriei, a revoluţiei, a marilor mutaţii sociale şi a vastului şi multilateralului lor ecou în desăvîrşirea fiinţei umane. Au devenit un loc comun, banalizat, reproşurile pe care scriitorii le fac criticii, dar aici e vorba de marea bătălie ideologică, uneori vehementă, alteori subtilă şi catifelată — dar neîncetat — între cele două viziuni fundamentale şi antagonice asupra lumii.

3. Lipsa de curaj în atacarea marilor teme ale contemporaneităţii, singurele, cred eu, care pot asigura originalitate şi durabilitate operei de artă... Şi dacă mai sînt unii scriitori care se întreabă despre oportunitatea unei asemenea literaturi, unii care-şi ridică bariere proprii întrebîndu-se dacă nu vor avea greutăţi în publi-

**Titus POPOVICI**

(Continuare în pagina 6)

# voci din public

**Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimitătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## Un plagiat

La sfîrșitul anului 1957 apărea, în Editura tineretului, prima mea carte: *Hoinar prin Bucegi*. Despre munți, în general, ca și despre Bucegi, au mai apărut cărți. Un interes firesc m-a făcut să le caut și să le citesc, de cum apăreau. Așa s-a întîmplat și acum, cu ultima carte, „Pe urmele Moriței", publicată în iulie 1969 de N.D. Carpen, la Editura Consiliului național pentru educație fizică și sport.

Acum regret îndemnul avut — acela de a o cumpăra și citi, — deoarece mă văd silit să iau o atitudine și să indic public un furtișag de idei și de texte. Dovada o fac fragmentele de mai jos, extrase din cele două cărți:

ANDREI PANDREA: pag. 234): „Bucegii, acest ansamblu montan cu contururi străvechi... potcoavă de cremene aproape de inima țării și de cotul în care munții Carpați — gigantică vietate — se îndreaptă în împietrite zvîrcoleli mute spre apus; ...Bucegii, simbol și emblemă pentru toți îndrăgostiții de munte și de frumos, sînt un grandios și unic monument al naturii patriei noastre. Despre Bucegi, vestitul geograf francez Emmanuel de Martonne, spune în cartea sa, „La Valachie", următoarele: „Prin varietatea formei vîrfurilor, prin limpezimea contrastelor reliefului, prin bogăția orizonturilor geologice, această regiune care își datorează numele său masivului Bucegi, ar merita să fie un loc clasic de excursii pentru geograf și geolog".»

N.D. CARPEN: (pag. 23) *„Bucegii, această uriașă potcoavă de bazalt, lîngă inima țării, și cotul de piatră al țării unde Carpații o iau spre Apus, acest simbol de frumusețe a naturii în toată plenitudinea ei, a solicitat nu numai pe îndrăgostiții de frumos de la poalele sale, ci și pe mulți dintre străinii de seamă care i-au cunoscut". „Prin varietatea formei vîrfurilor și limpezimea contrastelor, prin bogăția orizonturilor geologice — spune acel vestit geolog francez, Em. D. Martone — această regiune ar merita să fie un loc clasic de excursii pentru geografi și geologi"...*

★

ANDREI PANDREA: (pag. 235) „După vîrsta lor geologică ei sînt tineri, frați buni cu Alpii și cu Himalaia, integrîndu-se perfect în lanțul muntos alpino-carpato-himalaian, care începe cu Pirineii din Golful Biscaia, și se termină în sierrele birmană, siameză și anamită, din peninsula Indochina, la golful Bengal și la Marea Chinei de Sud.

După vîrsta lor, măsurată în ani, Bucegii sînt munți foarte bătrîni. Cîndva, de mult, acest podiș înalt cu margini prăpăstioase, era cu totul scufundat în undele Mării Thetys, iar în vremuri geologice mai apropiate de noi, cele patru uriașe glaciațiuni succesive ale cuaternarului (...) au lăsat urme adînci în trupul muntelui..."

N.D. CARPEN: *(pag. 23) „Dacă ne referim însă la vîrsta lor geologică, Bucegii sînt frați buni cu lanțul Himalaya și cu Alpii, armonizîndu-se ideal în lanțul alpino-carpato-himalayan, care începe cu Pirineii din imensul golf Biscaia, și sfîrșește în sierele birmană, siameză și ananită, din peninsula Indochina, la golful Bengal și la Marea Chinei de Sud.*

*Măsurată în timp, vîrsta Bucegilor numără milenii, și totuși arată atît de tineri...*

*Geografii ne trimit cu gîndul spre marea Thetys, care dăinui pe aici cu milioane de ani în urmă și din apele căreia, podișul pe care-l admirăm abia se năștea. Peste el trecură mai apoi cele patru mari glaciații ale cuaternarului, lăsînd amprente adînci".*

★

ANDREI PANDREA (pag. 78) „Schimbul demografic s-a efectuat pe făgașul căsătoriei"; „Fenomenul pastoral al transhumanței s-a petrecut, odinioară, pe arii deosebit de largi".

N.D. CARPEN (pag. 33) *„Fenomenul pastoral al transhumației, înlesnit de munte, a prilejuit și un schimb demografic pe făgașul căsătoriilor".*

★

ANDREI PANDREA (pag. 73) „Căpitan de haiduci, în Bucegi, vestit și iubit de localnici, era Ion Fluieraș".

N.D. CARPEN (pag. 35) *„Dar cel mai iubit din haiducii de pe Valea Prahovei, și cel mai îndrăzneț căpitan de ceată, a fost Ion Fluieraș".*

*Găsesc cel puțin ciudat că, deși mare „amator" de texte care nu-i aparțin, N.D. Carpen, chiar și atunci cînd le copiază, nu se prea descurcă. Să dăm cîteva exemple întîlnite în textul autorului nostru. Bucegii, după cum prea bine se știe, sînt alcătuiți din calcar și conglomerate și nicidecum din „bazalt", rocă eminamente vulcanică. Așa că, schimbînd cremenea cu bazaltul, N. D. Carpen a nimerit-o ca nuca-n perete. Vestitul geograf francez, autorul cărții de mare răsunet științific, „La Valachie" se numește* Emmanuel de Martonne *și nu* Em. De Martone...

*De-a dreptul senzațională se dovedește însă o altă „greșeală". Ion Fluieraș, despre care scrisesem în 1956 un capitol (dar care n-a mai văzut lumina tiparului în carte), pomenit doar la pag. 73 — n-a existat în realitate, fiind o plăsmuire de-a mea. N. D. Carpen îl copiază totuși crezîndu-l real!*

**ANDREI PANDREA**

## Soarta lui Ion Barbu

Apariția volumului **„Pagini de proză"** de **Ion Barbu** (Edit. pt. Lit.. Buc. 1968) a trezit în intelectualii noștri întrebări multiple în legătură cu personalitatea acestui singular astru al poeziei românești. Propunîndu-mi să revin, într-o altă scrisoare, asupra acestei lucrări, aș dori să zăbovesc mai întîi asupra ciudatei soarte, din zilele noastre, a lui Ion Barbu. Despre acest mare poet, încă nedezlegat în toate articulațiile sale intime, de exegeți, mai spun destui cititori că „nu-i înțeleg" poezia și mi se pare că la o consfătuire a cadrelor didactice cu redactorii „României literare", au fost profesori de limba română care au cerut scoaterea lui Ion Barbu din manualele școlare. Înțelegem că „vocile" didactice au fost ale unor spirite comode, cărora probabil le lipsește pasiunea (s-ar putea și înțelegerea) de a transmite marea artă barbiană, elevilor, fiind străini de această bucurie estetică pe care ți-o oferă spectacolul spiritual al versurilor lui Ion Barbu. Miturile poeziei barbiene (din „Oul dogmatic" „Riga Crypto și lapona Enigel", „Ritmuri pentru nunțile necesare" etc.), cu suflul lor uranic ne sînt atît de contemporane încît, într-adevăr, te miră poziția acestor profesori. Poemul „După melci" ar putea figura chiar și într-un manual de cl. a VIII-a. Dar să fim totuși drepți și să recunoaștem că, dacă există profesori care judecă astfel și dacă există cititori care spun că „nu înțeleg" poezia lui Ion Barbu, nu lipsesc nici cauzele. Să fim sinceri: s-a făcut, în fond, ceea ce trebuia pentru cunoașterea lui Ion Barbu? Circulă poeziile lui Ion Barbu, în ediții de masă, ca să fie familiare cititorilor? Nu! Colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii tineretului nu-mi amintesc să-l fi inclus și pe Ion Barbu (de altfel această colecție nedumerește: criteriul de selectare a „celor mai frumoase poezii" se referă la creația unui autor sau selectează poeții unei națiuni? Pentru că, după volumele apărute pînă acum, am impresia că-i lipsește direcția ca și criteriul valoric o dată ce — de pildă — Eugen Frunză și alții există în colecție, iar Ion Barbu, nu). Nici „Biblioteca pentru toți", colecție populară, nu se poate mîndri, pînă acum, cu un „Ion Barbu". Pe de altă parte, de ce nu s-a reeditat, pînă acum, fundamentala exegeză, studiul „Ion Barbu" de Tudor Vianu apărut în 1935 în Editura „Cultura națională", volum atît de greu de găsit azi? Chiar dacă în unele compartimente volumul lui Vianu e, poate, depășit, deocamdată nu avem o altă exegeză barbiană care s-o egaleze pe aceasta. Cartea lui Vianu ar fi putut fi un fel de manual care să explice, pentru mulți, poezia lui Ion Barbu.

Cînd vom putea avea pe mesele noastre operele complete ale lui Ion Barbu, G. Călinescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, ca și cele mai bune articole și studii despre ei, unite în volume — să le poată citi și elevii din ultimele clase de liceu, să nu mai creadă unii tovarăși profesori că Ion Barbu și Lucian Blaga sînt greu receptați de elevi? Ne mai mirăm că străinii nu vorbesc de personalitățile culturii noastre, cînd nici măcar noi, cititorii români, nu avem posibilitatea să le cunoaștem integral operele!

Știm că Ion Barbu, sever, nu și-a inclus poeziile așa-zisei perioade „parnasiene" în volumul „Joc secund", din 1930. (Probabil și Eminescu, dacă și-ar fi alcătuit singur volumul, puține din poeziile scrise sau publicate și-ar fi selectat. Asta ar fi însemnat, însă, că noi n-ar fi trebuit să avem în volume tipărite și celelalte poezii?) Volumul de versuri „Ochean" de Ion Barbu (îngrijit de Al. Rosetti și Liviu Călin și apărut în Ed. pt. lit., 1964), adună pentru prima oară 16 poezii ale perioadei „parnasiene". Editorii, în „Cuvînt înainte", se explică, iar explicațiile acestea duc la concluzia că însuși poetul intenționa să selecționeze din periodice, adăugînd la volumul din 1930, pentru o eventuală retipărire, numai poeziile incluse în „Ochean". Dacă este așa, e bine că s-a respectat dorința poetului, pentru „Ochean". Dar, oricum, cititorul rămîne nesatisfăcut. Volumul „Joc secund" din 1966, îngrijit de aceiași editori, ar fi putut aduna mai multe din poeziile publicate prin reviste, chiar pe toate. Deoarece, pentru cunoașterea integrală a poeziilor barbiene, trebuie să recurgi, cu destulă dificultate, la revistele vechi. Și să recunoaștem că vigoarea poetului și forța de seducție sînt aceleași în poezii ca „Nietzsche", „Cucerire", „Pytagora" etc. (neadunate în volum) ca și în cele incluse, din reviste.

**GHEORGHE IZBĂȘESCU**
(Profesor — Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej)

## Cînd? De ce? Pînă cînd?

Supun atenției editurilor noastre retipărirea *Istoriei critice a Românilor* (în 2 vol.), operă însemnată a ilustrului nostru învățat și scriitor *Bogdan Petriceicu Hasdeu* de la a căruia moarte se împlinesc în acest an, la 6 septembrie, 62 ani, eveniment ce va fi comemorat, nădăjduiesc, așa cum merită neegalatul reprezentant al științei și culturii românești. — *I. C. Negoescu*, pensionar (București).

★

Olimpiadele pe materii (limba română, matematică, chimie, fizică) antrenează anual pe cei mai buni elevi din școlile generale, școlile profesionale și licee, în întrecerea la aceste discipline. De ce nu s-ar organiza și o olimpiadă de istorie, obiect de studiu a cărui importanță și valoare educativă nu mai e nevoie să fie subliniate? — *Mihail I. Bratoșcă* (Tîrgoviște).

Ar trebui ca bibliotecile diferitelor orașe să dețină (măcar!) colecțiile revistelor apărute în localitățile (județele) respective. În unele cazuri, bibliotecile orășenești își pot procura astfel de colecții prin achiziționarea lor de la particulari. De pildă, la Turda există, de vînzare, două colecții particulare din revista *„Abecedar"*.

Am citit recent, în „România literară", despre apariția unui *Mic dicționar al scriitorilor lumii*, editat în Polonia. De asemenea, despre dicționarul *Scriitori de peste hotare ai secolului XX*, apărut la Budapesta, unde se mai află în pregătire, la Editura Academiei, și un *Lexicon de literatură universală*. Pe cînd și la noi asemenea dicționare, lexicoane și — de ce nu? — enciclopedii, a căror lipsă se simte din ce în ce mai acut? — *Silviu Bățălar* (Călan, jud. Hunedoara).

---

## Circumstanțe

# BUCUREȘTI

*Vocațiile unui mare oraș se hrănesc din istoria care le-a legitimat și, în sensul acesta, ele sporesc în timp asemeni cercurilor de copac care marchează vîrste vegetale. Fiecare epocă adaugă marilor orașe o nouă strălucire și imprimă vieții oamenilor lor pecetea ei distinctă: idealuri noi, năzuințe noi, viziuni noi... Personalitatea însăși a orașelor, tocmai datorită acestui fapt, se dezvăluie celor care o interoghează cu discreție, treptat, și nu întîmplător se spune că omului îi trebuie o viață întreagă pentru a-și cunoaște și înțelege cu adevărat orașul, comunitatea din care face parte și căreia îi subsumează propriile gesturi.*

*Orașul București este un astfel de oraș, un oraș care-și refuză înțelesurile adînci unor priviri superficiale. De-a lungul timpului, istoria lui s-a confundat din ce în ce mai elocvent cu istoria țării întregi și, din această cauză, el nu este ceea ce am putea numi un oraș al unui anume ținut, cu specific restrîns, ci, dimpotrivă, este un oraș care și-a hrănit și continuă să-și hrănească specificul din dinamica întregii țări, din actele ei și, evident, din pasiunile ei. Și asta nu neapărat în virtutea calității lui de a fi capitală, ci în virtutea unui geniu profund, a unei vocații căreia o formalitate sau alta nu-i pot abate destinul și, implicit, nu-i pot converti maniera proprie de a-și împlini acest destin. Or, vocația majoră a Bucureștiului, fără îndoială, este aceea de a investi în toate gesturile sale pasiune lucidă. Mai mult, dacă prin politică înțelegem un mod de manifestare a pasiunilor societății considerată în ansamblul relațiilor pe care le presupune, vocația Bucureștiului este aceea de a fi un oraș politic, în deplinul înțeles al cuvîntului.*

*E același București pe care Arghezi îl anatemiza biblic: „...oraș al încercării și al neputinței, insulă de liliac și de mătrăgună, baltă zăcută a purulenței, în care se îneacă din zbor toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de printre munți. Cloacă de nenufari... Sufletul tău e ca bucătăria ta: toți i-au lăsat cîte ceva, halvaua și stridiile, porcul și fazanul, sarmalele și pateul, Mavrocordat și Paul Verlaine, mastica și șampania «goût americain», tutunul turcesc și marylandul, papucii sultanei și tocul Louis XV..." E același București în care toți și toate au lăsat cîte ceva, dar care, printr-un secret ce ține de miracolul și adîncimile ființei sale, și-a purificat mereu aerul — Bucureștiul are un aer bun, montaneu, deși e așezat în cîmpie — păstrîndu-și nealterată forța pasiunii, a opțiunilor și a deciziei.*

*Taberele speranței cu care l-a învecinat Tudor Vladimirescu, cuvintele ardente cu care l-a entuziasmat Nicolae Bălcescu, adunările grandioase în care l-au reunit, în două rînduri, gestul istoriei de a fi dreaptă și de a ne rotunji țara, rănile care, de-a lungul a două mari războaie, i-au crestat trupul și luciditatea cu care, ascultînd chemarea destinului său și al țării întregi, și-a luat în propriile mîini, o dată cu armele insurecției populare de la 23 August 1944, soarta, au imprimat vieții sale o dimensiune pasională de o deosebită acuitate, l-au dăruit pentru totdeauna vocației sale firești. Anii socialismului, anii renașterii țării întregi, au potențat parametrii mai vechi ai acestei vocații și, totodată, i-au adăugat trăsături noi, pe măsura timpului pe care îl trăiește poporul nostru, un timp al participării, un timp al solidarității și, în egală măsură, un timp al abnegației.*

*Ați văzut mulțimile Bucureștiului participînd la marile acte istorice? Le-am văzut din nou în aceste zile, în ajunul și în zilele celui de al X-lea Congres al partidului, umplînd străzile cu uriașa lor revărsare, prea vie, prea frumoasă, prea a noastră, ca să poată încăpea într-o metaforă de circumstanță. Am văzut aceste mulțimi, revărsate pe străzi, în zilele ce au premers, au marcat și au încheiat marele forum al comuniștilor; le-am văzut la mitingul din Piața Palatului, la încheierea marelui sfat al comuniștilor și al țării, ovaționîndu-l pe secretarul general al Comitetului Central al partidului, ratificînd cu aprobarea lor fierbinte și unanimă („verva meridională" a pietonului, remarcată de atîți călători, poate căpăta intensitatea responsabilității majore!) politica internă și externă a partidului, așa cum, întotdeauna au spus și vor spune „nu!" violenței și arbitrariului.*

*Trăim, astfel, într-un oraș pe care istoria l-a pregătit să vibreze, asemeni unui diapazon, la toate evenimentele care privesc destinul țării și să înregistreze, asemeni unui seismograf, cele mai intime oscilații ale civilizației românești și ale poziției acestei civilizații în concertul națiunilor. Bucureștiul știe cînd să muncească, Bucureștiul știe cînd să îmbrace haine de sărbătoare, Bucureștiul știe cum să-și întîmpine oaspeții și cum să-și celebreze jubileele. Acest oraș știe cînd e bine și cînd e rău, cînd trebuie să zîmbească și cînd trebuie să mediteze, și nonșalanța cu care își gradează reacțiile se constituie, fără îndoială, în acea realitate probantă a maturității sale și a capacității sale de a intui, de a înțelege și de a acționa în conformitate cu înțelegerea pe care o acordă Timpului.*

**Ilie PURCARU**

# O STRĂLUCITĂ EVIDENȚĂ

**Politica marxist-leninistă desfășurată de partidul nostru în domeniul culturii își găsește o strălucită expresie și confirmare în însăși realitatea și evoluția vieții spirituale a României socialiste.**

**Desigur, nu mi-ar sta în putință și nici nu-mi propun să înfățișez, chiar și sumar, bilanțul realizărilor atît de semnificative dobîndite — sub conducerea partidului — în toate domeniile de activitate. Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfățișat cu o forță inegalabilă sinteza istoriei noastre prezente și căile viitoarei ei înfățișări. M-aș referi doar la cîteva din aspectele ce-mi par a fi mai importante din domeniul artei și literaturii.**

**În cadrul unui proces adînc de perfecționare neîntreruptă a tuturor formelor de viață și a metodelor de activitate, de democratizare continuă a întregii noastre vieți sociale, într-un climat sănătos de stimulare a gîndirii și imaginației, de dezbatere deschisă, liberă, de idei, creația artistică și literară din țara noastră și-a găsit terenul fecund și condiția propriei sale propulsări. Sîntem astfel martorii unei efervescențe reale, multicolore, în domeniul creației literare, în muzică, în plastică, ai procesului de amplificare pronunțată a registrului manifestărilor de artă, de diferențiere mai marcantă a stilurilor, de dezvoltare a personalității și originalității.**

**În domeniul creației — și aceasta este un fapt cu totul remarcabil — se manifestă o vie mișcare de idei și confruntare de opinii, se explorează modalități noi în măsură să impulsioneze ritmul de dezvoltare al artei și literaturii române. S-au intensificat investigațiile cu caracter teoretic, preocupările privind îmbunătățirea și specializarea instrumentelor de cercetare critică. S-a ajuns treptat la o înțelegere critică mai nuanțată a procesului de formare și evoluție a culturii române, integrîndu-se actualității și punîndu-se într-o mai justă lumină valorile și bogăția trecutului nostru cultural, suport al dezvoltării noastre prezente și viitoare.**

**În sfîrșit, aș aminti un fapt extrem de pozitiv și tonic : afirmarea unui contingent valoros și numeros de tinere talente, care, alături de oamenii de artă și literatură consacrați, își aduc un aport din ce în ce mai important la îmbogățirea și innoirea peisajului creației artistice românești. Și, ca un corolar al acestor trăsături ce definesc viața noastră literar-artistică, se impune o strălucită evidență : acordul deplin, sudura organică profundă, adeziunea integrală a intelectualității noastre artistice la idealurile de luptă ale partidului nostru, la întreaga sa politică și activitate. Acest fenomen social și politic a cărui importanță nu voi putea să o subliniez îndeajuns, condensează în el, ca forța nucleară, iradiantă, cea mai înaltă apreciere — aprecierea practicii și a vieții — ce poate fi dată politicii desfășurată de partidul nostru în cîmpul culturii, a caracterului ei științific, profund realist, raționalist și umanist.**

**Exprimîndu-mi din adîncul ființei mele adeziunea la politica internă și externă a partidului, la programul de**

**Dumitru GHIȘE**

(Continuare în pagina 7)

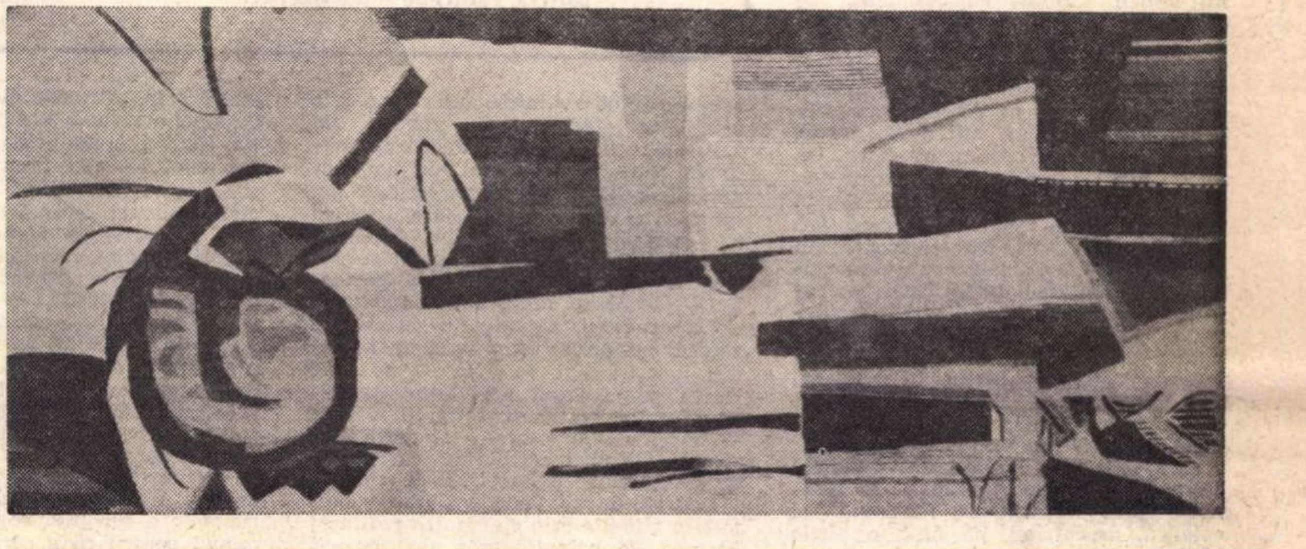
## *Emil Botta*

### Rugămintea

Au intrat dănțuind
mieii și mialele,
din Țara Bîrsei viind, din Ținutul Bihorului
și mi-au închinat
acea Țară și acel Ținut.
S-a minunat învolburatul,
sufletul meu,
s-a minunat :
Pentru ce
mieilor, mialelor,
de înalte obîrșii,
din Țara Bîrsei viind,
din Ținutul Bihorului nălucind,
pentru ce mi-ați închinat,
dănțuind, chiuind,
acea Țară și acel Ținut ?
Nu sînt Codrul Magnul,
nu sînt împărat
cu pletele sure,
eu nu am de aur scripture,
nu am armure,
de platină frunze nu am,
nici frunzare cu sclipetul rece.
Oh, acestor dulci năvălitori
spune-le, suflet al meu,
le spune să plece.

### Glasul

Tatăl meu a uitat că e mort,
uite-l cum stă
la căpătîiul fiului,
la țărmii de iaz opalin.
Și glasul e tremur,
o fierbinte picurare de ceară.
Ce minune doamne,
spune glasul,
iată-te constructor de vrăbii.
Stoluri, stoluri,
vrăbiile tale
ca indienii cu pene,
cu ciripituri îmi sapă timpanul,
în orbul ochilor se sbat vrăbiile,
ciugulindu-mi lumina săracă.
Al meu fiu, constructorul de vrăbii,
este rugat
să nu mai cînte.
...Și glasul mă ia într-o mînă,
cealaltă mînă
strivitoare se așează pe creștet
și mă zdrobește al meu tată,
îmbrățișîndu-mă.



VIORICA IACOB

COMPOZIȚIE

Arhivă politică

# 23 August — fenomen național

*Este de ajuns să ridici nițel colțul perdelei care încă voalează căpătîiul istoriei noastre noi ca dintr-o dată să ai surpriza unui univers. E vorba despre un proces de rezistență și luptă, la scară națională, la dimensiunile unui întreg popor, a cărui ultimă și supremă consecință — este 23 August. Faptele care se acumulează, cele mai multe puțin cunoscute sau necunoscute public, ar putea umple tomuri. Implicațiile lor — radiare, verticale, orizontale, subterane — interne și internaționale — sînt atît de numeroase încît neprevăzutul, insolitul, surprinzătorul scoate capul la tot pasul, lăsînd în urmă și făcînd să pălească oricare dintre romanele fantastice pe care le cunosc. În acest proces lucrurile își modifică fulgerător aparența, și uneori esența. Doi inși, care se urăsc de moarte sau se suspicionează reciproc, au surpriza să se trezească pe aceeași baricadă pe care au construit-o împreună și fără să știe unul de altul, într-o neagră conspirativitate. Uneori s-au temut de un al treilea care i-a vegheat de la distanță și i-a ocrotit discret. Relevările, de cele mai multe ori n-au avut loc în epocă, ci mai tîrziu, în cursul timpului, azi, poate chiar mîine. S-au petrecut și se vor petrece și alte răsturnări de aparență sau esență. Oamenii care au monopolizat pentru sine un episod sau o semnificație, care au pozat în eroi, care și-au fabricat chitanțe de participare, suprimînd martori sau distrugînd probe, vor trebui să reintre în umbră, în fața altor martori și altor probe de neclintit. O lege de fier a istoriei face ca adevărul să nu poată fi ascuns. Spun aceasta pentru zecile de corespondenți care ne-au onorat cu încrederea lor, trimițîndu-ne mărturii care, colecționate, lărgesc uluitor harta acestui eveniment național.*

*Ceea ce se poate prescrie de pe album pentru cercetătorul viitorului, pentru cel ce va scăpa în chip fericit de prejudecata sau confuzia clipei, este un înalt spirit de discernere, o infailibilă și sfîntă nepărtinire, nu aceea recomandată de Tacit, care ar putea echivala cu obiectivismul, ci o alta ce s-ar putea numi părtinirea adevărului, numai a adevărului, așa cum ne-o recomandă știința marxist-leninistă, înarmîndu-ne cu criteriile sale atît de stricte.*

*Un singur lucru nădăjduiesc că nu se va putea pierde din vedere, nu va scăpa nimănui printre degete : dimensiunile evenimentului ca fenomen național, greutatea sa hotărîtoare pentru istoria poporului român care l-a realizat prin propriile-i forțe, cum și dimensiunea internațională a aceluiași act, ponderea sa importantă în lupta pentru scurtarea războiului în Europa, pentru victorie.*

*Fiindcă, dacă întreaga lume știe că eliberarea Parisului a avut loc la 23 August 1944, prin insurecția poporului parizian, dacă toată lumea admiră eroismul răsculaților din Varșovia, care s-au ridicat tot în august, împotriva ocupanților, așa cum admiră marele război de partizani purtat de poporul iugoslav, dacă multă lume situează exact rostul și amploarea răscoalei naționale slovace din același august, mai puțină lume știe că prin victoria insurecției naționale antifasciste a poporului român s-a creat un cap de pod gigantic, de peste 1.000 km. pentru trupele aliate, s-au făcut indisponibile forțele hitleriste din peninsula balcanică, Marea Neagră și Dunăre, s-au deschis căi libere pentru flotele acelorași puteri prietene, și, fapt deosebit, prin victoria din 23 August poporul român a intervenit în luptă împotriva Germaniei hitleriste cu întreg potențialul economic-militar-moral al României, cu cei peste 500 000 de luptători care au fost și sînt români. Cînd lumea va cunoaște aceasta, demnitatea noastră de azi va fi admirată și prin curajul nostru de ieri, iar jertfa noastră de ieri, pentru libertate și independență, va lumina și mai precis ardoarea cu care azi ne apărăm independența și libertatea împotriva oricărui atentat. Același act, din 23 August, va documenta lumii cît urăște de profund poporul nostru asuprirea, fascismul, imperialismul, și ce tovarăș de nădejde am fost și sîntem în lupta de eliberare a popoarelor de sub orice asuprire.*

*Cercetarea va pune în lumină, într-o vastă lumină, conjunctura internațională care a făcut cu putință acest act istoric al poporului român. „Trebuie să menționăm — precizează secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul prezentat la Congresul X — că acțiunea de la 23 August a fost posibilă și datorită condițiilor internaționale favorabile. Avem în vedere, în primul rînd, înfrîngerile suferite de fascismul german, victoriile strălucite obținute de armata sovietică, loviturile din ce în ce mai grele pe care aceasta le dădea hitlerismului, lupta celorlalte forțe din coaliția antifascistă". Și mai departe : „Poporul român, ca și alte popoare, poartă o vie recunoștință popoarelor sovietice și armatei lor pentru contribuția hotărîtoare adusă la salvarea omenirii din robia fascistă".*

*Va trebui, de asemeni, în același spirit de dreptate și exactitate științifică să procedăm la o justă examinare a raporturilor între forțele participante la realizarea actului insurecției, punînd într-o precisă lumină cîtimea de contribuție și momentul cînd întîlnim această contribuție, astfel încît să putem înțelege, pe baza faptelor, felul cum s-a închegat marele front național antifascist, sub conducerea Partidului Comunist Român. Indicațiile și aprecierile cuprinse în Raportul prezentat la Congresul X pun bazele unui examen cu adevărat științific, deschizînd calea unor ulterioare sinteze sobre și exacte.*

*Va trebui să urmărim, de asemeni—și aceasta tocmai datorită amploarei evenimentului — interdependența dialectică a fenomenelor, raporturile între cauzalități, condiții, necesități și efecte, neignorînd, desigur, nici factorii aleatorii, atît de strict implicați în fenomenele sociale, printre care, spontaneitatea, coincidența, hazardul, pentru a nu-i putea evalua greșit sau disproporționat. Și subliniez aceasta, tocmai pentru faptul că unghiul subiectiv, mai ales al valorilor, riscă să-l împingă pe cercetător la considerări locale, rupte de viziunea de ansamblu.*

*Personal încă nu mă pot suficient abstrage din puterea de captare, din fascinația acestui unghi, pentru că oamenii pe care i-am cunoscut sînt oameni vii — și e un noroc că sînt vii ! —, iar scriitorul e la rîndu-i viu, cînd e viu, chiar dacă ambiționează la ținuta imperturbabilă a istoricului.*

*Poate că tocmai datorită acestei legături simpatice, firești între oameni vii, am iscat ici-colo necazuri, pripite înțelegeri, risipind niște note care nu-și puteau propune să cuprindă evenimentul și mai ales nu puteau concura cu o lucrare, întreprinsă sub auspiciile televiziunii, unde un anume inedit este obligatoriu. Îi asigur din nou pe corespondenții noștri, că multe dintre omisiunile reproșate nu provin din părtinire sau din ignorare, ci, pe de o parte din rigori de spațiu, pe de alta din faptul însuși de a nu ne fi propus decît modeste sugestii despre o atmosferă istorică.*

*Peste toate acestea sîntem obligați a observa că scrisorile și mărturiile primite au lărgit în direcții neprevăzute posibilitățile de explorare, relevînd fapte noi care certifică, cu și mai mare greutate, dimensiunile evenimentului ca act istoric național. Unul dintre corespondenți, tov. M. I. Oroveanu, incriminează necunoașterea sau ignorarea contribuției aviației noastre la desăvîrșirea acestui act măreț. Socotesc însă că ignorarea nu provine din „solida antipatie din partea tereștrilor" față de aviatori sau din „cazoniment încuiat al trupelor de uscat", ci din altceva, din imposibilitatea temporară — și într-adevăr foarte terestră — de a cuprinde totul. Citez un singur episod din scrisoarea colectivă a unui grup de zburători care s-au bătut pe undeva pe lîngă Vălenii de Munte :*

*„Tinerii ofițeri și-au pus uniformele peste pijamale, cu gîndul unei grabnice reveniri în pat, și au coborît în sat, la postul de comandă al Bazei. Ce a urmat se știe. Au zvîcnit toți ca din pistol. Nu s-au mai schimbat pînă în seara de 31 august.*

*Nu s-au bătut ca de obicei, în aer, ci ca pifanii, cu arma și automatul, cu grenada și mitraliera.*

*Și. . . au învins."*

*Am învins într-un fel cu toții, dragii noștri zburători. Știm, v-ați făcut impecabil datoria și nu numai voi, dar și alți ignorați, precum marinarii, transmisioniștii — care constituie o mare surpriză prin promptitudinea cu care au înarmat populația civilă intervenind în lupte și, printre alții, mii și mii de civili de asemenea ignorați. Fiind marea bătălie a poporului vom spune că poporul nostru în întregime, fără defecțiuni, și-a făcut impecabil datoria.*

*Și a învins.*

*Mulțumesc încă o dată, pe această cale, tuturor corespondenților.*

**Paul ANGHEL**

# ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“:

# Momentul literar 1969

*1* Trăim, fără îndoială, un moment literar de efervescență. Ce trăsături îl caracterizează ? Cum apare acest moment într-o perspectivă istorică mai largă ?

*2* În Tezele pentru Congresul al X-lea se arată că introducerea în literatură și artă a universului omenesc inedit, pe care îl oferă socialismul, „constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăiniciei artei noastre“. Există astăzi în proza noastră, în roman mai ales, o preocupare îndeajuns de susținută de cuprindere și aprofundare a realității contemporane ?

*3* Ce părere aveți, se resimte astăzi la noi, dat fiind complexitatea peisajului literar, necesitatea unei critici orientative, de directivă ? Critica anticipează mișcarea literară sau e un reflex, o consecință a acesteia ?

*4* Considerați că există în momentul de față opere și autori care nu beneficiază de atenția cuvenită ? Există nedreptăți flagrante, cazuri de ignorare nemeritată, de opacitate în fața unor valori pe care timpul ar putea să le confirme? Sau, dimpotrivă, cazuri de suprasolicitare ?

## DOMIȚIAN CESEREANU

**1-4** Momentul literar de efervescență pe care îl trăim este și vrea să fie, într-o perspectivă istorică mai largă, precipitatul conștiinței cu care traversăm o renaștere spirituală. Domeniile valorilor apar astăzi ele însele complexe, dar pentru că sînt, înainte de orice, interferente cum nu au fost niciodată în evoluția și continuitatea noastră spirituală, viitorul ar putea vorbi, cu cea mai mare îndreptățire, despre un climat propice adevărului ideologic și estetic. Literaturii nu i se cere, în fond, decît această condiție nouă și proprie, bineînțeles din unghiul posibilităților ei sensibile. Literatura, cu alte cuvinte, e oarecum un domeniu neplanificabil („nu ne-am putea propune să dirijăm inspirația, modalitățile artistice, preferințele de expresie“, se spunea cu atîta considerație despre artă, în chiar unul din interviurile **României literare — joi, 3 iulie 1969**), dar se poate spune că e, totuși, domeniul care „se planifică“ de la sine, pe podișul înalt al epocii, atunci cînd se zămislește ca ființă solidară cu epoca, în perspectivă largă (axiologică), și, în același timp, limitîndu-se la ceea ce are strict specific, în perspectiva estetică.

Există, desigur, în momentul de față, nu numai scriitori suprasolicitați de critică în chip inexplicabil, dar și, în același chip, alții nedreptățiți. Timpul va cerne, va discerne și, în cele din urmă, va alege, nu o variantă mixtă, ci valori. Cred că un Eugen Barbu, un Cornel Regman, un Miron Scorobete, de pildă, sînt scriitori nedreptățiți. Un fel de priză a așa-ziselor judecăți critice, la ceea ce este de fapt o simplă tehnică literară, tinde să-i ocolească pe acești scriitori care măsoară, în dimensiunea lor, „matricea“ pămîntului, contemporaneitatea ardentă, — frumuseți de netăgăduit ale harului literar actual. O carte ignorată, prin opacitatea criticii, este romanul **Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu. În orizontul diversității stilistice al generației din care face parte, alături de Nicolae Breban, Fănuș Neagu, D. R. Popescu ș.a., romanul lui V. Rebreanu — parțial „înmormîntat“ la apariție — se definește prin îndrăzneală ideologică și estetică, deschizînd, de fapt, o pîrtie în lumea creației actuale, de reținut în viitoarea istorie literară. Experimentele unor mai tineri prozatori care se află pe direcția scrisului său de esențe simbolice și sugestive sînt încă prea fragile spre a corespunde unei drepte solicitări, și cu atît mai puțin unei suprasolicitări.

Reflectînd asupra unui alt punct inclus în ancheta dv., aș crede, în continuare, că marea sau cea mai mare binefacere pe care critica literară ne-ar putea-o oferi, în momentul de față, ar fi să fie obiectivitatea ei. Este de neînțeles, pentru toată lumea (deci și pentru mine), faptul că oficiul critic decretează, de la o zi la alta, cu o ușurință neîngăduită, apariția unor „genii“ — copii minune și „bătrîni“ minune — pe care, din fericire, îi și uităm de la o zi la alta. Nu fetișizăm oare lucrurile printr-un optimism fără fond ? O asemenea „isterie“ estetică nu va fi, oare, integral anulată mai tîrziu ? Și atunci unde este adevărata sinceritate critică ? E nevoie și în acest domeniu de opinii curajoase, ferme și argumentate, pentru a elibera literatura de insanitățile care o sufocă, fie și cu riscul, onorabil și de înțeles, al greșelilor încă posibile. E nevoie, cu alte cuvinte, de un categoric **nu** (sau „în lături !“, rostit nonvalorilor. E nevoie, de asemenea, de un categoric și prelungit **da** în fața valorilor care credem că ne reprezintă. Un coeficient de probabilitate pentru eroarea lui **da** și **nu** e de presupus numai în cazul în care funcționează acest **da** și **nu**. Or, la noi, — repet — critica, de nimeni îndemnată, își leagă ochii pentru a promova un dulce sămănătorism.

Întrebările anchetei dv. invită prin chiar punctul lor de pornire la obiectivitate și franchețe, excluzînd opiniile subiective și extraliterare.

## VLAD SORIANU

**1** Trăsăturile caracteristice ale acestui moment de reală efervescență literară ar fi cel puțin următoarele : mai întîi, **disponibilitatea** față de cele mai diverse modalități, stiluri, experimente, față de noutatea literară, chiar dacă — inevitabil — unele din formulele încercate își dovedesc, mai devreme sau mai tîrziu, caducitatea ; apoi, o stare complexă pe care aș numi-o **responsabilitate estetică**, alcătuită din nonconvenționalism, din teama de poncife sociologizante, din obsesia sincerității în măsură să asigure autodezvăluirea unor momente interioare labirintice, în genere din fuga de facil care nu o dată este confundat cu comunicabilul ; de unde un anumit decalaj între starea pe care am numit-o mai sus, și conștiința artistică a generației. Ar mai fi o trăsătură caracteristică — deși ea aparține întregului reviriment intelectual postbelic — și anume amestecul inextricabil de contradicții, născute nu numai din refuzul opțiunilor tranșante, nu numai din incertitudini valorice — pe care le-am putea numi mai lesne deschidere în fața polisemantismului valorii — dar mai ales dintr-o toleranță spirituală ce indică nevoia de cunoaștere, de confruntare exhaustivă, de sinteze.

Departe de a fi îngrijorătoare, o asemenea situație este sincronică realității literare de pretutindeni; aici, cu cît e sensibilitatea mai exacerbată, cu atît va fi cenzurată de o inteligență artistică mai echilibrată, cu cît e ideația mai complexă (dacă nu mai obscură în disponibilitatea ei semantică), cu atît va beneficia de mijloace artistice mai riguroase. De unde tensiunea spirituală unică, între „codul“, sintaxa din ce în ce mai precisă și mai simplificată, și „informația“ artistică, mesajul de o ambiguitate și o complexitate progresive.

Privită în perspectivă istorică, etapa literară actuală apare comparabilă cu alte două momente memorabile din istoria noastră : unul ar fi al apariției și consacrării grupului literar de la „Junimea“, al doilea — perioada dintre cele două războaie. Ca și la acestea, nu putem ignora nici în cazul nostru implicațiile sociale menite a înscrie valorile într-un circuit cultural mai larg și care privesc nu numai scriitorimea, ci națiunea socialistă în întregime.

**2** Mi se pare că o anumită șovăială a prozei, mai ales tinere, în fața „realității contemporane“ (prin care înțelegem adesea doar realitate **socială**) se poate constata. Dar dacă lărgim accepția termenului, luînd în **spiritul** lor indicațiile documentelor pentru Congresul al X-lea al partidului, atunci cred că nu este nici un motiv de alertă. Chestiunea devine și mai limpede cînd judecăm literatura noastră actuală în ansamblu : în acest caz coexistența unei atît de ample diversități de orientări, stiluri sau modalități epice, a unor generații care, diferențiindu-se adesea polar, nu fac prin aceasta decît să se complinească reciproc, este de natură a atesta o proză și nu mai puțin un roman românesc modern de reală eficiență istorică.

**3** Spuneam mai sus că, din punct de vedere al efervescenței și complexității peisajului literar, momentul actual e comparabil cu perioada afirmării grupului de la „Junimea“. Aceasta însă nu cred că trebuie să ne ducă neapărat cu gîndul la critica lui Titu Maiorescu sau a lui Dobrogeanu-Gherea, din aceeași perioadă, după cum răstimpul dintre cele două războaie nu înseamnă numai critica lui Mihail Dragomirescu sau G. Ibrăileanu. Critica „orientativă“, „de directivă“, dacă e utilă vreodată ca atare, apoi aceasta cred că se întîmplă în perioadele cristalizării conștiinței de sine a unei literaturi, în genere a unei culturi; ceea ce nu mi se pare a fi cazul astăzi, cînd cultura noastră, și cu deosebire arta, afirmă o elevată conștiință de sine, o viziune lucidă despre condiția sa. Aș spune chiar că apare un gen nou, tot mai frecvent, de exeget, scriitorul-critic, eseist, capabil a face critică literară ca un profesionist.

În ce privește vechea problemă a raportului dintre critică și mișcare literară — dacă anticipează creația sau e reflex al acesteia — nu cred că se poate da un răspuns ferm și global.

Mai la îndemînă este să spunem că e și una și alta : Titu Maiorescu anticipează normele unei literaturi naționale în plină formare, dar față de literatura europeană critica sa este o consecință. Nu trebuie uitat însă că aceasta se datorește nu numai faptului că Maiorescu a fost adeptul unei filozofii capabile a furniza program estetic, nu numai pentru că a scris într-o vreme care cerea magistratură critică, ci mai ales pentru că aceste condiții și-au găsit personalitatea capabilă a le onora. (Mi-e teamă totuși să mă gîndesc la un critic-magistru astăzi, care să tune și să fulgere împotriva celor ce nu corespund criteriilor sale și care să manifeste ambiția intolerantă de a promova numai valorile recunoscute de el).

**4** Cred că actualmente există mai curînd cazuri de suprasolicitare a talentelor, decît de nedreptăți sau opacitate în fața unor autori realmente valoroși. Oricum, dacă a existat o perioadă cînd opere și creatori de valoare au fost în mod artificial ignorați, aceasta nu s-a datorat opacității față de dimensiunea lor. Astăzi, printr-un fel de simetrie **sui generis** se încearcă adesea descoperirea și impunerea unor cărți sau tendințe nu în primul rînd pe temei valoric, ci pentru programul lor estetic sau din alte motive extrinseci. Nu mă gîndesc la discuțiile oțioase în jurul „onirismului“ de la noi, care încearcă a supralicita cîteva cărți de proză — altfel nu lipsite de calități — în primul rînd pentru că ar ilustra cutare teză formulată într-o dezbatere — la rîndul ei, prin ea însăși interesantă. Am în vedere mai ales atmosfera ,cu tendințe de generalizare, de a susține talente și cărți „pe grupuri, pe reviste, pe localități. Pe lîngă numeroasele și esențialele avantaje ale descentralizării vieții noastre artistice, există și acest risc indiscutabil. El nu se poate limita decît prin maturizarea tinerei critici literare, prin crearea unui climat de respect al opiniilor deținătorului de rubrică, dacă se verifică profesionalitatea și buna lui credință.

## G. DIMISIANU

**1** Privind lucid lucrurile, să recunoaștem că există și tendințe de hipertrofiere a realității literare de astăzi, în special din partea acelora care nu reușesc să privească faptele dintr-o perspectivă istorică. Atunci cînd straturile se vor fi așezat se va vedea mai limpede dacă momentul pe care îl străbatem a fost sau nu unul de efervescență și de creativitate excepțională, așa cum mulți autori contemporani o afirmă, gîndindu-se înainte de toate la persoana proprie. In ori ce caz lucrurile se prezintă mai bine decît acum un deceniu, și mult mai bine decît acum un deceniu și jumătate. Asta nu pentru că talentele de astăzi ar fi mai puternice și de resurse mai vaste decît cele afirmate atunci, dar pentru că prezentul cunoaște un climat literar mult mai bun, favorabil, în fine, emancipării talentelor și chiar decolărilor spectaculoase. Dar și acest climat favorabil suportă încă destule îmbunătățiri și ele depind în primul rînd de scriitorii înșiși. Pe măsură ce acestea se vor efectua, putem avea speranța că mișcarea literară românească va fi mereu mai vie și mai bogată.

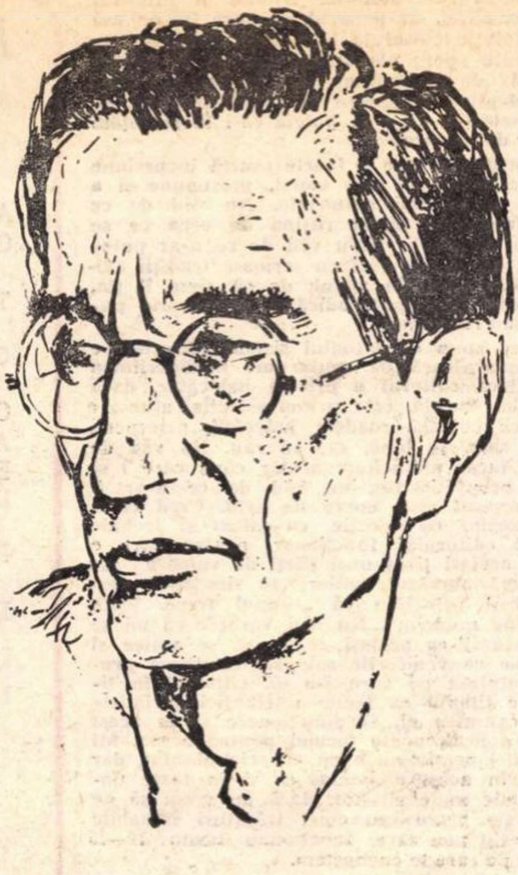
**2** Intr-adevăr proza, și mai ales romanul, sînt chemate prin natura lor să introducă în literatură universul realității în care trăim astăzi, să dea imaginea lumii în care evoluăm. Lucrul acesta se și întîmplă, dar prozatorii, cu excepția cîtorva, sînt încă ezitanți, indeciși în fața temelor pe care le impune contactul cu realitatea imediată. Funcționează încă unele inhibiții venite din perioada cînd, în viziunea unora, literatura se departaja pe sectoare de activități profesionale (romane din viața brigadierilor silvici etc.). Mulți autori, dorind să evite efectele realismului confecționat, au plonjat în epica parabolică și de simboluri care i-a îndepărtat nu numai de realismul de acel tip, dar uneori și de la **realități.** Iarăși trebuie însă precizat că introducerea în literatură a realității imediate nu trebuie așteptată numai de la realismul de factură clasică și obiectivă. Eu cred de pildă că proza de proiecție, onirică, a lui D. Țepeneag nu este o proză de evaziune, autorul lucrînd mai totdeauna cu simboluri sociale și intuind, în maniera sa, care se sprijină pe sugestie și parabolă, fenomene și simptome ale realului. Această proză dezvoltă metafore de o adîncă sugestivitate și de o autentică forță de influențare. Desigur că domeniul său rămîne totuși fragmentarul, secvența, — imaginea ansamblurilor, viziunile globale, dimensiunea monumentalului fiind de așteptat tot de la realismul epic de amplă respirație al cărui timp încă nu este apus.

**3** In consens cu schimbările binefăcătoare din ambianța literară, critica a dobîndit și ea, în ultimii ani, posibilități sporite de a-și exercita funcțiile. Din orice direcție ar veni și orice formulă tehnică ar ilustra critica noastră trebuie să-și recîștige în cel mai scurt timp toate prerogativele tradiționale și în primul rînd pe acelea de a putea rosti, în deplină libertate de spirit și expresie, judecata de valoare estetică asupra cărților și autorilor. Pare un lucru elementar, și chiar este, dar încă destule dificultăți întîmpină critica în exercitarea atribuțiilor sale. A exprima o opinie dreaptă, severă cînd este cazul, netulburată de argumentul poziției literare sau sociale a celui vizat — trece în ochii multora drept un act de bravură cînd el ar trebui să intre în condiția firească a criticii. Este adevărat însă și faptul că redobîndirea autorității și a condițiilor de exercitare normală nu pot constitui obiectul unui dar pe care scriitorii să îl acorde criticilor. Aceștia înșiși au de militat pentru consolidarea pozițiilor proprii, în interesul mai înalt al literaturii.

**4** Desigur că foarte mulți autori, reflectînd la poziția lor literară, vor găsi că sînt subestimați în raport cu valoarea lor și poate nici unul că ar fi, cumva, obiectul unei supralicitări publicitare. Probabil că există cu adevărat și subestimări și susțineri exagerate, nedreptățiri ș.c.l., dar ne consolăm cu toții gîndindu-ne la acțiunea timpului reparator. Există dintotdeauna în viața literară, care e un domeniu al vieții publice, flux și reflux al popularității de opinie, creșteri și scăderi ale cotei (să ne amintim cum în ultimii ani, în poezia tînără, prim-planul scenei a fost ocupat alternativ cînd de Marin Sorescu, cînd de Ion Alexandru, iar astăzi pare să triumfe Adrian Păunescu), asta nespunînd încă lucruri decisive despre creșterea sau diminuarea unor talente. Preocupată însă exclusiv cu înregistrarea unor asemenea oscilații de barometru literar, critica poate să piardă din raza sa fenomene ce ar trebui neapărat subliniate. De pildă, ivirea în ultimul timp a unui nou val de prozatori tineri care anunță o puternică reafirmare a realismului social. Posesori ai unor tehnici narative moderne dar nespectaculoase, ei progresează tocmai în abordarea unor probleme complexe din realitatea contemporană și au dat deja lucrări substanțiale în nuvelă sau roman. Vreau să amintesc pe Virgil Duda, care după volumul **Povestiri din provincie** a publicat recent masivul roman **Catedrala,** pe Mircea Cojocaru, autorul romanului **Minciuna,** pe Mihai Giugariu (după un volum de nuvele apărut anul trecut a încheiat romanul **Condotierul),** pe Alexandru Deal (volumul **Nisip)** ș. a. Sînt generația care va avea un cuvînt de spus în proza deceniului 7.

Breviar

# PANAIT ISTRATI redivivus



Ca să ne folosim de o metaforă împrumutată limbajului economic, literatura lui Panait Istrati, care într-o vreme nu mai „făcea cotă“, începe iarăși să fie la preț. Cărțile lui se reeditează. Generații noi de cititori îl redescoperă. Lucrul nu ni se pare lipsit de semnificație. Dacă generosul mesaj de fraternitate și prietenie al marelui povestitor scăzuse la bursa literară în ultimele două decenii, pricina trebuie căutată în procesul complex de orientare a scrisului. Omului păreau a-i lua locul obiectele sau chiar cuvintele, ca factori noi de interes. Limbajului i s-a descoperit nu știm ce finalitate, un „scop în sine“, în orice caz altul decît acela al comunicării, un fel de nouă „gratuitate“. Tot așa, obiectele, altă dată constituind ambianța discretă a cotidianului omenesc, s-au fost „autonomizat“ și li s-a recunoscut o viață proprie, mai „autentică“ decît aceea a stăpînului lor. Așa s-a prezentat evoluția literară din ajun și noutatea a împrumutat un nebănuit prestigiu neașteptatei răsturnări de valori.

Panait Istrati a izbucnit în literatură printr-un strigăt al inimii, care n-a rămas fără ecou. Era la cîțiva ani după încheierea întîiului război mondial. Un număr de romane de război rechemaseră atenția asupra tragicei absurdități a divizării dintre popoare, proclamînd la sinistra lumină a hecatombelor omenești, prețul suprem al vieții. Fără să atingă această temă, Panait Istrati a reușit pe alte căi să miște fibra simțitoare a cititorilor : prin repunerea în valoare a povestirii aventuroase, în care omul în suferință se sprijină pe semenul său, își găsește punctul de reazăm în împărtășirea frățească a prieteniei. Acesta a fost secretul răsunătorului succes al primului său volum de povestiri **Kyra Kyralina** (F. Rieder et C-ie, Paris, 1924), urmat, cu un neobișnuit **brio**, de **Oncle Anghel, Les Haïdoucs** și alte cărți din ciclul copilăriei lui Adrian Zografi, **alter ego**-ul autorului consacrat prin calda acoladă a lui Romain Rolland, care descoperise în povestitorul român „un Gorki balcanic“. Omul care cunoscuse foamea și încercase să-și curme zilele, la Nisa, în ziua de 3 ianuarie 1921, avea să fie cunoscut de la o zi la alta ca scriitor de limbă franceză, citit în lumea întreagă, sărbătorit și în țara lui, ca apoi să sufere, ca și alți artiști, din motive uneori extraliterare, de fluctuațiile notorietății antume și postume.

Identitatea morală a lui Panait Istrati trebuie căutată în volumul **Trecut și viitor, pagini auto-biografice** („Renașterea“, București, 1925). Este și întîia lui carte românească, după ce o jalnică tălmăcire a **Chirei** îl scoase din sărite pe autor și-l silise să se traducă singur. De la primele pagini, Panait Istrati își dezvăluie firea de revoltat și hotărîrea să se numere „printre luptătorii pentru dreptate“, ca să contribuie la dărîmarea unei societăți inicve. Întrebîndu-se din pragul cărții, cine îi sînt cititorii, el răspundea cu patos : „Cititorii mei nu sînt, și nici nu vreau să fie acea categorie de însetați care aleargă după așa-zisa literatură senzațională. Eu nu sînt un negustor de emoții fabricate cu meșteșug între patru pereți, și nu scriu cu scopul de a transforma pe lector într-un sclav sentimental al dramelor cu deznodămînt, marfă ordinară a unei lumi ordinare, produs otrăvitor de suflete, opium literar, destinat să acapareze mințile și să le întunece și mai mult decît sînt întunecate cînd vin pe lume. Eu mă adresez omului pentru care viața e o luptă aprigă (...), de două ori aprigă, căci ea e dusă, în același timp, cu legile firei și cu cele create de om“. Om din popor, Panait Istrati se adresează poporului. „Mă descopăr în fața mulțimii de jos, în fața acestei Sahare cotropitoare de valori umane, Sahară fecundă, nesecată de energii, ocean social în care am fost pescuit eu însumi și de unde răsar mai toți acei care s-au impus omenirii“.

Panait Istrati a cunoscut în adîncime infernul uman, denunțat și de Victor Hugo în **Mizerabilii**, și s-a zbătut cît a trăit să aducă lumii o notă nouă de omenie, răscolindu-i inerția, zguduind-o prin tablouri uimitoare de modernă **Halima.** Închis farmecului muzical al naturii, mai puțin poet decît Mihail Sadoveanu, autorul lui **Moș Anghel** a desferecat simțirile tăinuite ale celor „umili și ofensați“, în numele cărora a scris, năzuind să contribuie la edificarea unei lumi mai bune. Anarhist cu reacții politice oscilante, omul se dăruia în confesiuni fără sfîrșit, iubind taclalele, peregrinînd neobosit, peripatetizînd ziua și noaptea, mistuindu-și nepăsător plămînii. Într-o tîrzie noapte, începută către asfințit la masa unui birt și încheiată pe străzi cu alba zilei, l-am ascultat și însoțit, alături de alți profesioniști ai scrisului, pînă în pragul casei. Era plămădit dintr-un alt aluat decît noi toți. Îl puteam înțelege și simți, dar nu l-am fi putut urma, în căutarea Chimerei care i-a rătăcit ultimii pași. Ceasul său începe abia acum să bată iarăși... în pragul a optzeci și cinci de ani de la nașterea lui.

**Șerban CIOCULESCU**

DIMITRIE GRIGORAȘ

STINCI PE MALUL MĂRII

---

Fragmente critice

# Un poet COSMOGONIC

S-a văzut în privința lui Ptolemeu, ce simbol tragic vrea să prefigureze poetul. Ptolemeu e, încă o dată, creatorul însuși, victima sigură, minciuna necesară revelației adevărului : „Toți dădeau în el... / toți se încercau, și se îmbulzeau / care dintre ei să-l învingă / mai desăvîrșit, mai definitiv, / chiar și plătind / neferindu-se chiar / să fie arși pe ruguri / pentru aceasta. / Sau, pur și simplu, / să moară oricum. // Totuși, toți / deveneau cu atît mai mari / cu cît îl dovedeau mai slab / pe el, pe singurul. / Pe el / mincinosul. / Pe el / singurul care nu avea dreptate / și asta tot timpul. // Dar el, e singurul care a spus adevărul / și e tot timpul / tot timpul lung în care / cei care au spus adevărul / au avut vreme să și moară. // Dar el e tot timpul / pentru că tot timpul / se va găsi cîte cineva / care să rostească un adevăr / învingîndu-l, / chiar cu prețul de a se lăsa ars / pe rug“.

Cea dintîi stare de suflet spiritualizată și pusă în relație cu niște elemente neobișnuite de inspirație, e, la Nichita Stănescu, teroarea de universurile lichefiate. Un ciclu se numește *Împotriva mării* și vrea să sugereze că viața, adică creația, în sens major, nu e posibilă aici deoarece lipsește principiul germinator, solar. Apa dă, apoi, nu se știe de ce, o senzație teribilă de limitare : „Scîrba de a te îneca, / scîrba de a intra în limitare, / conservă de timp, rușinoasă, / maț al zeului bolnav / pîntec voindu-se glob / piele acoperind piele, / acoperind pielea care acoperă piele, / care acoperă piele / și niciodată dedesubt — carne / și niciodată dedesubt — os“.

Același sentiment sugerează și noțiunea de sferă, și cea mai mare suferință ce se poate închipui e de a trăi pe un pămînt sferic, într-o simultaneitate nefirească. Cercul dă impresia de orizont închis, pe cînd pătratul, triunghiul reprezintă, pentru un spirit atît de dificil, „forme ale libertății de gîndire“. Teroarei de rotund i se asociază teama de *hypnos*, cultul stării de veghe. *Cosmogonia, sau cîntec de leagăn*, e o elegie a lucidității, a spaimei de vis. Somnul deplasează liniile, visele metamorfozează și poetul manifestă o obsesivă teamă de rupere a coerenței universale, sau, spre a vorbi în limbajul lui, a seriei și a simetriei numerelor. Aceste *expuneri* nu mai vorbesc în noțiunile dinainte, ci se lasă copleșite de existența înspăimîntător de tragică a lui *sînt* și *a fi*, verb magic în lirismul lui Nichita Stănescu. Altfel spus, poemul se subiectivizează total, dă la o parte coaja speculației abstracte, spre a irupe, cu o putere ieșită din comun, în cîmpul unei sensibilități terorizate de demoni. mai abili ca *devenirea* („îndepărtare secretă și perpetuă a insului de sine însuși“), *deplasarea, discriminarea, risipirea, dăruirea*, și bine înțeles, *însingurarea*. Iată, de exemplu, *dăruirea*, puterea, adică, de a încorpora, de a personaliza lucrurile, sub puterea devoratorului Axios : „Deplasare spre roșu, mereu aceeași deplasare / spre roșu / o, linii spectrale ale vieții mele, / îndepărtare secretă și perpetuă / a insului de sine însuși, / pretutindeni și cu atîta pasiune / încît tot ceea ce se vede ar trebui să nu se vadă / din pricina răspîndirii lui pretutindeni, / din pricina felului în care poleiește totul / cu acel „sine“ de carne și sînge, / cu acel „sine“ de carne și de sînge lăsat deodată / liber, față de propria-i inimă, / apt să-nconjoare orice obiect / în speranța desfrînată că / acela i-ar putea fi inimă, / într-o altă ordine, mortală, a firii... // Vai mie, și mai ales — vai, / neîntreruptei deplasări spre roșu / a tot ceea ce făcea ființă / continuîndu-mi creierul obosit. / O, discriminare ! O risipire ! / Sumbră secesiune a întregului / autonomie a unghiilor față de degete. // Și totuși, mi se cuvine dreptul / întîiului născut, / dreptul cifrei 1 mi se cuvine. / Cu cît mai risipit, cu-atît / mai indivizibil / însingurat din prietenii de suflet, // urît de umbra copacului, / frumos fără de pricină, / nici n-aș putea să mai fiu, / dacă n-aș auzi tot timpul / și dacă n-aș vedea tot timpul înfățișarea / fără de sens -ndreptățirii mele. // Axios ! Axios ! / El e demn, el e demn ! / I se cuvine, i se cuvine ! / El este ! El este ! / El poartă valoarea în sine, / el are sămînță !“

Curios acest spirit la un poet ce face, altfel, elogiul *stării crizei de timp* și a puterii ordonatoare, suverane a vitezei ! Nu e unica inconsecvență (să-i spunem astfel !) : lirismul lui Nichita Stănescu se constituie din asemenea treceri spectaculoase de la starea de jubilație la tristețea împinsă spre punctul ei maxim. Dar întrucît poetul își explicitează și tristețile și jubilațiile vine impresia că el trăiește în afara lor, iese — spre a-l parafraza, încă o dată — din *starea de criză* și intră în *starea de contemplație.* Contemplația e însă o *limitare* ca și tristețea, ca și sfera, cercul, apa, somnul, singurătatea, și toate celelalte semne rău prevestitoare. Un teren sigur reprezenta pentru poet, în *Oul și sfera*, cuvîntul. În *Laus Ptolemaei* cuvintele l-au trădat însă pe Nichita Stănescu. El e, așadar, și *împotriva cuvintelor :* niște „pești abisali“ care există numai sub „straturi de lucruri“. O dată formulate, cuvintele trădează („nelămuresc“) și timpul și lucrurile : semnificația lor dispare, ca într-o explozie : „Orice cuvînt e un sfîrșit, / orice cuvînt din orice limbă este un strigăt / de moarte / al unei specii, din nesfîrșitele specii / care au murit fără să se mai nască, / făcîndu-ne loc, nouă, singurilor, primilor / care ne-am născut“.

Sprijinul poetului e, totuși, cuvîntul și într-o extraordinară elegie : *A inventa o floare* (IV) îi reabilitează, ca să zicem așa, fidelitatea, puterea de a cuprinde și de a numi lucrurile, înconjurîndu-le, mai întîi, șerpește : „Singur sunt și mă sprijin / De „A“ frumoasa vocală / matricea literelor toate... // Și spaima de a fi singuri, de a fi / primii, / de a fi hymene. // Și nevoia de a inventa stăpîni / zei și flori, / toți absolut toți în viitor, / în viitorul verzui pe care-l numim / trecut... // A inventa un rîu curgînd liber / prin aerul fără maluri... // a inventa o floare al cărui miros / suntem“.

Există la Nichita Stănescu și plăcerea de a copilări, în poezie, cu grație, de a pune o maximă luciditate în sprijinul enigmaticului, insolitului, de a inventa, în fine, cuvinte, cu sonorități stranii : *Uk, Uk, Vef, Vef.* Acestea n-au nici un înțeles pentru noi care gîndim, vorba poetului, „cu gînduri și vorbim cu vorbe“ și versurile trebuie numai auzite, ca un acompaniament muzical ce pregătește spiritul pentru religia cîntecului.

*Laus Ptolemaei* dă, sub acest aspect, o senzație de efort aproape tragic de a depăși noțiunile curente, ale gîndirii poetice, lîngă impresia stăruitoare de joc, de răsfăț, de voluptate de a formula paradoxuri. *Pastoralele*, ca și întreg ciclul *Cîntec de scos apa din urechi* sînt asemenea cîntece suave, necesare pentru a odihni spiritul nostru tras în atîtea aventuri, pe crestele primejdioase ale Ideii. Descoperim, aici, un Nichita Stănescu melodic, de o fermecătoare, savantă naivitate, ca în această *zicere* de copil : „Fir-ați pomilor, să fiți / foarte albi și zugrăviți / pe fulgul de peană smulsă / din norii cu față cursă. / Ah, să cadă peste mine, / Frigu-n boaba de ciorchine, / Cum decade dusă-n vin / via vie, în declin, / căci mai bine-ar fi să mor / decît să îmi fie dor / și mai bine-ar fi să pier / decît să îmi fie fier / vorba ridicată-n cer, / vorba cea cu trup de aer / litera cu rîs de vaer.../ Numai greutatea-i grea / numai roata se-nvîrtea / în ieri și-n alaltăieri... / Suflete, mai bine pieri“.

**Eugen SIMION**

# Congresul responsabilității noastre

*(Urmare din pagina 1)*

carea unei literaturi cu probleme, li se poate oricînd da ca exemplu curajul ideologic și practic al partidului nostru care, de la Congresul al IX-lea, a abordat deschis problemele cele mai complexe și uneori cele mai dureroase, cu conștiința că numai adevărul servește oamenilor, istoriei, socialismului.

Desigur, nu-mi fac iluzia că e ușor... de multe ori tocmai în acest domeniu atît de important avem de-a face cu oportunismul, cu neînțelegerea, cu lipsa de nivel ideologic și cultural, cu spaima birocratică a unora.

Dar acest drum noi l-am ales și noi trebuie să-l parcurgem, deschizîndu-l. El nu va fi neted, deschis de alții, în fața adevăraților creatori, care n-au ales liniștea călduță, comodă și în ultimă analiză lipsită de responsabilitate, atunci cînd s-au consacrat acestei cariere, sau dacă vreți, acestei misiuni.

Pe lîngă afirmarea în acești ultimi ani a unor talente poetice care și-au cîștigat de pe acum locul în literatură, asistăm însă. în același timp, la un fenomen de grafomanie litică, din păcate din belșug încurajat de reviste și edituri unde parcă funcționează anacronic și caricaturizat îndemnul lui Eliade Rădulescu : „Scrieți băieți, numai scrieți“. În numele nobilei griji, proprie politicii culturale a partidului nostru, se încurajează astfel proliferarea unei maculaturi care nedumerește, irită și îndepărtează pe cititorul iubitor de frumos, astfel încît nu o dată visez apariția unui Titu Maiorescu al zilelor noastre, care să rescrie faimoasele articole „Beția de cuvinte“ și „Formele fără fond“.

Și astfel, ajungem la una din problemele esențiale ale afirmării rolului conducător al partidului în domeniul culturii : problema criteriului valorii.

Și aici, ca în toate domeniile vieții conștiente, linia partidului nostru e clară : ea se opune și condamnă exclusivismul de orice fel — manifestare în fond a unui obscurantism obtuz și acela sociologist vulgar care nu vede în om decît o emanație mecanică a raporturilor sociale — dar și acela psihologizant, pentru care omul este o bolgie a iraționalului, a unor impulsuri misterioase și indescifrabile care vin de nu se știe unde și nu duc nicăieri.

Idealul umanist, socialist, afirmat deschis și programatic este omul care tinde conștient spre desăvîrșire, știind că ea e nelimitată, omul unei renașteri superioare, neîngrădit de relații nedrepte, cu adevărat liber.

Dintotdeauna criteriul de valoare a rezultat din întîlnirea a doi factori : timpul și cititorul. Uneori acești factori consună simultan, alteori se contrazic, ca să refuzioneze în viitor. Dar cum nu putem aspira la rolul Pithiei din Delphi și cum anticiparea asupra judecății timpului, cînd ea întîrzie, e riscantă și prezumțioasă, ne rămîne totuși, din fericire, cititorul, adică cei cărora li se adresează în mod obiectiv scriitorul cînd încredințează tiparului opera sa.

Eu cred că putem avea deplină încredere în judecata poporului nostru, creator de frumos și propriul nostru creator de altfel, în poporul pe care 25 de ani de magnifică revoluție culturală l-au făcut familiar cu cele mai importante opere ale umanității, de la Homer la Dostoievski și de la Shakespeare la Proust. Cred că putem avea deplină încredere în capacitatea lui de înțelegere și de selecție, cred că putem să-i încredințăm rolul de judecător de valoare.

Aceasta însă, pentru a face o foarte scurtă incursiune în domeniul concretului cel mai banal, presupune și o nouă structurare a politicii editoriale. Nu văd de ce scriitorul și editura s-ar putea rușina de ceea ce se numește „succesul de public“. Nu văd de ce n-ar putea apărea și la noi, ca în alte țări cu serioase tradiții culturale, lista cărților care țin afișul, de cît timp îl țin, cîte exemplare s-au cumpărat, adică o radiografie publică a adeziunii sau respingerii.

Nu mă sfiesc să spun că actualul sistem editorial e depășit, că el încurajează de multe ori mediocritatea sau snobismul. Dacă editorul e primul judecător, dacă el, prin funcția lui socială, face prima selecție, atunci e firesc ca și el să culeagă roadele judecății, priceperii și perspicacității sale. În bine, sau în rău. Nu văd de ce editorul n-ar face publicitate acelor cărți care i se par că trebuie propulsionate, nu văd de ce n-ar fi cointeresat în succesul unei opere de artă. Cred că a sosit timpul editorilor cu vocație, cu talent și trebuie să apună timpul editorului funcționar, pentru care e indiferent că dă același tiraj unei cărți de valoare sau unei aberații, după numărul colilor sau simpatiei personale, pe sinistrul principiu că „timpul trece, leafa merge, noi cu drag muncim“. Nu mai vorbesc că mi se pare cu totul natural ca același regim să se aplice și scriitorului, anume ca veniturile sale să fie direct proporționale cu prețuirea pe care i-o dă cititorul în librării. Cred că e timpul ca legile retribuției socialiste după muncă și calitatea ei, să funcționeze și în acest domeniu atît de delicat, poate tocmai pentru aceea. Mi se va spune că nici acesta nu e un criteriu absolut, dar voi răspunde că în acest domeniu, ca și în toate domeniile vieții, nimic nu e absolut, dacă nu vrem să ne reintoarcem la cele patru sau cinci trăsături imuabile ale literaturii de tip nou care funcționau acum 10—15 ani, cu rezultatele pe care le cunoaștem.

În decursul dramaticei sale istorii, ca într-un miracol prea des repetat ca să fie doar rodul jocului întîmplării, poporul nostru a știut să selecteze conducători străluciți în care să se întrupeze în modul cel mai înalt virtuțile lui fundamentale, luciditatea și entuziasmul, cumpănirea și elanul, înțelepciunea și curajul și peste toate, în primul rînd, dăruirea totală, fără rezerve, adesea pînă la sacrificiul de sine, cauzei libertății, cauzei duratei noastre pe acest pămînt. Astăzi numele lui Nicolae Ceaușescu vibrează în sufletele noastre, nu ca un simbol inaccesibil, ci ca o prezență vie, familiară, exigentă și înțelegătoare, ca un permanent exemplu de bogăție și plinătate spirituală pe care o conferă unei vieți omenești contopirea ei cu destinul poporului, cu nobila cauză a socialismului.

În acest sens, alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca secretar general al partidului nostru, pentru care voi vota cu întreaga mea viață, înseamnă nu numai expresia prețuirii și dragostei unanime, ci și hotărîrea noastră de a merge neabătuți pe drumul trasat României de partidul ei comunist.

**Titus POPOVICI**

---

## *Dumitru Corbea*

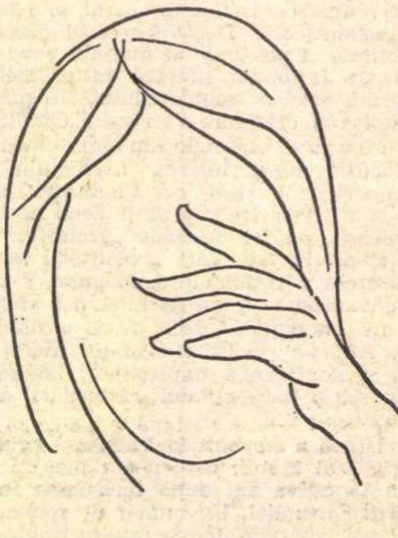
# Martori

Am fost cu toții martori în neuitata vară
Cînd pentru om Pămîntul nu i-a mai fost
povară.
Toți am privit pe Lună, tăcuți
și-nfricoșați,
Cum debarcau Icarii, aleși între bărbați.

Ca niște soli ai păcii, trimiși de pe Pămînt,
A răsunat pe astre al omului cuvînt.
E primul pas de slavă ce-l face omenirea
De cînd își cată drumul, ființa, nemurirea.

De mii de ani savanții privesc, scrutează
zări,
Dar n-au găsit răspunsuri la grelele-
-ntrebări.
Natura, universul încep să-și deslușească
Din tainele ce-naltă gîndirea omenească.

22 iulie 1969



---

## *Radu Cârneci*

# Cîntînd dintr-un arbore...

Dimineața, cîntînd dintr-un arbore și mai
ales
dintr-un stejar, pe-o vale de deal,
dintr-un stejar bătrîn, înseamnă
să vezi — pentru-a cîta oară ? — răsăritul,
să lauzi soarele și frunzele să clipească
din o mie de ochi luptători,
dimineața cîntînd dintr-un arbore,
înseamnă
să fii, după îndîrjite furtuni, trunchi
și brațe,
și oase și sînge șuierător,
continuîndu-te-n visul semințelor.

La amiază, cîntînd dintr-un arbore și mai
ales
dintr-un stejar, pe-o vale de deal,
înseamnă să fii vuiet rotund, asemenea
cerului,
asemenea pămîntului, rotund
ca o horă, ca un pîntec de naștere, ca o
lacrimă
pe un obraz bătrîn, la amiază
să cînți dintr-un arbore înseamnă să dai
lumină din lumină, soare peste
adîncul ce te hrănește, tăcut adunîndu-te.

Seara, cîntînd dintr-un arbore și mai ales
dintr-un stejar, pe-o vale de deal, înseamnă
a fi stăpîn de jur-împrejur,
stăpîn peste matricea izvoarelor, iar munții
să-ți trimită clopote și biserici, să vină
spre tine femei și bătrîni pe drumuri
străvechi
să se închine celor dedesubt, să asculte
șoapta părinților, acolo, în satul subteran,
și, de peste tot o ceață de aur ivindu-se
să plutească peste obrazul de frunze.

Noaptea, cîntînd dintr-un arbore și mai
ales
cîntînd dintr-un stejar, pe-un creștet de
deal, lîngă stele,
înseamnă nesomn, veghe întinsă
cu brațe de dor pînă la marginea cerului,
înseamnă rădăcini pînă-n miezul
primordial,
înseamnă să fii adăpost celor de sub tine,
care te știu mereu de pază la vînturi,
noaptea
șoptind într-un arbore, înseamnă spaimă
de somn
și gînd ca o sabie
pentru o mie de ani depărtare...

Cîntînd într-un arbore și mai ales
într-un stejar !... Taina aceasta mă
bîntuie...

# Tainică sămînță

Veșnic te mîngîie soarele și
sîngele meu te unduie ca pe-o tăcere
și în tăcere te poartă nevăzută minune,
coaja mea de durere plăcîndu-ți
duh făcîndu-te, maică.

Tu preutindeni cu iarba și stelele,
cu iarba și soarele,
aură pe frunți ca o dulce sudoare,
dăruirea mea pentru viitorii părinți
și dincolo de ei, taină.

Iată fructele peste pămînt rostogolindu-se,
sub picioarele copiilor fructele,
miez dulce-n copii semințele,
în ochii lor fructele rostogolindu-se,
cerul cu fructele, doamne.

Din piatră în mine sămînță de vatră,
din cenușă, din oase, din pasăre înaltă,
din clopot stînd, din clopot alergînd,
din munte, de la marginea zării
în carnea mea, patimă.

Sîngele meu te rotește, te rostește
chip fără chip — dulce sămînță —
din tine iarbă și fete și cîmpii de bărbați
și gînd de păduri și fum de jertfă
și-n marile drumuri, zeii.

O, dăruirea ultimă, o, risipirea
cădelnițarea de tămîie și vorbele
intrînd în ochii munților, în urechile
vîntului,
dăruirea mea de sămînță, iarbă veșnică,
duh mă voi face, maică !...

# O STRĂLUCITĂ EVIDENȚĂ

*(Urmare din pagina 3)*

lucru pe care-l va stabili Congresul al X-lea, și subscriind din inimă la propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția de secretar general al partidului — îmi mărturisesc dorința nestrămutată de a fi un participant activ la plămădirea conștientă a destinului fericit al României socialiste.

În lumina realizărilor dobîndite și, totodată, a cerințelor existente față de artă și literatură, în spiritul Raportului prezentat Congresului, se impune, cu necesitate, și examinarea critică a proceselor care au loc în cîmpul creației artistice.

Din această perspectivă, se poate constata că, în cadrul producției noastre artistice, de proporții și varietate din ce în ce mai mari, în condițiile unei circulații vii a ideilor și a deschiderii spre tot ceea ce se creează mai valoros în lumea largă, în mod explicativ — dar prin aceasta nu și justificativ — au apărut un număr de lucrări (literare, muzicale sau de artă plastică) de o factură ideologică și artistică îndoielnică, cu un conținut de idei echivoc, sau mimînd un conținut de idei, ancorate în zone periferice și ca atare nesemnificative ale problematicii umane și sociale. În poezie, proză sau dramaturgie de exemplu, nu arareori se investighează cu predilecție stările gregare, abisale, obscure, inconștientul — socotite a fi singurele în măsură să exprime existența umană în ceea ce ea are mai esențial. În asemenea producții literare, de cele mai multe ori simple pastișe ale unor mode sau experiențe artistice consumate, absurdul și iraționalul par a deveni dimensiunile caracteristice ale vieții.

Într-adevăr, arta autentică, marile opere dintotdeauna și-au dobîndit perenitatea prin sondarea adîncă a sufletului omenesc, prin descoperirea miezului esențial al condiției umane, atunci cînd au izbutit să dezvăluie dramaticele frămîntări și probleme ale existenței, ale luptei omului pentru cunoașterea și transformarea lumii și a lui însuși, pentru progres material și spiritual, pentru autoperfecționare morală și demnitate, pentru libertate și dreptate socială. Această concluzie de necontestat izvorăște din însăși istoria milenară a culturii umane. Investigarea cît mai adîncă a vieții reprezintă, ca atare, însăși rațiunea de a fi a artei și literaturii autentice. Iată de ce discutarea modalităților în care se înfăptuiește această investigație și mai ales a finalității pe care o urmărește, nu reprezintă o simplă chestiune de tehnică cu o importanță secundară, circumscrisă. Dimpotrivă, ea angajează însăși concepția despre lume în general, despre om în special, a creatorului de artă. Căci, între modul de a considera că omul este „un produs al relațiilor sociale“ — așa cum îl definea Marx — ale cărui trăsături distinctive se conturează și se formează în sfera practicii și activității social-umane, ca o ființă rațională capabilă să cunoască lumea și să o transforme, pe de o parte, și între modul de a-l privi ca o ființă creată o dată pentru totdeauna, incapabilă de dezvoltare și autoperfecționare, strîns în chingile biologicului și fiziologicului, ale absurdului, ale iraționalității și neputinței de a acționa, pe de altă parte, nu este o simplă deosebire de grad, ci una de esență, cu profunde implicații ideologice, filozofice. Iată de ce din punctul nostru de vedere, al concepției marxist-leniniste, a spune adevărul despre om înseamnă — așa cum rezultă și din principiile afirmate în Raportul prezentat Congresului — a-l prezenta în totalitatea și umanitatea sa, adică atît sub raportul trăirilor sale subiective, cît și pe planul obiectiv al socialității sale, nu numai ca individ izolat, ci în raporturile și în țesătura relațiilor lui sociale, interumane, ca factor activ și conștient al proceselor sociale și istorice la care participă. Prin finalitatea ei, sondarea trăirilor intime se justifică doar în măsura în care ea devine un factor de cunoaștere multilaterală și de autocunoaștere, și nu de acreditare a ideii că omul e o ființă absurdă, alcătuită exclusiv din instincte și porniri primare, inconștiente. Tendința unilaterală „unidimensională“ de a-l prezenta în afara oricăror determinări istorico-sociale, preponderența sau exclusivitatea acordată factorilor iraționali în explicarea psihologiei, a acțiunilor individuale ori colective, reprezintă tot atîtea forme de înfățișare denaturatoare a omului și societății.

Un alt fapt care cred că merită atenție este modul în care, în unele lucrări este cultivată ambiguitatea. Sensul ideilor, mesajul exprimat de acestea este anevoie, dacă nu chiar imposibil de descifrat. Simbolul și parabola dobîndesc adesea o accepție atît de largă, semnificațiile pe care le includ sînt atît de pletorice și imprevizibile, încît generează o confuzie insurmontabilă.

„A fi deznădejde. A fi libertate / Oricare se poate. Egale sînt toate“ — spune un poet. Paradoxal, aceste versuri definesc ambiguitatea... cît se poate de limpede. Căci, după opinia mea, echivalența valorică a actelor umane, punerea sub semnul egalității a tuturor faptelor, indiferența atitudinii, reprezintă forma cea mai revelantă a ambiguității, a neangajării pe poziții ideologice și filozofice limpezi. Dacă totul este egal și indiferent, orice opțiune este la fel de bună (sau de rea) ! „Egale sînt toate“ !

Au apărut chiar și unele încercări de justificare teoretică a ambiguității considerată drept o condiție indispensabilă a operei de artă. „Se poate spune că toate operele cu adevărat mari au fost obscure“ pentru că „autorii lor au avut curajul genial de a gîndi ambiguu“ !, se afirmă într-o însemnare publicată în paginile unei reviste literare. Se pornește astfel de la ideea că arta nu trebuie să se exprime deschis, polivalența sensurilor asigurîndu-se prin multitudinea interpretărilor generate de caracterul ambiguu al lucrării. În realitate lucrurile stau tocmai invers : numai bogăția conținutului, abundența ideilor incorporate în operă sînt în măsură să determine varietatea reacțiilor, a gîndurilor și sentimentelor publicului căruia îi este destinată arta. Ambiguitatea nu reprezintă decît fie o formă de manifestare a incapacității de cunoaștere, fie una a derutei sau a refuzului de a pătrunde în esența fenomenelor vieții, de a înțelege întreaga ei complexitate și, în consecință, de a adopta o atitudine filozofică limpede în raport cu problematica abordată.

E adevărat, ambiguitatea poate fi, uneori, și consecința lipsei de curaj în tratarea deschisă, frontală a unor aspecte mai dificile ale realității, escamotarea dificultăților prin recurgerea la imprecizie și echivoc. Or, trebuie spus, nu există zone interzise pentru investigația artistică. Esențial este însă ca punctul de vedere al creatorului de artă să apară răspicat, să se afirme clar, neînvăluit, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste.

Din păcate, uneori, în proza și poeziile publicate, în muzică și în pictură se manifestă o tendință de cultivare a expresiei încifrate, criptice, contorsioniste, considerîndu-se că accesibilitatea artei constituie o pseudo-problemă, generată de insuficienta pregătire cultural-artistică a publicului.

Neîndoielnic, unele opere nu se dezvăluie cu ușurință, ele presupunînd un efort de gîndire și o anumită educație a sensibilității pentru a putea fi înțelese. Nimeni nu va pleda pentru coborîrea nivelului de idei și expresie la stadiul de apercepție a celui din urmă consumator de artă. Dar a te rezuma la constatarea că cititorii nu sînt apți să recepteze fenomenul de artă, și, mai ales, a considera că arta este, prin natura ei, accesibilă doar unui cerc restrîns de inițiați, înseamnă a săvîrși o gravă eroare, a abdica de la înseși rosturile artei, o îndeletnicire umană destinată oamenilor.

Adoptarea unei asemenea atitudini de principiu nu se reduce la o simplă chestiune de „gust“ sau „educație estetică“, ci frizează o anumită concepție despre rostul, despre locul și rolul artei în societate. Întrebarea : „pentru cine facem artă ?“ e mai actuală astăzi decît oricînd, ținînd seama că arta noastră, prin esență, prin obiectivele pe care și le propune, este o artă democratică, menită să comunice, să modeleze și să înnobileze conștiințele, să se adreseze unui public larg și nu unor cercuri restrînse de „fideli“ rafinați.

Evident, existența unor astfel de confuzii se datoresc în mare măsură și criticii care nu-și exercită întotdeauna funcțiile ei orientative, funcții izvorîte din faptul că ea reprezintă conștiința teoretică pe care arta și-o dobîndește, sau, mai exact, ar trebui să și-o dobîndească, despre sine. Grija firească a actului critic pentru suplețe și nuanțare pare să conducă nu de puține ori la diluarea principiilor, la împingerea lor spre apele eclectismului. Apăsînd în mod deosebit asupra valorii estetice a operei analizate — fapt pozitiv, apare într-o mai mare sau mai mică măsură tentația spre eludarea discutării de fond, a conținutului de idei al operei de artă — fapt negativ ! Desigur, poate fi depistată aici o anumită reacție față de unele tendințe, dintr-o perioadă mai veche, de subevaluare a factorului estetic și de interpretare sociologizantă a operei, considerată exclusiv în funcție de conținut și orientare. Deficiențele de odinioară ale criticii nu pot constitui însă temeiul justificativ al unei alte erori, căci renunțarea la criteriile sociale și ideologice în aprecierea fenomenului de artă nu constituie decît o altă față a unilateralității, la fel de simplificatoare și denaturatoare.

Se întîmplă adesea — și aceasta este și mai negativ — ca exercitarea criticii așa-zis puristă să-și împingă „autonomia“ dincolo de limitele esteticului și, de fapt, să se infeudeze (autonomia ei dovedindu-se încă o dată iluzorie) unor criterii extraestetice. Judecățile de valoare nu numai că poartă pecetea inevitabilă a unei anumite subiectivități, ci se constituie pur și simplu pe terenul propagandistic al amicițiilor sau inamicițiilor. O critică minată de asemenea tare, cum e și firesc, nu numai că se discreditează și-și surpă propria-i autoritate dar, din păcate, devine păgubitoare prin efectele negative, prin deruta și confuzia de valori pe care o acreditează.

Neîndoielnic, la generarea unor atari fenomene negative, pe care am încercat să le circumscriu cu intenția ca — prin efortul conjugat al nostru, al tuturor celor care activăm în acest domeniu, — să le curmăm, o contribuție de loc neglijabilă și-o aduc publicațiile literar-artistice și culturale. Datorită unor defecțiuni în activitatea colectivelor redacționale, unei exigențe scăzute și a unei responsabilități difuze existente la nivelul conducerilor revistelor, cît și a forurilor care le tutelează, C.S.C.A. și Uniunile de creație, în paginile revistelor își pot găsi adăpost și, prin aceasta, încurajare, manifestări și tendințe de genul celor menționate. E limpede că în această situație se reflectă și slăbiciunile comuniștilor, inclusiv ale noastre, ale activiștilor de partid care muncim în acest domeniu.

Rezumîndu-mă la relevarea acestor cîteva aspecte, am conștiința limpede că aria problematicii legată de fenomenul literar-artistic este departe de a fi epuizată. Rezultă însă, cred, cu claritate, chiar și din cele spuse, necesitatea unor dezbateri teoretice cît mai intense, rodnice și clarificatoare, singurele menite să populeze ceea ce este viu și viabil în creația artistică, să respingă ceea ce reprezintă zona ei infructoasă, sterilă. În acest sens, consider că documentele elaborate de Congresul al X-lea al partidului, deschid în fața comuniștilor, a întregului nostru front literar-artistic, un program de lucru de o inestimabilă valoare. Pentru ca arta și literatura noastră să se ridice la înălțimea splendidei epoci pe care o străbate România socialistă sub conducerea partidului, pentru ca operele muzicii, plasicii și literaturii să înfățișeze autentic și convingător, cu forță artistică înrîuritoare de conștiințe, universul inedit al existenței umane în socialism, este necesar ca Uniunile de creație, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, publicațiile cultural-artistice, editurile, organizațiile de partid, noi, toți comuniștii care lucrăm în acest important sector — să ne asumăm într-o mai mare măsură deplina responsabilitate față de orientarea și îndrumarea ideologică și politică a fenomenului literar-artistic, în consonanță cu indicațiile atît de valoroase ce rezultă din lucrările Congresului al X-lea.

Construcție spirituală de mari proporții, cultura noastră socialistă, incorporîndu-și organic tot ceea ce este mai valoros în creația artistică și literară, tot ceea ce aduce un spor de frumusețe și innobilare morală a maselor de oameni ai muncii, nu este un receptacol pasiv al oricărei idei sau încercări ci un organism viu, selectiv, discernator de valori. Înțelegerea cît mai profundă a acestei necesități din perspectiva filozofiei și esteticii marxist-leniniste, din perspectiva intereselor și năzuințelor poporului nostru, acționarea fermă în direcția acestei necesități este datoria politico-morală esențială rațiunea și onoarea nostră de căpătîi.

Înțelegerea acestei necesități reprezintă însuși temeiul libertății noastre, al hotărîrii de a răspunde cu întreg elanul minții și inimilor noastre la apelul incandescent adresat de secretarul general al Partidului tuturor oamenilor de artă și literatură, tuturor celor care participă la înfăptuirea culturii României socialiste.

**Dumitru GHIȘE**

---

*Demostene Botez*

## Amintiri

Am ajuns în Govora cu un landou scăpătat,
Învăluit în praful ridicat din drum,
Ca într-un nor de-aici de pe pămînt,
Ce nu avea nimic ceresc în el.
Lumea umblă prin parc indiferentă
Ca furnicile care nu caută nimic
Dar aleargă mereu ,voioase că-s ființe.
Ce străini pot fi oamenii unii de alții !
Am fost surprins să aud vorbind,
Deși nu mai țin minte nimic.
Cele mai multe vorbe sînt inutile
Ca zgomotele.

Nimic nu mă lega de-adunătura de case cenușii
Și vile cu acoperișuri de țiglă roșie.
Cu pretenții de motive plastice.
Sufletul meu nu înregistra nimic,
Puteam să fiu, la fel, în orice parte.
Jur-împrejur, pe dealuri, copacii se strînseseră laolaltă.
Umăr la umăr,
Ca o mulțime la un mare miting în natură.
Stejarii stăteau nemișcați în mari sarici verzi,
Puternici și hotărîți ;
Doar cîte-un plop de fremăta nervos,
Sunînd din castagnetele lui cu două fețe.

În holul hotelului Palace,
Vizitatorii păreau de-acolo, de totdeauna,
Deja încercuiți în obișnuințe și rutine,
Mergînd în fiecare zi pe-aceleași locuri
Ca vagonetele forestiere...
Micile lor locomotive gîfîiau astmatice
Și plictisite...
Ce caut aici și cît o să rezist ?
În cîte zile-am să ajung ca ei ?
N-am ajuns niciodată.
Că-ntr-o dimineață am văzut-o în parc,
Singură.
Căprioară delicată, rătăcită în mulțimea de oameni.
Își mergea drumul ei,
Cum merg stelele drumul lor pe traiectorii.
Farmecul ei mergea înainte
Cum merge înaintea florilor, parfumul ;
Cum merge lumina, înaintea oglinzilor ;
Cum merge muzica, înaintea unui cortegiu împărătesc ;
Cum merge aurora ,înaintea soarelui.
Numai că nu era nimic material.
Realitatea încă de-atunci era doar o amintire,
Atît de fluidă și insesizabilă.
Și poate că asta-i era frumusețea.
Era singură, unică,
Fără strămoși, creată de azur și soare.
O apariție din lumină, culori și ritm
O frază muzicală, o sonată,
Un vers minunat dintr-un poem ce nu-l mai știe nime,
Un parfum purtat și-nvăluit de-o adiere
Sînt de-atunci patruzeci de ani.
Ea a murit de mult și nimeni nu-și mai aduce aminte de ea.
Numai ce era inefabil și vis a rămas.
O ! cum aș voi să mai merg acolo :
Știu unde i-au călcat pașii ușori,
Știu aleea singuratecă și plopii subțiri
Numai eu, din toată lumea asta, o mai pot găsi.

Lăsați-mă să mă duc :
Nici o furtună, nici viscolele iernii
Nu i-au putut risipi amintirea ființei.
Am s-o găsesc !
Iar dacă nu, atunci înseamnă
Că totul s-a scufundat
Și asta-i altă lume.

Sinteze

# LIRISMUL

## pe coordonate istorice

*Și înainte, dar mai cu seamă de prin 1965 încoace, am avut în literatură ani buni. Constatarea s-a mai făcut, și nu o dată, ea impunîndu-se oricui încearcă să îmbrățișeze într-o privire peisajul literar actual. Sub aspectul fecundității, al efervescenței și emulației, anii 1966—1968 (asupra celui în curs e încă prematur să ne pronunțăm) întrec, am impresia, orice alt moment următor aceluia, impresionant de generos, pe care l-a înscris, imediat după 1930, apariția aproape simultană a unora dintre operele de rezistență ale perioadei interbelice:* Baltagul, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Creanga de aur, Flori de mucigai, Tablete din Țara de Kuty, Joc secund, La cumpăna apelor, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Patul lui Procust, Drumul ascuns, Maitreyi, *primele două volume din* Memorii-*le lui Lovinescu — și dacă am sta să căutăm, s-ar putea cita, desigur, și altele.*

*Nu voi întocmi, pentru echilibru, lista cărților excepționale tipărite în ultimii ani. Ea se găsește la îndemîna oricui. Deschizîndu-se spațiu larg inițiativelor, modurilor expresive diverse, forțe creatoare latente au ieșit curînd cu vigoare la suprafață, nume pînă ieri necunoscute sau aproape uitate ajungînd într-un timp record să se impună atenției cvasiunanime. Acesta e doar un aspect al actualității literare. În diversitatea ei complexă, mișcarea literară implică procese de adîncime, unele încă obscure, nebuloase, altele precizate sau în curs de precizare. Asistăm, de pildă, frecvent, fie la apariția mai mult sau mai puțin spectaculară, neașteptată, fie la cristalizarea, lentă sau rapidă, fie la regăsirea unor personalități. Mai toți poeții din generațiile vîrstnice, cum și cei care au debutat pe la începutul perioadei de după al doilea război, au avut de străbătut drumuri sinuoase, mulți înstrăinîndu-și, într-o măsură sau alta, propria personalitate, unii înăbușindu-și-o în fașă. În marea majoritate, ei încep să se regăsească, de obicei la un nivel superior. Volumele mai recente ale cîte unora echivalează cu adevărate noi debuturi. Cît privește debuturile propriu-zise, mai numeroase ca oricînd în ultimii treizeci de ani, ele sînt desigur extrem de inegale, unele situîndu-se dedesubtul limitei la care începe arta, altele în schimb atingînd niveluri comparabile cu acelea ale volumelor ce au impus pe unii dintre poeții de seamă ai secolului.*

*S-a spus și s-a repetat pînă la exasperare că literatura de azi reunește o varietate de stiluri. Ceea ce, pare-mi-se, nu s-a accentuat suficient e convergența stilistică, faptul că diferențierile individuale nu duc la haos, ci dimpotrivă la o armonie superioară, la constituirea unui stil specific național, istoricește determinat, al culturii. Unitatea stilistică proprie epocilor creatoare (și de a cărei pretinsă lipsă Nietzsche acuza, cum se știe, cu atîta vehemență, timpul său) nu se obține prin uniformizare, prin decretarea unei orientări artistice unice; unitatea stilistică rezultă din libera dezvoltare a celor mai diferite modalități individuale de creație, căci în toate iradiază imaginea unei epoci, unei structuri sociale, unei națiuni, unei civilizații. Creangă se deosebește de Caragiale radical, Slavici nu seamănă cu nici unul din ei și nici cu Duiliu Zamfirescu, iarăși esențial difert, Eminescu și Coșbuc se situează la poli opuși din punct de vedere stilistic, — și, totuși, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu au creat un stil global-național și de epocă — de care se va diferenția stilul (nu mai puțin național, dar exprimînd o altă etapă istorică) ai cărui creatori aveau să devină, mai tîrziu, un Arghezi, un Blaga, un Rebreanu, un Ion Barbu, un G. Călinescu, un Camil Petrescu, un Mircea Eliade. Există un stil al fiecărei culturi și epoci așa cum există un „stil“ al anotimpurilor. Ce poate fi mai neuniform... stilistic decît o livadă primăvara? Cîți pomi, atîtea nuanțe cromatice, și totuși ce splendidă unitate! În schimb, toamna tîrziu, înainte de așternerea zăpezii, ce spectacol dezolant! Întocmai ca al unei culturi monocolore, stăpînite de un spirit intolerant, căruia nu-i convin decît nuanțele cenușii. O cultură fără diversitate devine o cultură astilistică, o pseudocultură, tristă asemenea unui codru devastat.*

*Efervescența creatoare implică, natural, felurite experimente. Experimentarea, în poezia din ultimii ani, a unor formule considerate mai înainte drept incompatibile cu orientarea artei noastre contemporane, e un fapt, fără îndoială, pozitiv în măsura în care este stimulator, opus inerției. Tot ce descurajează lenea intelectuală, tot ce discreditează falsele valori, poncifele, tot ce e de natură a zdruncina prejudecăți trebuie salutat. Însă, cum orice fenomen își poartă în sine propria negație, e util a privi și experimentele lirice în perspectivă, spre a se preveni, pe cît posibil, transformarea lor din stimul în frînă a creației autentice. Decizia lui Tristan Tzara de a „ucide“ Dada la numai cîțiva ani după naștere e un act de clarviziune exemplară. Întemeietorul dadaismului a „ucis“ dadaismul spre a-l scuti de o penibilă sinucidere prin automatizare, prin autoinstalare în inerție. Dacă dadaismul sau suprarealismul sau oricare alt curent s-ar fi impus ca unică orientare, literatura în care s-ar fi instaurat o asemenea dictatură n-ar fi de loc de invidiat. Altceva e triumful spiritului modern. A scrie ca Vlahuță, ca Panait Cerna, chiar ca Topîrceanu, este vădit imposibil. Cine o face nu e poet actual, nu aparține nici etapelor anterioare ale evoluției literare, acelea fiind produsul altor condiții, nu aparține literaturii: nu e nimic. Dar cine imită pe Barbu, pe Vinea, pe Voronca? Și producția sa este sortită, fără discuție neantului, însă, în caducitatea ei, o poezie care sună altfel decît acelea cu care manualele și serbările școlare sau de altă natură au obișnuit vreme îndelungă marele public poate facilita contactul acestuia cu expresia modernă. Voci din rîndurile îndeosebi ale cadrelor din învățămîntul de diferite grade exprimă adeseori o atitudine de dezaprobare a exceselor moderniste, incontestabil îndreptățită, în schimb nu-mi amintesc să fi auzit pe nimeni, în afară de poeți și critici, blamînd epigonismul neosemănătorist. Iată de ce cred că poezia de structură modernă trebuie activ încurajată, experimentele ei salutate.*

*Modernizarea nu înseamnă rupere de trecut. Și aceasta nu din considerente subiective, ci, pur și simplu, fiindcă o astfel de ruptură nu e posibilă. Trecutul e în noi, părinții sînt carne din carnea noastră și a ne „omorî morții“, cum cerea manifestul constructivist din 1924 al revistei* Contimporanul, *ar fi tot una cu a ne autosuprima. Oricît s-ar fi voit de singular, Mallarmé rămîne o încarnare originală a spiritului echilibrat, lucid, galic, în „Vrăjile“ lui Valéry resuscită marea geometrie raciniană, Ion Barbu poartă în spirit lumea lui Anton Pann. Chiar scriind în altă limbă, Eugen Ionescu se trage, volens-nolens, în parte cel puțin, din Caragiale. Acestea sînt exemple extreme. Există cazuri de directă, declarată continuare a tradiției: Ion Pillat reface pe Alecsandri. Îl reface, nu-l mimează. În genere, elementul tradițional intră efectiv în componența artei în măsura în care este integrat structurilor moderne.*

*Ce altceva e, de fapt, originalitatea decît restructurare? Nimic nu e nou sub soare în mod absolut, dar totul se innoiește necontenit prin integrarea elementelor în tot alte și alte structuri. Numeroși poeți români de astăzi publică versuri de o noutate cu totul relativă, iluzorie, adoptînd formule experimentate, unele abandonate, cu treizeci și mai bine de ani în urmă. Alții, tot mai puțini, persistă într-un tradiționalism cadaverizat. Nici unii, nici ceilalți nu sînt cu adevărat reprezentativi pentru lirica română de azi. Poezie adevărată, durabilă, scriu aceia — și nu sînt puțini — care, în continuarea lirismului de orientare modernă, ce s-a afirmat la noi în perioada interbelică îndeosebi, prin Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, exprimă sensibilitatea contemporană original, integrînd diversele moșteniri și influențe în structuri artistice inedite.*

**D. MICU**

VASILE BABOIE NUNTĂ ȚĂRĂNEASCĂ

### Orizont critic:

# APARIȚII SIMULTANE

Între reeditările salutare trebuie să ne oprim asupra cîtorva. Peisajul editorial al criticii se îmbogățește.

Cititorul își poate face o idee mai completă despre trecutul criticii literare românești pășind dincolo de sfera unilateralității.

Remarcabilă poate fi socotită apariția simultană aproape a cîtorva volume din critici și istorici literari de prestigiu.

Notăm mai întîi primul volum din *Scrieri* de E. Lovinescu, ediție prefațată și îngrijită de Eugen Simion, în care editorul își propune să ne înfățișeze cele mai reprezentative articole privind scriitorii români, scoase din *Critice*. Selecție desigur dificilă, dar cu mai bune rezultate decît în *Texte critice*, culegere alcătuită parcimonios de I. Negoițescu care dorea doar să ilustreze pe criticul artist. Vom găsi în ampla ediție îngrijită de Eugen Simion studiile despre Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, M. Eminescu, C. Hogaș, Caragiale, Macedonski, Vlahuță, Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, L. Rebreanu, Cincuantenarul romanului românesc, articole despre simbolism etc., adică, piese esențiale pentru înțelegerea activității critice lovinesciene.

Dificultatea prezentei ediții, care e una de retrospectivă amplă, sporește datorită repetatelor modificări de la o ediție la alta a textelor lovinesciene prin cunoscutele revizuiri, variante ce încă nu sînt pe puterea unei ediții selective, rămînînd în seama unei ediții critice complete al cărei proiect, ne informează Eugen Simion, e pe cale să se înfăptuiască. Ampla prefață care însoțește primul volum de *Scrieri* trasează fără spirit apologetic conturul acestui critic de ecou în epocă, care se pare că va întruni și astăzi sufragii numeroase.

Cu atît mai mult trebuie aplaudată apariția în paralel a unei ediții din Mihail Dragomirescu: *Scrieri critice și estetice* (de data aceasta îngrijită de Z. Ornea și Gh. Stroia). Se cunosc opiniile lui E. Lovinescu despre M. Dragomirescu și continua contestare a operei critice a celui de-al doilea de către primul. Prin acest gest editorial atitudinea lovinesciană nu mai este acceptată. S-ar putea spune că în bună măsură conul de umbră și postura ridicolă în care a fost consacrat se datorește lui E. Lovinescu. *Scrierile*, reeditate de Eugen Simion, reactualizează aceste opinii, dîndu-le din nou drept de circulație. Cu atît mai binevenite sînt paginile unei atît de generoase reeditări, concepute de Z. Ornea și Gh. Stroia, deoarece cititorul poate verifica pe chiar pagina scrisă de M. Dragomirescu adevărul caracterizărilor lovinesciene. La noul proces pe care reeditarea lui E. Lovinescu îl deschide lui M. Dragomirescu în fața unor cititori eliberați de presiunea luptelor literare ale unei epoci defuncte, dar, poate, nu și de prejudecăți, Mihail Dragomirescu este prezentat într-un mod convingător. Prefața lui Z. Ornea se pliază util necesității acestei culegeri care are rostul de a reabilita pe criticul defăimat, prin corectarea, fără violență, a exagerărilor adverse. Se înțelege că Z. Ornea nu poate fi bănuit de adulație față de M. Dragomirescu și prin aceasta ponderea argumentelor cîștigă.

Simultaneitatea acestor apariții este un aspect ce poate fi avut în vedere și altă dată în împrejurări asemănătoare. Reeditarea textelor lui C. Dobrogeanu-Gherea n-a fost însoțită, din păcate, decît tîrziu, de retipărirea celor maioresciene. Apariția lui H. Sanielevici cu texte ce-i ilustrau mai ales antisemănătorismul s-ar fi cuvenit însoțite de editarea unui antisemănătorist, de o factură diferită, Ovid Densusianu, pentru a nu se pierde proporțiile.

Un dialog între C. Regman și Toma Pavel încă proaspăt în amintirea cititorilor punea în discuție tocmai evitarea nefireștii situații în care critica de azi se revendică de la o singură sursă. Editurile creează acum posibilitatea unor confruntări de metode și stiluri pe care pomenitul dialog le avea în vedere. Dacă mai adăugăm că, totodată, putem avea în mînă cursul *Poezia lui Eminescu* de D. Popovici, scos în colecția *Lyceum*, al cărui autor reprezintă o direcție (G. Bogdan-Duică, D. Caracostea) respinsă și de E. Lovinescu și de G. Călinescu, critic și istoric literar care refuză în general lipsa de metodă și improvizația impresionistă, nu și talentul, putem zice că ne aflăm pe drumul cel bun și că în acest nou spațiu al orizontului critic mai dens populat absolutizările de orice fel vor pierde teren.

**Mihai UNGHEANU**

# CRONICA LITERARĂ

**Ion Biberi**

## Oameni în ceață – Proces

De unde știe autorul cu exactitate ce se petrece în mintea personajelor sale? Cu o astfel de întrebare nu lipsită de naivitate și candoare a fost dinamitat romanul tradițional. Unei lumi geometrice, supusă ordinei, reductibilă la mobiluri raționale, cititorul îi opunea un sentiment de îndoială. Prea adînc tulburaseră teoriile fizicii moderne imaginea despre univers, prea neliniștitoare apăreau avertismentele psihologiei asupra impulsurilor obscure, prea brutal și într-un timp prea scurt fusese angajată umanitatea într-un vîrtej al încordării în care sublimul și abjecția alternau fără răgaz — încît și pe planul artei, încrederea în simetria și echilibrul narațiunii să nu fie știrbită. Amenințată era mai ales reputația de demiurg a autorului, care se voia omniprezent, apt să pătrundă simultan în suflete diverse și să guverneze necontestat un teritoriu cu frontiere bine marcate. Ce îi reproșa Sartre lui Mauriac era tocmai păcatul trufiei. Nu mai găsea confirmare ambiția romancierului de a se situa în postura unui observator privilegiat, ridicat deasupra zvîrcolirilor terestre. Dumnezeu nu este un artist, conchidea laconic Sartre.

De la Dostoievski pînă la Proust, Virginia Woolf, Joyce, sau Kafka, literatura abdică de la altitudinea orgolioasă și caută, cu o răbdare a ispășirii, certitudini minime, pasibile de verificare, dotate cu puterea de a restitui credința în adevăr. Ca întotdeauna în această ordine de idei poate fi invocat Camil Petrescu, spirit febril și lucid, care respingea optica mecanicistă, apodictică, deductibilă, impasibilitatea sigură pe sine, și revendica, pentru atingerea scopului suprem, — autenticitatea, impresia de fapt trăit, — restabilirea contactului între autor și personaj pe criterii de echitate, de modestie, de aproximație, acolo unde subiectivitatea are o acoperire. Înaintarea se efectua prudent, fără ocolirea porțiunilor ascunse, cu consultarea chiar a memoriei involuntare, în vederea realizării organicității psihice. În acest mod de abordare a metodei narative recunoaștem o sincronizare a tendințelor epocii. De recucerirea încrederii depindea vitalitatea romanului modern. Ezitările, iscate dintr-un scrupul al verosimilului, erau duse foarte departe. Chestiunea obsedantă: Pe ce putem fi siguri? De la o premiză oricît de infimă, dar mîntuită de teroarea bănuielii, putea să înceapă resurecția. O renumită sintetizare a mutației e consemnată în studiile scriitoarei Nathalie Sarraute. Dacă în cele din urmă, în unele cazuri, personajul și-a compromis vechea aureolă, nu mai deține proprietățile de altă dată, și ajunge chiar să fie destul de vag integrat în cadrul fizic, nu mai are biografie, nu i se mai pot detecta trăsăturile fizionomice, e pe cale să-și piardă însăși identitatea, totul pleacă, spune scriitoarea, de la previziunea lui Stendhal: „Le génie du soupçon est venu au monde". După ce i-au fost răpite prerogativele, tipul clasic nu s-a regăsit încă pe sine. Mai mult decît atît, dificultăți de nedescris stînjenesc actul creației epice. Pînă a se hotărî să povestească o istorie — deprindere odinioară atît de ușoară, de dezinvoltă — romancierul modern trebuie să înlăture în prealabil numeroase dubii. Că pe Valéry îl exaspera propoziția „marchiza a ieșit la ora 5", întîmplarea, raportată la opiniile cunoscute ale poetului are o explicație. Acum fraza faimoasă a ajuns însă un coșmar care răvășește tihna tuturor. Nici un prozator, spune tot Nathalie Sarraute, nu va mai declara ca Flaubert „Madame Bovary c'est moi", fiindcă nu va mai avea pretenția de a se incorpora concomitent în mai multe făpturi. În schimb devin plauzibile, tocmai ceea ce înainte erau trecute sub tăcere, adică regiunile ațipite, de dincolo de starea de veghe, realitățile nedefrișate ale inconștientului. Împinsă la extrem, argumentația scriitoarei riscă să fie unilaterală. Romanul simetriilor clasice și al investiției într-o pluralitate a caracterelor are virtuți neîncetate de regenerare. O direcție inedită nu anulează pe celelalte. N-a pierit în fond cheful cititorului de a se scufunda în lectura unei istorii care să se bizuie pe tipuri solide, pe o gradație epică, pe un deznodămînt. Sînt convins însă că o continuitate nu e posibilă fără un răspuns la întrebările reale puse cu acuitate de promotorii autenticității. Se cer recuperate și incluse în ambianța narativă și experiențele de explorare a zonelor de la marginea conștiinței, a ungherelor iraționalului. Plecînd din nou de la zero, ne întoarcem, probabil, la același prag, dar ceva s-a schimbat, purtăm cu noi aerul călătoriei din străfunduri, sîntem marcați de revelațiile trăite.

Concentrate și mai mult ca sigur deformate prin simplificare, aceste considerații mi s-au părut necesare pentru a evalua, în cazul literaturii lui Ion Biberi, utilitatea reeditării. La apariția lor, scrierile din *Oameni în ceață* se încadrau într-o configurație de preocupări, erau în avangarda unor investigații. Romanul interbelic, destinat celor mai felurite experimentări, cunoștea o dată cu eflorescența unei linii tradiționale și încercări-limită de tăgăduire a procedeelor curente. Mai mult ca oricare altul, Ion Biberi refuza programatic o mistificare. Între gest și mobilul profund el nu putea accepta doar relația exterioară pe care, în chip convențional, o propunea tiparul consacrat. Dedesubt, scrutînd adîncurile, scriitorul ghicea alte firide, puțin luminate, greu de examinat cu instrumentele de laborator existente. Pentru Ion Biberi literatura însemna o cale de cunoaștere, o cale de acces spre zonele tabu care scapă de sub paza cugetului. Evident că în operația de scotocire, scriitorul era dublat de rutina profesională a medicului.

Restituite azi publicului, cărțile lui Ion Biberi indică, în afara valorii lor estetice, o direcție de prospectare literară, de care pot beneficia cele mai variate vocații epice. E o eroare să ignori mecanisme psihice care deslușesc în ultimă instanță manifestări de comportament, opțiuni afective, spasme ale dilemei sufletești. De la Dostoievski încoace romanul a premers adesea elucidările științei prin intuirea discontinuității în mișcarea lăuntrică și a determinărilor inefabilului. Prin ceea ce e implicat în genere în noțiunea de psihanaliză, Freud a definit una din uriașele descoperiri ale umanității pe care un observator al reacțiilor omenești nu o mai poate omite. Este datoria cercetătorului marxist, neîncorsetat în scheme rigide, mereu receptiv la realitatea vie a fenomenelor, la dislocările uimitoare provocate de supozițiile savanților, așadar este datoria lui să corecteze excesele teoretice ale psihologiei abisale, să prevină cultul iraționalului în sine, să fundamenteze și să completeze din alte unghiuri trasee de explorare — acțiune care se bucură de altfel acum, pe tărîm internațional, de o largă audiență. Încă o dată în ce privește literatura, demarcarea unui domeniu de patrulare nu înseamnă un monopol, excluderea celorlalte ci tocmai stimularea procesului de diversificare și de absorbire multilaterală a realului. Nimeni nu poate să tăgăduiască folosul introspecției în spațiile de umbră ale vieții sufletești chiar și pentru motivarea unor atitudini incluse într-un vast angrenaj social-istoric, introspectare grefată însă pe analiza dialectică a raporturilor individului cu colectivitatea.

Ce obiectiv își propune Ion Biberi? Există o supraetajare a automatismelor sufletești. De aceea cine vrea să dezlege enigma unor metamorfoze trebuie să treacă peste legăturile aparente, să dibuie resorturile travestite, disimulate. Anevoioasă tatonare, căci adesea protagonistul însuși se cunoaște prea puțin pe sine și admite mai lesne prezența clișeelor de suprafață ale realității sufletești. Din nevoie de conservare sau din alte pricini, el ascunde nălucile înspăimîntătoare, monstruoase, care pîndesc din întuneric. Cînd dispare controlul conștiinței, puterile latente ies din amorțire, dezlănțuie jocul lor besmetic. Această clipă o așteaptă scriitorul. Tipurile sale sînt suprinse în momente de tensiune maximă, cînd se rup zăgazurile. Nimic nu mai oprește atunci șuvoiul, mișcările și gîndurile destăinuie proporțiile informe ale delirului. Ca să ilustreze vigoarea subconștientului, Ion Biberi optează pentru cazuri clinice sau cele aflate în vecinătatea izbucnirii maladive. În *Lunecare*, un lacheu e silit, din cauza foamei, să se preteze la o înscenare umilitoare: invitat la banchet de stăpînul său, și recomandat celorlalți oaspeți ca un prinț, nu i se oferă decît băutură, fiindcă se face precizarea falsă că a cinat în altă parte. Încet, încet, prins de mirajul alcoolului, el trece de la înjositoare resemnări la mici accese de rebeliune. Reprezentația de destrămare a personalității satisface sadismul gazdei. Martor la propria bufonerie, recurgînd la intervale la iluzorii compensații în răzbunări neîntîmplate, într-o conștiință, fără temei, a puterii, complăcîndu-se în restul vremii cu un fel de încîntare în manejul dureros și înjositor, cu atracția voluptoasă a autostrivirii, eroul din *Lunecare* îngăduie o subtilă ilustrare a formelor de întărîtare care de la un stagiu larvar ating paroxismul. Ion Biberi, psihiatru experimentat, cunoaște itinerariul stării patologice. Nu este urmărită numai deteriorarea psihică dar și graficul simptomelor fiziologice cu motivările lor riguroase. Cea mai împlinită întruchipare a formulei de investigare rămîne romanul *Proces*. Totul este reconstituit de inculpat, asaltat de curiozitatea și de voința justițiară a unei săli întregi. Acuzat de o crimă pe care nu a înfăptuit-o el nu poate dezminți învinuirile și, cuprins de panică, asistă la spectacolul încleștării care trebuie să-i decidă soarta.

Ce se impune, întîi de toate, este analiza originală a situației de victimă. E complet anihilată inițiativa omului din boxă, rezultatul anchetei nu este măcar rodul unei înfruntări logice de argumente, ci un capriciu al dispoziției juraților, influențați de elocința și dibăcia avocatului apărării. Pînă într-atîta se exercită înrîurirea opresivă a autorității, a convergenței de opinii, a retorismului pe o unică pantă, reluat cu încăpățînare, încît survine momentul cînd inocentul se socoate el însuși vinovat, vrea să preia asupra lui delictul și să evadeze astfel din circuitul infernal. Inedit în roman este și modul de transcriere a devenirii sufletești difuze. Cum remarcă Șerban Cioculescu, cartea are un ritm ondulator între prezența morală și supunerea absentă la fluxul interior. Se combină privirea din afară cu introspecția, se succed documentul brut, senzațiile la nivelul organic, meditațiile în stare de fervoare. Descompusă printr-o lumină spectrală, reacția psihică se dovedește întreruptă, neomogenă, antrenată de cele mai bizare asociații. Adoptat cu premeditare, monologul interior permite respectarea unor infinitezimale deplasări de atenție. Înrudită ca manieră cu literatura lui Joyce, narațiunea n-are însă plasticitatea concretului care impresionează în *Ulysse*. De multe ori corespondențele sînt cam abstracte, parcă subalterne tezei ce se dorește validată. Apoi, Joyce descifrează dramatismul microcosmosului, alegînd o zi oarecare dintr-o viață banală. Magnifică performanță! În acest anodin ritual diurn se află încifrate într-o versiune modernă extraordinarele aventuri ale *Odiseii*. La Joyce copleșește imensitatea ariei de referințe. În neînsemnatul Leopold Bloom se interferează mituri prestigioase, de la tatăl lui Telemac pînă la Moise, Olandezul zburător sau Hamlet. În *Proces* predomină — e aproape exclusivă — starea ieșită din comun, a rațiunii neputincioase. Astfel demonstrația e urmărită pregnant dar eficacitatea estetică suferă. Poate că o îndreptare a privirii către aspectele normalului, în accepția lui relativă, firește, în limitele căruia, ca la Joyce, se dezvăluie stufozitatea și labilitatea personalității, ar fi scos narațiunile lui Ion Biberi de sub zodia tonului demonstrativ. Cît este literatură în competența și inteligența descripție a formelor de dezaxare, se interoga și Pompiliu Constantinescu care lăuda penetrația observației, dar îi imputa scriitorului concepția prea intelectualizată a artei și explicația prea medicală a sufletului. Se resimte, cred, absența popasului în ținuturile firescului și mai ales lipsa de intervenție a conștiinței, a lucidității, care ar fi putut spori intensitatea conflictului și justifica mai complex însăși surescitarea. Un termen al ecuației — sforțarea ordonatoare a spiritului — apare estompat. Apoi cînd apreciem ceea ce el însuși numește „scris eliptic" și perspicacitatea cu care inspectează „zona incertă — separînd sau poate unind normalul cu patologicul" nu putem să nu regretăm că, în reconstituirea incoerenței, Ion Biberi procedează paradoxal prea metodic, eliminînd din contingent, ca un om de știință sever, tocmai hazardul.

**S. DAMIAN**

---

# *A gîndi istoric*

În raportul prezentat la Congres de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, se face de la înalta tribună, un apel la comunitatea literară de a înfățișa veridic realitatea, cu luminile și umbrele ei. De a înfățișa adevărul obiectiv, nemistificat. Și aceasta nu ca o înșiruire statistică de date, ci „cu graiul minunat al artei". Este un apel demn de cea mai serioasă meditație. A ne exprima doar pur și simplu adeziunea și a repeta doar îndemnul în articolele de fond sau declarații de principii, și întotdeauna n-am dus lipsă de asemenea declarații, nu este suficient. Un apel, o idee, o teză, oricît ar fi ea de justă, își capătă cu adevărat valoarea doar atunci cînd este un prilej de gîndire riguroasă, cînd este integrată substanței noastre interioare, cînd se combină și se compară cu întreaga noastră experiență, cu memoria noastră și cu năzuințele prin care ne proiectăm în viitor. Cu alte cuvinte, un apel care pornește de la societate, de la conducerea țării, trebuie să fie asumat ca un lucru personal, devenit al nostru. Astfel se poate stabili legătura între comandamentul istoric, colectiv, și timpul nostru individual. Așa se stabilește o comuniune de substanță între personalitatea umană și personalitatea polimorfă a istoriei.

Apelul mi se pare demn de cea mai serioasă meditație în primul rînd pentru că pornește de la un fapt real, știut de fiecare dintre noi, acela că societatea noastră, cu toate progresele pe linia civilizației, are lumini și umbre. Nu am ajuns la capătul drumului nu numai în ce privește nivelul tehnicii sau al industriei sau al nivelului de trai, dar nici în ce privește relațiile umane. Iar socialismul este nu numai un mijloc de sporire a mijloacelor de producție, ci, în primul rînd, urmărește, realist și științific, nu prin utopii, realizarea altor raporturi umane și, în consecință, omul fiind în mare măsură reflexul relațiilor sale cu lumea, un al tip de om. Ca moralitate, caracterizat sumar, omul socialist trebuie să realizeze în structura sa o mare performanță, pentru a fi într-adevăr o nouă etapă în construirea, sau în autoconstruirea istorică a sa: el trebuie să fie adînc personal și lipsit de egoism el însuși și parte integrantă a unei societăți dinamice. Pentru că el va continua să cuprindă un anumit tip de contradicție și de tensiune, socialismul neimplicînd ieșirea din dialectică, ci pătrunderea nemistificată în ea. Nu se poate spune că am ajuns la un nivel în care egoismul, interesul îngust, închistarea, sînt doar niște curiozități muzeale.

Însă, în afară și mai important încă decît aceste defecte, formate istoric în mii de ani, în zeci de mii de ani poate, lupta dintre lumină și umbră mai are o semnificație pentru noi. Literatura a trăit totdeauna din conflictul dramatic dintre lumină și umbră, a fost năzuința spre lumină trecută prin lupta cu umbra, și însăși lumina a strălucit numai prin această esențială confruntare. O operă literară fără conflict și fără probleme nu poate să aibă speranța existenței pentru că este în afară de trama reală a lumii. Umanismul socialist înseamnă credința în victoria luminii în luptă cu umbra, care poate ieși mereu la iveală. Este un principiu de mare profunzime al dialecticii, acela care subliniază că adesea și ceea ce a fost pozitiv, luminos, poate să-și schimbe sensul și, depășit de istorie, să se întunece. Am trecut printr-o perioadă care a cuprins numeroase conflicte shakespeariene. Ecourile lor au pătruns și în Raportul ținut acum cîteva zile la Congres. A le înțelege recreîndu-le, fără simplificare, cu mare deschidere față de adevăr și cu dragoste pentru noțiunea de om în care toți sîntem cuprinși, este o sarcină formidabilă. A gîndi istoric și social, așa cum trebuie să gîndească un scriitor ce se reclamă ideologic de la marxism, înseamnă a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri de la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, liniile lor majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rareori un conflict interior. Or arta, literatura, sînt cunoaștere prin imaginile concretului gravid de generalitate. Adevărul artistic, consecvent urmărit, merge pînă la rădăcina lucrului, pentru că marea artă a fost totdeauna radicală. Or, trecînd printr-o asemene epocă nu avem dreptul să facem o artă oarecare, mediocră și superficială. Numai tinzînd, în limita posibilităților noastre, spre major, spre esențial, sîntem scriitori patrioți. Dacă ne vom gîndi doar la liniștea sau cariera noastră și vom face declarații de paradă, acestea din urmă se vor estompa și obiectiv vom fi niște trădători pe linia esențială a datoriei.

Dar mai există un fenomen de adîncă lumină, de perpetuă lumină, aș zice. El este grija pentru popor, pentru milioanele de oameni, pentru cei de la rădăcina ierbii care este societatea, sursa adevărului adevărat. Revin dintr-o călătorie în Maramureș, în ale cărui văi strămoșii mei de sînge au locuit probabil în ultimele două mii de ani. Lumina și umbra de acolo mă implică afectiv. Am fost crescut în credința că a te duce să înveți carte, așa cum au făcut-o de la o vreme înaintașii mei, nu înseamnă o deschidere spre privilegii, ci spre datorie față de cei din care derivi, de care trebuie să te simți legat. Asprimea oamenilor care au făcut odată ca tătarii să ocolească Prislopul ca pe o trecătoare prea vie și prea periculoasă îmi este cu adevărat dragă. Conducătorul local, și am întîlnit dintre aceștia, care îi iubește, îmi este prieten, birocratul indiferent la grijile lor nu este numai un eventual „erou negativ", ci un dușman personal. Poate că odată, ridicîndu-mă deasupra, spre perspectiva clară, și coborînd în adînc, am să scriu cartea în care aceste sentimente se vor putea întrupa. Ea negreșit va cuprinde lumina și umbra. Iar în ceea ce privește accesibilitatea operelor noastre, să nu pierdem din vedere că trecem printr-o revoluție a educației, că mii și sute de mii de oameni se duc la școală, că unii se descurcă și creează în domeniile abstracte și severe ale științei celei mai elevate. Și ei au dreptul la cele cîteva zeci de mii de exemplare de tiraj, sau numai la cîteva mii.

**Alexandru IVASIUC**

# ochiul magic

## O pagină Cîrlova

..publică ziarul „Viața Buzăului", nr. 442, din 20 iulie a.c. cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului.

Corneliu Ștefan aduce precizări interesante în legătură cu locul unde s-a născut Vasile Cîrlova. Folosind o documentație bogată, precum și o serie de argumente judicioase, autorul ajunge la concluzia că scriitorul s-a născut în satul Gura Nișcov. așezare situată într-o regiune de dealuri, la 15 km de orașul Buzău. C. Mircioagă („Un filon de aur") și Gh. Mincă („Coordonate") analizează creația poetului, relevînd ecoul pe care l-a avut în producția lirică ulterioară. Observații asupra stilului poetului găsim într-un documentat articol, semnat de Nicolae Nicolae. Prof V. Nicolescu și V. Avram completează materialul documentar. Evocarea „poetului-surpriză, care a dominat meteoric începuturile poeziei române moderne" se transformă astfel, într-un nimerit și frumos omagiu.

AL. M. POPESCU

## Poeți români în lirica franceză

Caietul nr. 5 (18) al **Vieții românești** (iunie 1969) cuprinde o selecție neobișnuită : „Poeți români în lirica franceză". Un **argument** al lui Radu Boureanu exprimă intenția caietului : „un gest de rememorare sensibilă", „un prilej generațiilor tinere spre cunoașterea unor valori, a unor sensibilități transplantate în alte geografii spirituale și lingvistice".

Problema scriitorilor mutați în alte culturi a fost întotdeauna pe cît de interesantă ca experiență pur intelectuală, pe atît de delicată ca integrare sufletească, chiar și în cazul unor culturi atît de comunicante și de înrudite prin spirit și formulă cum sînt cea franceză și cea română. Necăutînd precizări indiscrete, respectînd aspectul pur personal al acestei duble identități, caietul examinează critic ideea „unei mișcări de totală translație a spiritului și pigmentului specific național, care să fi închegat o personalitate artistică, o operă în limba franceză pe care s-o reclamăm și s-o includem în zestrea artistică a limbii și spiritului românesc", deși chiar poeții „născuți pe solul Franței, aproape necunoscînd limba noastră, sau de loc, au totuși în compoziția intelectuală, în climatul operei lor o anume, chiar vag sugerată, sau insinuată refracție a căldurii vetrei strămoșești". Aceste nume și personalități, aparținînd ambelor culturi, interesează întîi prin autenticitatea artei lor.

De la corectitudinea prozodiei clasice la elasticitatea formei și gîndirii moderniste, poeții sînt Iulia Hașdeu (**Paris d'antan** — Parisul de demult, trad. V. Porumbacu), Anna de Noailles (**Voix de l'ombre** — Voci din umbră, trad. Tașcu Gheorghiu), Elena Văcărescu (**À ma patrie** — Patriei mele, trad. D. Necula), Charles-Adolphe Cantacuzène (**Sonnet** — Sonet, trad. Tașcu Gheorghiu), Tristan Tzara (**La mort de Guillaume Apollinaire** — La moartea lui Guillaume Apollinaire), Ilarie Voronca (**Beauté de ce monde** — Frumusețea acestei lumi), B. Fundoianu (**Juin '40** — Iunie '40, trad. Ion Caraion), Claude Sernet (**Requiem**, trad. Tașcu Gheorghiu), Gherasim Luca, (**La clef** — Cheia), D. Trost (**Le plaisir de flotter** — Plăcerea de a pluti, trad. Virgil Teodorescu), Mihail Steriade (**Angoisse** — Neliniște, trad. V. Bârna), Aurel-George Boeșteanu (**Si** — Dacă, trad. Radu Boureanu). Satisfacția versiunii bilingve e îmbogățită de ilustrarea caietului cu desene interbelice de Victor Brauner, Jean David, B. Herold, Marcel Iancu, D. Trost.

P. P.

## „Utunk"

Revista săptămînală clujeană **Utunk** („Drumul nostru"), în coloanele căreia literatura maghiară se împletește armonios cu literatura română, oferă cititorilor — în numerele 13—24/1969 — o selecție de frumoase poezii din lirica lui Eugen Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Negoiță Irimie, Nicolae Prelipceanu, Al. T. Țion, în tălmăciri maghiare fidele, semnate de Sándor Kányádi, Csaba Lászlóffy, Zoltán Márki, Ádám Anavi, Béla Jánky, Éva Lendvay și László Király.

Cu mult interes au fost urmărite fragmentele romanului premiat **Animale bolnave** de Nicolae Breban. Articolele lui Ion Manițiu evocă figurile scriitorilor Gala Galaction și Camil Petrescu.

Un studiu semnat de Árpád Páll analizează dramaturgia lui I.L. Caragiale. Cronici competente prezintă creațiile artiștilor plastici Aurel Ciupe, Maria Ciupe și Emil Ciornea. Paginile revistei **Utunk** sînt ilustrate cu reproduceri din creațiile artiștilor plastici Henri Catargi, Aurel, Ciupe, Maria Ciupe, Șerban Rusu, Tiberiu Nicorescu și Vasile Nanu.

L. DUNAJECZ

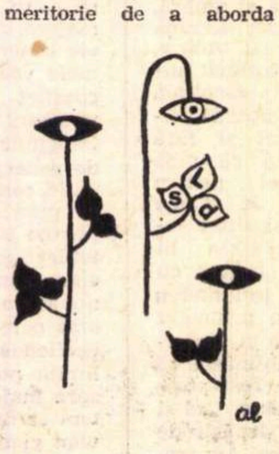
## Universul socialist și opera literară

**Contemporanul** nr. 31 publică răspunsurile scriitorilor Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Paul Anghel, Demostene Botez, Bodor Pál, Al. Ivasiuc, Ion Brad, Paul Schuster, Ov. S. Crohmălniceanu, Páskándi Géza și Adrian Păunescu la o anchetă intitulată „Universul socialist și opera literară". Decupăm cîteva din cele mai sintetice răspunsuri. La întrebarea „Ce perspective se deschis literaturii și artei în viața țării noastre ?" : „Literatura și arta trebuie să facă apel din plin la puterea ei de investigare asupra realității înconjurătoare" (V. Teodorescu), „Perspectivele oricărui schimb reciproc : în măsura în care arta este influențată de viața socială și ea influențează la rîndul ei această viață" (M. R. Paraschivescu), „Literatura are în față toate perspectivele de dezvoltare pe care le oferă valoarea scriitorilor și libera creație" (Demostene Botez), „Bătălia în lumea modernă e cîștigată de cel ce poate mobiliza mai multă inteligență. Libertatea creatoare a unei arte autentice angajate nu e un lux, ci o necesitate absolută pentru o societate dinamică, aflată la un moment de răscruce" (Al. Ivasiuc). La întrebarea : „Care este «universul omenesc inedit al socialismului» — cum se proiectează în opera literară ?" : „Universul omenesc inedit îl constituie tocmai aceste uriașe mutații pe care socialismul le provoacă pe plan spiritual și psihologic" (V. Teodorescu), „Invenția" constituie, după opinia lui M.R. Paraschivescu, acest univers nou, „Cred că eroul cel mai caracteristic (al acestui univers — n.n.) ar fi acela care își pune în modul cel mai acut și cu toată ființa sa aceste probleme, care nu tolerează nedreptatea, sub orice formă ar apare" (Al. Ivasiuc), „Cîmpul de tensiune rezultînd din confruntarea tuturor chestiunilor nerezolvate încă" (P. Schuster), „Un stil de viață, detectabil din infinitele fațete ale comportărilor și năzuințelor umane reale și concrete" (Ov. S. Crohmălniceanu). În fine, la a treia întrebare : „În ce raport stă literatura națională față de circuitul universal al literaturii și, în acest cadru, cum vedeți posibilă afirmarea valorilor ei pe plan mondial ?" : „prin întărirea și lărgirea relațiilor culturale cu toate țările lumii (V. Teodorescu), „trebuie să venim cu niște rezultate de cunoaștere absolut inedite" (P. Anghel), „despre mijloacele concrete de a se face cunoscute cărțile, ar trebui scris un studiu. În principiu trebuie să fim direcți, sinceri — să perpetuăm lucrurile așa cum sînt într-o complexă dinamică, să folosim oamenii care pot face bine treabă" (Al. Ivasiuc), „Prima condiție este lărgirea contactelor scriitorilor noștri cu colegii lor și cu editurile din alte țări, atît pe bază de delegații oficiale, cît mai ales pe baza unor întinse călătorii de studii individuale, întreprinse din inițiativa personală și pe cont propriu" (P. Schuster), „cînd propaganda noastră peste hotare va promova adevăratele valori, circuitul mondial va fi încărcat de literatură română" (A. Păunescu).

P. P.

## „Caiete de literatură"

Primul număr al *Caietelor de literatură*, editate de Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor — în prezent : Asociația scriitorilor din Brașov —, ilustrează, prin variatul său cuprins, încercarea meritorie de a aborda cît mai multe și mai complexe probleme literare și culturale. Astfel, notăm articolele și eseurile : *Contururi geografice și spirituale*, în care Paul Dimitriu schițează o lucidă expunere a tendințelor culturii franceze de azi, *Pledoarie pentru o istorie a poeziei românești* de Lucian Valea, *Etica eseului* de Victor Isac, *Mitul lucidității extreme*, in care C. Costin face o serie de observații pe marginea unor aspecte ale liricii românești contemporane, *Hugo Ball — Pantomima sonoră* de Ingmar Brantsch, *Poezia populară în „Gazeta Transilvaniei"* de Constantin Catrina. Un succint, dar documentat și dens *Profil al poeziei japoneze* semnează Dan Constantinescu, căruia îi aparțin și traducerile mai multor poeme japoneze reprezentative. Alte echivalări lirice semnează Liana Corciu (din Sotirios Vlahos și Claus Stephani) și Nic. A. Străvoiu (din Szemlér Ferenc și Létay Lajos). Proza este prezentă prin Pop Simion (un fragment din romanul *Criza de timp*), Radu Selejean *(Rădăcina)* și Virgiliu Cosmin (un *Reportaj în timp* despre Brașovul de ieri și de azi). Versuri semnează, printre alții, Gheorghe Chivu, Ștefan Stătescu, George Boitor, Miron Rusu Barian, Vasile Radu Ghenceanu. *Caietele de literatură* mai cuprind : cronici semnate de Alex. M. Vaida, Costinel Costin și Aurel Brumaru, recenzii (între care remarcăm însemnările lui Valeriu Streinu despre *Studiile de filozofia științei* de Crizantema Joja), precum și rubrica *Studio*, rezervată tinerelor condeie lirice.



V. VASILESCU

## „Neue literatur"

Abundență și varietate — astfel am putea caracteriza prezentul număr, (iunie, 1969), care este inaugurat de 6 proze scurte alese) dintre cele 48 de lucrări prezentate la concursul literar de proză scurtă organizat de către redacția revistei. Textele premiate sînt ale autorilor Franz Heinz, Hermann Menning, Christian Maurer. Imagini vieneze și pariziene ne înfățișează jurnalul de călătorie („Acasă în Europa") al poetesei Anemone Latzina. Cu ocazia împlinirii, în 6 iunie, a 70 de ani de la nașterea poetului Franz Liebhard, revista publică versuri dintr-un nou ciclu liric al decanului de vîrstă al poeziei germane din România. Surpriza debutului poetic, al tînărului Horst Fassel, ne rezervă rubrica „Nume noi". In amintirea poetului Georg Hoprich — care ne-a părăsit prea timpuriu — este publicat un scurt montaj liric. Literatura română este reprezentată de un fragment din romanul „Îngerul a strigat" de Fănuș Neagu, în tălmăcirea lui Jürgen Speil. Un montaj liric ne propune o incursiune în tînăra poezie din Republica Federală a Germaniei : mai ales numele Gregor Laschen și Heidi Pataki ne rețin atenția. Două fragmente grăitoare din „Del principe", publicate în memoria celebrului gînditor-politician renascentist Niccolò Machiavelli — de la a cărui naștere s-a împlinit anul acesta o jumătate de mileniu — sînt introduse de Dieter Schlesak printr-o concisă microprezentare a marelui om de stat și istoric florentin. Bilanțul îmbelșugatului număr 6 l-am putea face prin cuvintele unuia dintre proverbele maramureșene traduse de Claus Stephani și distribuite răzleț prin revistă : „Și într-o oglindă mică se văd multe".

ROLF F. MARMONT

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Panait Istrati : CHIRA CHIRALINA — MOȘ ANGHEL. PREZENTAREA HAIDUCILOR — DOMNIȚA DIN SNAGOV (E.P.L.).**

*Numerele 518—519 din „Biblioteca pentru toți" readuc în librării patru din scrierile reprezentative ale lui Panait Istrati. Traducerea îi aparține lui Eugen Barbu. Aurelia Batali semnează prefața.*

**Constant Tonegaru : STEAUA VENERII (E.P.L.)**

*Volumul — îngrijit și prefațat de Barbu Cioculescu — întregește cunoașterea unuia din cei mai originali poeți tineri din anii războiului, impus cititorilor de poezie, cu autoritate, încă de la apariția volumului* Plantații *(1945).*

**Demostene Botez : FAPTE DIVERSE (E.P.L.).**

*Volumul conține cele mai rezistente pagini publicistice scrise de autor de-a lungul anilor.*

**Sașa Pană : ANTOLOGIA LITERATURII ROMANE DE AVANGARDĂ (E.P.L.).**

*O substanțială prezentare antologică a avangardei literare românești, elaborată de unul din animatorii de frunte ai curentului. Volumul este completat cu „cîteva desene din epocă".*

**Fănuș Neagu : ÎNGERUL A STRIGAT (E.P.L.).**

*Ediția a doua a unui roman receptat favorabil de cititori și de critica literară, premiat de Uniunea Scriitorilor.*

**V. A. Urechia : SCHIȚE MEMORIALISTICE (E.P.L.).**

*Pagini memorialistice redactate de fiul apreciatului umorist, prieten intim cu Caragiale, Alecu Urechia. Amintirile gravitează mai ales în jurul autorului „Scrisorii pierdute", aducînd mărturii inedite.*

**Ladmiss Andreescu : NECUNOSCUȚII (E.P.L.).**

*Nuvele. Volumul constituie o selecție din proza scriitorului — afirmat în perioada interbelică — și cuprinde pagini apărute în periodicele* Argeș, Flacăra Sibiului *etc. împreună cu cîteva inedite. „Cuvînt înainte" de Ovidiu Papadima.*

**Eugen Teodoru : FRUMOASELE GARNIZOANEI (E.P.L.)**

*Roman de dragoste.*

**Virgiliu Ene : GEORGE TOPÎRCEANU — (Editura tineretului).**

*Lucrarea apare în seria „Micromonografii"*

**Marius Robescu : VIAȚA ȘI PETRECEREA (E.P.L.).**

*Poezii.*

**Ioana Bantaș : POARTA SPRE VID (Editura tineretului).**

*După primul său volum de versuri,* Memorie de iulie, *autoarea ne oferă o nouă carte de poeme.*

**C. Bărbuceanu : FEMEI SINGURE (E.P.L.).**

*Roman.*

**Petru Vălureanu : UN TREMURAT OSTROV (E.P.L.).**

*Versuri.*

**Angela Marinescu : SÎNGE ALBASTRU (E.P.L.).**

*Versuri.*

**Stelian Cucu : VERSURI (E.P.L.)**

**Alex. Forje : CONTRAINFINIT (Editura tineretului).**

*Povestiri științifico-fantastice.*

**Constantin Nonea : CĂPITANUL TURCULEȚ (Editura tineretului).**

*Povestire istorică pentru tineret.*

***** VÎRSTA DE AUR A ANTICIPAȚIEI ROMÂNEȘTI (Editura tineretului).**

*Culegere alcătuită de Ion Hobana, cuprinzînd pagini de literatură științifico-fantastică semnate de Al. Macedonski, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu, F. Aderca, Cezar Petrescu, I. C. Visarion, Victor Eftimiu, Mircea Eliade, I. Biberi, Victor Papilian ș.a. Tot autorului culegerii îi aparțin cuvîntul înainte și comentariile.*

**Bodor Adám : MARTORUL (E.P.L.).**

*Volum de debut al unui tînăr scriitor clujean de limbă maghiară (colecția „Forras").*

**George Anania : PLOAIA DE STELE (Editura tineretului).**

*Tineretul școlar face cunoștință cu viața și activitatea marelui fizician, chimist, naturalist și astronom Alexander von Humboldt (Colecția „Icar").*

# PROZA:

**Lucian Raicu**

### Georgeta Mircea Cancicov

### Pustiuri

Nu sînt de loc exagerate laudele cu care G. Călinescu în **Istoria literaturii române** întîmpină opera Georgetei Mircea Cancicov ; fără ele nedreptatea ar fi fost regretabilă : „Autenticitatea observaţiei este bătătoare la ochi dar totuşi pagina nu e o stenogramă. Scriitoarea a stilizat, stingînd o culoare, îngroşind alta, cu preocuparea de a crea o lume, al cărei sens total e grotescul" ; „Dar şi mai interesant e tabloul sociologic : sălbatic, arhaic, prilej de triste constatări din punct de vedere practic, obiect de uimire a ochiului artistic". Volumul de astăzi (conţinînd şase ample nuvele: **Pustiuri,** 1940, **Indrăgostitele,** 1939, **Turma spre Siret, Ochiul sur, Copiii lui Moisă,** 1946, **Nunta lui Iorgu Pădure),** confirmă judecata criticului, cu observaţia că nota de înduioşare, de compasiune în faţa suferinţei e aici mai apăsată ; fundamental rămîne însă realismul (un adevăr neconvenţional, nemistificat de vreo intenţie) de o scînteiere, de o varietate atît de surprinzătoare încît de la un moment dat poate produce senzaţia de imaginar baroc, de invenţie pitorească exuberantă pînă la exces. Tabloul ar fi sumbru, fără nici o nuanţă, dacă nu ar interveni un soi de vitalitate, enigmatică în sursele ei, şi clocotitoare şi un umor de o factură specială rezultînd din înregistrarea ca atare a fiecărui gest, din ineditul de-a dreptul spectaculos al fiecărei atitudini. Un foarte curios amestec de bufonerie şi tragism, cruzime inimaginabilă şi relaxare generoasă, privire cinică şi voioşie epopeică, homerică, defineşte lumea surprinsă în mişcare continuă, într-un freamăt vital de nepotolit. Viaţa în elanurile ei paroxistice, în miraculoasa ei inventivitate, modifică în direcţii neaşteptate, buimăcitoare, reacţia măruntelor personaje în faţa datelor elementare, a realităţilor oarbe. Exerciţiul orb al fatalităţii, mişcarea automatică a firii însăşi suferă aici refracţii surprinzătoare. Elementele de civilizaţie orăşenească încă rudimentare şi nu pe deplin asimilate provoacă, în contact cu universul tradiţional, atitudini paradoxale, precipită metamorfoze neobligate, inorganice şi uneori situaţii care plutesc în cea mai pură nedeterminare, cu atît mai şocante pentru ochiul grăbit să se acomodeze pe un relief stabil. În totul, viziunea scriitoarei este de o remarcabilă originalitate. Una dintre direcţiile fertile ale prozei de inspiraţie rurală în literatura noastră porneşte (poate fără să ştie) din opera Georgetei M. Cancicov.

Situaţiile memorabile nu sînt o raritate, decupajul se poate face aproape la întîmplare. Femeile satului consideră o sfidare, ba chiar o „comedie" faptul că bătrîna Tiţa a închis ochii, „fără ajutorul nimănui", pline de ciudă că „n-au putut să se afle în treabă şi să pîndească o moarte de om", ele nu-i pot ierta că a murit singură în casă, ratînd pentru totdeauna un spectacol aşteptat cu interes : „Fudulă a fost o viaţă de om !", a făcut pe grozava. „Ce era dacă trimitea după una din noi ?" Efectul vine din transferul de termeni, din incapacitatea de a privi moartea altfel decît dintr-o perspectivă a cotidianului, a relaţiilor umane obişnuite. Bătrîna e judecată făcîndu-se totală abstracţie de ceea ce, totuşi, i s-a întîmplat grav şi iremediabil. Ea însăşi, pe cînd trăia, consimţea la acest bizar transfer, de parcă viaţa şi moartea n-ar fi despărţite de o barieră fatală, şi moartea n-ar fi dictată de un resort imposibil de manevrat după bunul plac al fiecăruia : „Tiţa avea sicriul sub pat, pregătit de mult, de cînd trăia Alecu. Îl făcuse după placul ei, în lemn de stejar şi îmbrăcat pe dinăuntru cu postav de suman. Dealtminteri toţi oamenii din sat îşi pregătiseră sicriele şi le ţineau în pod sau în şură. Nu le lăsau goale. Ţineau în ele fasole, nuci, cartofi" **(Pustiuri).** Ar fi o eroare să reducem totul la grotesc, macabru şi inconştienţă, fără să observăm, o dată cu scriitoarea, în chiar miezul acestor bizare purtări, nucleul unei înţclegeri mai adînci decît conştiinţa pur „intelectuală", şi deci limitată, a morţii. Nu e luată aici moartea în serios ? Nu cumva e luată prea în serios, nu cumva „se ştie" despre ea ceva mai mult decît ne putem noi închipui ? Pe astfel de ambiguităţi care dau de gîndit sînt clădite toate situaţiile cărţii oricît de înveselitoare, de bufone sau de pitoreşti par la prima vedere. Dar şi „prima vedere" ajunge în definitiv, lăsînd deoparte orice complicaţii metafizice spre a recunoaşte farmecul inedit, autenticitatea plină de seducţie vitală a acestei cărţi.

### Emilian Bălănoiu

### Adam

Depăşind evident seria, acest debut în colecţia **Luceafărul** lasă numai regretul (încercat şi în alte rînduri, cînd înzestrarea era ca şi aici în afară de discuţie) că spaţiul de desfăşurare fiind limitat la dimensiunile preconizate de caracterul editorial stereotip rezervat debutanţilor, nu ne putem face o idee absolut clară cu privire la natura, şi mai ales la perspectivele de dezvoltare ale autorului. Fiecare schiţă anticipează altceva şi de altfel nici nu rezultă din vreuna că talentatul tînăr ar trebui neapărat să stăruie în prea consacratul „gen scurt". Cînd există semne de vocaţie (şi proba se face după primele fraze, după primele pagini, nu e nevoie de mai mult), debutantul trebuie îndemnat să se desfăşoare, să cristalizeze cît mai repede un mic univers, care să fie al său, şi care să dea criticului, cititorului în genere, **răgazul unei acomodări,** al unei familiarizări de oarecare durată. Pe cînd aşa, abia de izbutim să luăm act de începutul unei structuri, al unei cristalizări, spre a putea trece în grabă şi pe neaşteptate la un alt titlu, altă „schiţă", în care e vorba de cu totul şi cu totul altceva, alte personaje, alt traseu epic ; şi siutaţia se repetă de cîteva ori, cîte titluri se succed, pînă la sfîrşit. În loc de unsprezece piese de cîteva file fiecare (şi toate, fără excepţie, foarte promiţătoare) preferam un mic roman de o sută de pagini, cît are volumul „Adam" ; ne-am fi desluşit mai bine. Deocamdată ştim atîta : că autorul are talent ; nu ştim încă ce va face cu el. Afirmă numeroase virtualităţi ; pentru a scrie însă o carte bună, una din ele trebuie **actualizată** răbdător, pînă la capăt. Sau trebuie întreprinsă o sinteză a lor, cu un **minimum,** totuşi, de convergenţă. Ar fi **de aceea** greu de spus care dintre aceste proiecte (excelente în parte) îl prind, care îl „reprezintă" cu şanse sigure de valorificare.

În faza în care-l putem urmări, E. Bălănoiu prezintă probe diverse, pe alocuri prea inaderente între ele spre a avea şanse să se constituie, toate, pe o unică direcţie centrală. O schiţă arată aptitudini pentru o viziune de tip mitologic, alta modernizează balada, alta grupează (în stil Kafka) obsesiile unui funcţionar, aici e vorba de război, dincolo se tratează un caz de fixaţie senilă, aici autorul vădeşte un simţ al umorului excepţional, dincolo lucrurile sînt tratate fără urmă de umor, la modul sacerdotal, aici stilul e abrupt, nervos, dincolo fraza e amplă, poematică etc. Dacă deschizi cartea la întîmplare, hotărît să citeşti o pagină, dar numai una, rămîi cu impresia că ai dat peste un scriitor excelent. Iată, de exemplu, începutul remarcabil în sine al piesei titulare : „Necunoscutul se lipi de prunul vînăt din spate dintr-o încredere a sa în copaci şi dintr-o frică. Îl strînse cu unghiile. Apoi se arătă gata să fugă cu pomul şi tremura ca de friguri dinaintea femeilor ce veneau de la lemne. Acestea, ţaţe gri şi bătrîne, clipiră fricos şi zăboviră pe-un singur picior..." şi aşa mai departe. Pe Emilian Bălănoiu îl aşteptăm foarte încrezători cu o proză amplă, definitiv concludent.

VASILE VARGA STRADĂ

**Valeriu Cristea**

### Adriana Iliescu

### Trecuta vîrstă a Julietei

Asistăm, de cîţiva ani, la un interesant fenomen de migraţie a criticilor spre genurile creatoare. Primind parcă provocarea unor scriitori, al căror ultim argument în „lupta" lor împotriva criticilor, nedrept dar totuşi iritant, era cuprins în invitaţia ironică de a da ei înşişi un model, criticii şi-au înmuiat peniţa în altă călimară şi au început să scrie, să scrie „cu adevărat", aşa cum le-au pretins-o, cu aerul că le cer imposibilul, unii confraţi maliţioşi. Urmarea, pentru mulţi, a fost surprinzătoare : chiar dacă n-au acoperit vîrfurile, literatura lor (în general vorbind) a înecat cotele mai joase, ale producţiilor de serie, putînd constitui într-adevăr, pentru mulţi, „un model". În lumina acestui spectacol neobişnuit, în care straturile latente ale criticilor explodează unul după altul, în lanţ, unele reconsiderări se impun, vechile certitudini încep să vibreze neliniştite : acum, de exemplu, nu mai pare atît de sigur ca înainte că criticul e o biată făptură ivită din coaja unui scriitor ratat. Important este însă că din această competiţie colegială, literatura noastră contemporană are numai de cîştigat. Dintr-un domeniu de presupusă sterilitate se degajă în momentul de faţă noi energii creatoare. Faptul poate fi considerat simbolic pentru avîntul şi fecunditatea momentului literar pe care-l trăim.

Unul din cazurile cele mai recente de transgresare a cercului de sterilitate al criticii spre cîmpul vast al creaţiei, caz care nu mai surprinde, dar care confirmă fenomenul, îl reprezintă Adriana Iliescu. Autoare a unei monografii consacrate *Literatorului,* utilă, serioasă, de harnică documentare Adriana Iliescu se relevă acum ca prozatoare, semnind un volum de schiţe şi nuvele care constituie un bun debut. Deocamdată autoarea încearcă diferite clape, dar talentul se cunoaşte chiar de la digitaţie. În acest volum de bucăţi scurte, dar variate, Adriana Iliescu îşi etalează toate peniţele cu care poate scrie, exersîndu-se dezinvolt în diverse modalităţi ale epicului. Astfel, există la început cîteva piese uşoare, de fineţe şi umor *(Din jurnalul unui băiat cuminte, Concursul de cîntece şi dansuri, Meciul de volei),* evocînd psihologia infantilă la băieţi şi pe cea puberală la fete, acestea din urmă trăindu-şi cu nerăbdare provizoratul trupului stîngaci, aflat într-un proces de transformări decisive. Alte două schiţe *(Trecuta vîrstă a Julietei* şi *Antreul)* sînt un fel de poveşti cu aristocraţi de la „sfîrşitul veacului trecut", de un idilism stilizat şi rafinat poetic, în genul unor poezii de Ion Pillat. Gabriel şi Eliza, logodnica lui, vizitează o încăpere bizară, părăsită de ai casei şi inaccesibilă străinilor, plină de rochii vechi şi mobilier din altă epocă şi mai ales de o atmosferă de patriarhalitate paralizantă. Chiar sunetele în această odaie nu pot depăşi o anume scăzută intensitate : „Era o linişte dulce şi prăfoasă, urechile îi vîjîiau uşor şi se lăsă în fotoliul moale, fără să-i mai treacă prin minte că politeţea ar fi cerut să-i ofere locul frumoasei domnişoare. Eliza luă de jos cîteva farfurii, împinse cu mîna gogoşile de mătase, şi le aşeză pe masă. Apoi, delicată şi zîmbitoare, începu să i le arate una cîte una. Pe fundul acestor farfurii de pămînt se vedea în basorelief cîte o biserică sau mînăstire din ţară al cărei nume era de altfel scris cu litere de lut, pe margine. Gabriel n-ar fi putut spune ce deosebire era între ele — probabil că totuşi existau nişte diferenţieri, dar nu vedea pentru ce ar face efortul să le sesizeze. Important era că Eliza se află aici, foarte aproape de el, ar fi putut să întindă mîinile şi să o ia în braţe şi dacă nu o făcea era numai pentru că pluteau amîndoi în această atmosferă dulce şi calmă, anihilantă a oricărei dorinţe şi a oricărui gest." Un grup aparte de naraţiuni *(Exerciţii pentru piciorul drept, Întîmplările lui Emil)* produce tentaţia prozei absurde, fanteziste şi alegorice. Un curent de gravitate kafkiană poate fi sesizat în schimb într-o schiţă cu evidente semnificaţii sociale. *Fosta mea locuinţă* e un fel de imobil în care locatarii se află într-un bizar raport de subordonare faţă de proprietarii lor ; aceştia încalcă pragul intimităţii, pătrund în camerele chiriaşilor, făcînd dese inspecţii inopinate, le desfac scrisorile, îi spionează în toate felurile etc. Spaima în faţa fascismului, dar şi hotărîrea de a i se opune, sînt implicate în această naraţiune scurtă, dar de tensiune, a volumului. În fine, toate posibilităţile autoarei se manifestă într-o nuvelă de factură realistă, cea mai întinsă şi poate şi cea mai bună din volum *(Eu, tovarăşi, ştiu carte) :* umorul, spiritul de observaţie — tipic feminin, maliţios şi uneori înclinat spre o violenţă ostentativă, capacitatea de a revela fulgerător scene intense, vii, siguranţa frazei, mişcarea spontană cu care conţinutul urcă la nivelul expresiei, precisă, clară, bine reliefată. Defectul cărţii, dacă putem spune astfel, constă în fragilitatea acestor schiţe de scurtă respiraţie. Trebuie să aşteptăm manifestările mai ample ale autoarei pentru ca aceste prime şi foarte favorabile impresii să capete o confirmare mai decisă.

### Norman Manea

### Noaptea pe latura lungă

Un debut peste nivelul obişnuit este şi cel al lui Norman Manea, recomandat cu căldură de M. R. Paraschivescu. Alcătuit din schiţe şi nuvele, între care cîteva masive, volumul poate fi considerat, privit de la o anumită înălţime, ca un roman haotic şi fragmentar, căci naraţiunile îmbracă de obicei cam aceleaşi personaje, omonime adeseori, asemănătoare ca structură — întotdeauna. Unul din ele (Mircea), care apare în cele mai multe dintre naraţiuni, trecut prin cercul vîrstelor sale, de cîteva ori ca trist copil marcat de război, o dată ca adolescent bîntuit de primele nelinişti erotice şi de cele mai multe ori ca tînăr inginer maturizat de munca de şantier şi de responsabilităţile inerente profesiei, devine prin intrările sale frecvente în scenă un adevărat protagonist al întregii cărţi. Tema copilăriei frustrate revine la Norman Manea, dar cu un dramatism rareori întîlnit la autorii care au lansat şi au întreţinut multă vreme moda acestei teme. Despre erou se spune că „îi duseseră tatăl între puşti" şi se înţelege că el însuşi, deşi copil, a fost internat într-un lagăr fascist. De o precoce dezvoltare a înţelegerii, terorizat şi resemnat în teroarea lui, personajul este unul dintre copiii-minune ai războiului. Dar prozatorul nu simplifică lucrurile : gardul de sîrmă nu împarte pe oameni în categorii morale absolute. Cei „buni" pot deveni uneori, chiar dacă inconştient, răi, cei „răi" — buni. Chinurile lui Mircea, devenit printr-o dură acumulare de experienţă, „cel bătrîn", nu sfîrşesc idilic o dată cu ieşirea din lagăr. În *Discursul,* un văr mai mare, profesor, îl pune să înveţe pe de rost, pentru o întrunire publică, povestea retuşată a vieţii sale de detenţiune, maltratîndu-l la fiecare „greşeală", ca pe un elev nesilitor. După „triumful" discursului său, eroul este dus de rude pe la diferite sindrofii, unde la momentul oportun — „al surprizei" — îşi recită docil rolul. Fostul deţinut devine un mic cabotin, punctul de atracţie al seratelor, suferinţa se transformă în înscenare. Traumatizat de experienţa războiului, a lagărului nazist, eroul se va simţi descoperit, ameninţat, vulnerabil. Dar în faţa acestei stări el nu rămîne pasiv, încearcă să se apere, să lupte. „Mă protejam" — spune personajul într-un loc, rostind propoziţia-cheie, formula structurărilor sale sufleteşti. Tot dintr-o nevoie de protecţie, de securitate a eului îşi alege profesia, ingineria oferindu-i posibilitatea de a trăi într-un univers de raporturi riguroase şi de certitudini.

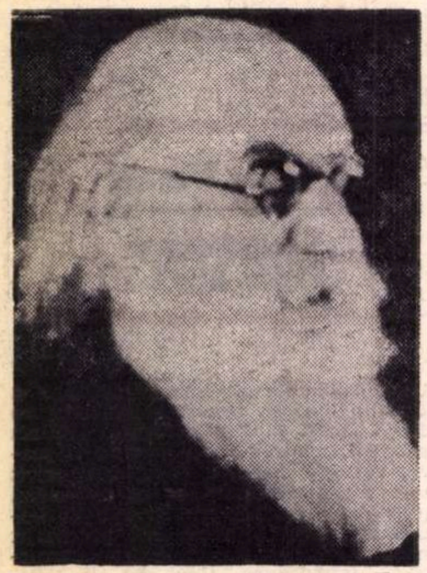
Proza lui Norman Manea, densă, analitică, de pîndă a mutaţiilor mărunte se dezvoltă permanent într-un spaţiu social. Acest fapt trebuie relevat, cu atît mai mult cu cît cei doi factori izbutesc să realizeze adeseori un fericit echilibru : planul social foarte vizibil nu duce la schematizarea personajelor, după cum nici ponderea psihologică a acestora, mult crescută faţă de indicele curent, nu are ca rezultat estomparea coordonatelor istorice. Uneori însă autorul cade în exagerări, ritmînd pasul cu cel al unor tineri colegi de generaţie. Intelectualizarea trăirilor, complicarea artificială a unor stări obscure, mărunţite la nesfîrşit, creează o povară inutilă care cîteodată depăşeşte puterea de tracţiune a cititorului. Cînd eroul împietreşte pentru o săptămînă la căpătîiul mamei muribunde, autorul descifrează diagrama unor mişcări psihice foarte subtile şi se străduieşte să desprindă un simbol : moartea mamei îl va naşte a doua oară, făcîndu-l bărbat. Prozatorul pare decis să treiere toată această pleavă psihică a sufletului omenesc. Un singur lucru totuşi uită să ne înfăţişeze : durerea pe care personajul o resimte în acea împrejurare.

Dacă psihologismul subtil, dar pe alocuri abuziv, al autorului produce o primă dificultate la lectură, stilul creează pe a doua, şi cea mai mare. Conţinutul se limpezeşte deocamdată greu în frazele lui Norman Manea, — nu lipsite de energie, relevante, dar în general afectate, pline de imagini, nesigure uneori şi întotdeauna greoaie. Autorul scrie : „Căutasem gestul care să fie steag colorat în roşu şi în verde şi în alb şi în galben..." iar pleoapelor li se spune într-un loc „clapele carnivore".

Viitorul acestui tînăr prozator care debutează astăzi plin de promisiuni, cu o viziune personală asupra lumii, cu densitate sufletească şi fineţe analitică va depinde în mare măsură de lupta cu stilul.

### istorie literară

# O capodoperă a literaturii române



Proza lui Gala Galaction, într-o formulă sau alta, este confesiunea unei conştiinţe frămîntate de dualismul contradictoriu: teolog-artist. Pendularea între preceptele biblice şi adevărul vieţii va îmbogăţi literatura cu temă cazuistică a introspecţiei, pe linia tradiţiei unei proze psihologice existente în creaţia lui Caragiale, Slavici, Vlahuţă, Delavrancea, Gala Galaction dezvoltînd-o şi prin aplicarea unor procedee moderniste.

În proza de introspecţie este vizibilă modalitatea specifică artei lui Gala Galaction, a compoziţiei neînscrise în spaţiu arhitectonic, ci fluentă, muzicală, într-o succesiune de tablouri, din care unul sau cîteva, oprind alunecarea celorlalte, solicită o atenţie deosebită. Procedeul poate fi asemănat cu o subtilă tehnică cinematografică, bazată pe decupajul unei secvenţe, dilatate în timp şi puternic conturată, cuprinzîndu-le într-un fel sugestiv pe toate. Graniţa surprinsă de Lessing între pictură (simultană) şi poezie şi muzică (succesive) este desfiinţată de prozator, care reuşeşte să concentreze într-un tablou, într-o scenă dramatică, întreaga evoluţie de pînă atunci.

În proza sa de introspecţie, analistul plasează procesul între dragoste şi datorie în conştiinţa unor personaje, cu predilecţie intelectuali, pentru a nuanţa mai variat lupta lăuntrică. Conflictul dragoste-datorie, surprins de Gala Galaction, meşteşugit prin introspecţia personajelor în povestiri de un accentuat dramatism, cum sînt „În drumul spre păcat" sau „O stea prin fereastra lui Manolaş", se amplifică tragic în conştiinţa preotului Tonea, personajul capodoperei sale: „De la noi la Cladova". Aici, dragostea mai mult decît în povestirile anterioare laice, înseamnă ispita dragostei, stigmatizată creştin prin cuvîntul păcat. Invocarea păcatului originar prin psalmul „Că iată întru-fărădelegi m-am zămislit şi în păcate m-a născut maica mea" creează de la început o atmosferă gravă, parcă sub semnul destinului implacabil din tragediile antice, aici convertit în divinitatea, tot atît de neînduratoare faţă de cel ce nu se umileşte pentru iertarea lui. Păcatul părintelui Tonea, care de zece ani păstorea „bărbat fără de vină, tată şi gospodar" este ispita unei dragoste izbucnită fulgerător în biserică, cu şapte luni în urmă, în timpul miruirii Borivojei, tînăra soţie a negustorului sîrb Traico, venit de la Cladova pe malul românesc al Dunării, să împrumute nişte bani de la preot. Damnarea celor doi ca penitenţi e semnalată de scriitor a fi fost din primul moment al întîlnirii privirilor lor în biserică „un ceas deopotrivă de nenorocit şi ars de fulgerele sorţii". Intensitatea conflictului între ispita iubirii şi datoria creştină de a o înăbuşi e convertită de scriitor în valori auditive: canticul psalmilor citiţi de preot, cu gravitatea corului antic, comentează condiţia umană în raport cu divinitatea („Ţie unuia am greşit şi rău înaintea ta am făcut"), iar simfonia Dunării zbuciumate este o „Vox maris" enesciană, în armonie cu clocotul interior al preotului. Canticul psalmodiat şerpuieşte adînc în conştiinţa preotului îndrăgostit, care se mustră, în limbaj biblic, de păcatul ispitei dragostei lumeşti. Păcatul subliniat în canticul psalmului se prelungeşte ca un ecou în povestire, izbucnind în momentul culminant al rezolvării conflictului, ca un contrapunct dureros, un avertisment grav de apărare a datoriei clericale în faţa dragostei năvalnice. Cuvintelor emoţionate ale Borivojei spuse preotului Tonea, în limba învăţată de dragul lui, cînd acesta s-a dus la Cladova să-şi ia dobînda banilor: „Tu ştii, părinte Tonea, că eu te iubesc pe tine", preotul, după un zbucium greu stăpînit, le dă replica murmurată: „E păcat, Borivoje, păcat mare", vorbe apoi îngînate de ea: „Oh ! păcat, păcat...". Rezolvarea aparentă prin respingerea dragostei Borivojei, sub motivarea creştină a păcatului, n-a pus capăt conflictului interior al preotului Tonea, dezvăluit de scriitor într-un monolog original al biruitorului învins („Acum mă duc să plîng pe cununa biruinţei mele"). Monologul e proiectat pe curgerea Dunării, simbol auditiv şi vizual, ce amplifică ca un cor antic vorbele corifeului. Dunărea marchează pentru preot un hotar sufletesc. Pe un mal: Borivoje, ispitele-sirene, fericirea; pe celălalt: soţia, copiii, biserica-datoria. Valurile Dunării orchestrează monologul interior cînd prielnic deznădăjduitului, cînd îndrăgostitului. Contradicţiile merg într-o pendulare continuă de la revolta contra fragilităţii plămadei, dată de divinitate omului, sortit greutăţilor, pînă la invocarea iertării şi a găsirii cumpătului pierdut. Vox Danubii îşi continuă orchestraţia în conştiinţa preotului unde cuvîntul „păcat" e amplificat de toate coardele ei sfărîmate, izbucnind tumultuos în noaptea viforoasă a trecerii din nou spre Cladova, în noaptea sfîrşitului Borivojei. Furtuna interioară a celui ce traversa Dunărea are o tonalitate de tragedie, o rezonanţă corespunzătoare în valurile biciuite de crivăţ, „care se smiceau şi urlau ca nişte bestii captive, ameninţate de incendiu": Dunărea însăşi răzvrătindu-se „se arată albă de furie şi încăierată pînă la cer cu vechiul ei vecin". Acordurile tumultuoase ale Dunării încetează, pauza orchestraţiei e pregătirea pentru trecerea spre tonalitatea iniţială a canticului. Tensiunea pauzei e a unei tragedii moderne, cu tăceri apăsătoare ca în creaţiile lui O'Neill. Traico, cu cămaşa sfîşiată, cu capul gol, ca ieşit din minţi, îşi spunea durerea: „O, Borivoje, se duce, se duce !". Se îndreaptă cu preotul spre casă. La scara cerdacului, acelaşi cais din vară, care îşi rostogolise o caisă „minunat de frumoasă şi de coaptă şi sfîşiată pînă la inimă" la picioarele preotului Tonea, în clipa mărturisirii dragostei Borivojei, acum tot simbolic prevesteşte moartea ei: „O, dar acum caisul era un schelet, care se clătina şi făcea schime, izbind, cu sunete de oase, încoace şi încolo şi cerînd stăruitor nu ştiu ce din casa cu lumină în geamuri".

Povestirea „De la noi la Cladova" este un poem muzical cu tonalităţi ce se armonizează de la oratoriu şi cor antic la cantic şi requiem. În această capodoperă, Gala Galaction potenţează universul artistic prin procedee moderniste: sugerările muzicale, în întrepătrundere cu alte senzaţii, se adresează mai complex sensibilităţii umane, iar alternarea planurilor: prezent-trecut realizează o tensiune interioară a personajului, în conştiinţa căruia timpul nu are nici dimensiune, nici succesiune, ci numai intensitate.

Gala Galaction, virtuos poet al culorilor şi sunetelor, face să vibreze în capodopera sa coardele cele mai sensibile ale fiinţei omeneşti, amplificîndu-i conştiinţa sub clopotul imens al umanităţii.

**Adriana NICULIN**
profesoară — Bucureşti

# EVOCĂRI

Sub titlul de **Vinurile lor...** (împrumutat pare-se amintirilor lui Iancu Brezeanu, intitulate **Vinurile mele...**) Vintilă Russu-Şirianu, fiul publicistului ardelean Ion Rusu-Şirianu (1864—1909), nepot de soră al lui Ion Slavici, publică un volum de peste 400 de pagini de amintiri („ore trăite") cu privire la zece personalităţi ale vieţii literare şi artistice, compozitori (George Enescu), sculptori (Constantin Brâncuşi), scriitori (Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, George Coşbuc, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Panait Istrati) şi actori (Ion Brezeanu, Nicolae Bălţăţeanu). Amintirile despre Eminescu şi Caragiale sînt indirecte, deţinute de autor de la părinţii săi, deoarece, născut, aşa deducem din carte, prin 1898, Vintilă Russu-Şirianu nu apucase pe Eminescu şi nu văzuse pe Caragiale, mutat în ultimii ani ai vieţii la Berlin. A cunoscut însă pe Coşbuc, pe Octavian Goga, al cărui secretar a fost la un moment dat, şi, ca secretar al Societăţii scriitorilor români, ca fondator al Revistei franco-române **(Revue Franco-Roumaine)** de la Paris, ori ca publicist de atitudine consecvent democratică şi prieten al literaţilor şi artiştilor, pe toţi ceilalţi, evocaţi cu „un cald salut al gîndului şi al inimii".

Dintre multele lucruri noi pe care istoricul literar le poate găsi în cartea lui Vintilă Russu-Şirianu vom reţine numai cîteva. Brâncuşi, prieten cu James Joyce, a deconsiliat pe Cezar Petrescu să-i romanţeze viaţa, sub motiv că nu suportă să fie pus la razele Röntgen. (Abia după moartea sa a putut să apară, postum, cartea altui român despre el, **Sfîntul din Montparnasse** de Peter Neagoe). Pescar şi vînător gratuit, Sadoveanu nu se plîngea niciodată de ghinion. „Am pescuit un roman" sau „am vînat privelişti", răspundea el cui încerca să-l consoleze că n-a prins peşte sau n-a doborît nici o vietate. Tăcea ca un zid şi nu bea, ca eroii săi din **Hanu-Ancuţei**, bere, sub motiv că nu ştie „unde s-o aşeze". Trecut pe lista neagră de fascişti, care încercaseră zadarnic să-l atragă de partea lor, Sadoveanu aştepta viitorul senin. „În astfel de împrejurări, zicea el dîrz, trebuie să ai răbdare". În timpul unei manifestaţii pentru intrarea românilor în parlamentul de la Budapesta, din 1905, voind să participe la adunarea din piaţa Tököli din Arad, Octavian Goga a nimerit împins de jandarmi în biserica ortodoxă, unde, obligat să rămînă toată ziua fără merinde şi apă, şi-a astîmpărat foamea şi setea cu anafură şi vin de cuminecătură din altar. Goga era delicat şi pudic, ştiind totuşi să nareze cu haz anecdote în stil autentic ţărănesc, precum dialogul de la distanţă dintre un cioban şi o fată („Tu-u-u, auzi-mă, Teofilooooo ! — Auuud, auuud, şi ce s-aud, mă Pavelee ? — Apooi, viină pîn aici la mine ! — Da... pîntru ce să vin la tiinee, măă ciobaaane ? — Vinăăă tu, să-ţi spun dooouă vorbeee... că baciu îi duuus la tîrg... — Baaa-ioo ! Nu viiin...") Lui Coşbuc îi plăcea uneori să facă libaţii cu cîntece, acompaniat la vioară de fiul său Alexandru. Cînta improvizînd sau recitînd versuri de-ale lui: „De te doare-o grijă rea, / Nu te plînge, taci şi bea !" „După ce prindea viteză", trecea la strigări de nuntă, chiuituri, rime mai slobode dintr-un repertoriu rural inepuizabil. După ce i-a murit fiul într-un accident tragic, n-a mai fost om. Scria versuri incoerente şi vorbea fără şir, cu gîndul numai la el. A murit după trei ani, ucis de durere, la numai 52 de ani. Autorul **Kirei Kiralina**, Panait Istrati, devenise repede celebru la Paris. Vorbise bine despre el nu numai Romain Rolland, dar şi Maurice Martin du Gard de la **Nouvelles Littéraires**, Edouard Herriot, Francis de Croisset, Erich Maria Remarque, Barbusse, Paul Valéry. Rugat de o societate de doamne să li se prezinte, Panait Istrati le invită la o luxoasă cofetărie şi salon de ceai, Rumpelmayer, din Rue du Faubourg Saint-Honoré, servindu-le şampanie Veuve-Cliquot, 1911, cu fragi, se dă drept fiul unui mare armator grec şi al unei prinţese de Samos care, plictisit de averi, s-a făcut de bună voie fotograf ambulant, hamal, băiat de prăvălie, plăcintar, tejghetar, agent de plasare, chelner, portar de noapte, cărăuş, actor, boxer şi cerşetor. Iancu Brezeanu, ucenicul lui Caragiale, actorul care în rolul Cetăţeanului turmentat, îşi însufleţise bastonul, suferea de hidrofobie şi pretindea că lucrează cu paharul „ca zidarul cu mistria". A fost răpus însă la chef de Gheorghe Storin, as al echilibrului postbahic. A fost o competiţie ca un adevărat duel, martorii lui Brezeanu fiind Nicu Bălţăţeanu şi Vintilă Russu-Şirianu, iar martorii lui Storin, Păstorel Teodoreanu şi Cezar Petrescu. Aceştia din urmă sînt portretizaţi la faţa locului:

„Păstorel, ajuns celebru d'Artagnan al chefului şi prinţ al hazului, se agită tot timpul, ca un peştişor în borcan. Bea dezordonat, dar mănîncă foarte ordonat. Iscă punte de tachinărie cu toată lumea. Aruncă hazurile ca pe nişte confetti. Gardian al paharelor: nu cumva să rămînă goale. Cu cît înaintează în noapte, vocea lui de mucava capătă inflexiuni tot mai comice. Din cînd în cînd îl apucă un acces de severitate. Atunci critică ceva şi emite drastice sentinţe morale..."

„Cezar Petrescu, mare, cunoscut campion al paharului, are, la chef, fraze precise. Acum, încălzit cu generozitate, e în faza oratorică. Lipsit total de talentul vorbirii, cu multe defecte de dicţiune, în faza asta devine un logopat nemaipomenit. Vorbeşte cu trei deodată. Bea repede, repede, şi frămîntă mereu miez de pîine (să-şi domolească excitarea ?). Are capricii: aci ţi-e amic cordial, aci te freacă pe cap, de te miri ce."

Nu s-ar putea spune că autorul e lipsit de însuşiri epice. Iată-l compunînd şi o mică scenă de comedie:

(Brezeanu) „...făcînd roată cu capul, ne spune, simplu tuturor:

— Să ştiţi de la mine, amicilor, încă nu s-a născut în lume un beţiv care să poată **juca pe beţivul...** Cît despre mine, mare măgar e ăl de spune că Brezeanu bea, măcar şi un pahar, în ziua cînd joacă.

„Se întoarce, anume, spre Cezar:

— Scena e biserică, stimabile!

„Iară Păstorel strigă (răguşit):

— Perfect! coane Iancule. Dar aici nu e biserică. E meci.

„Umple paharele şi comandă:

— Tunari, foc !"

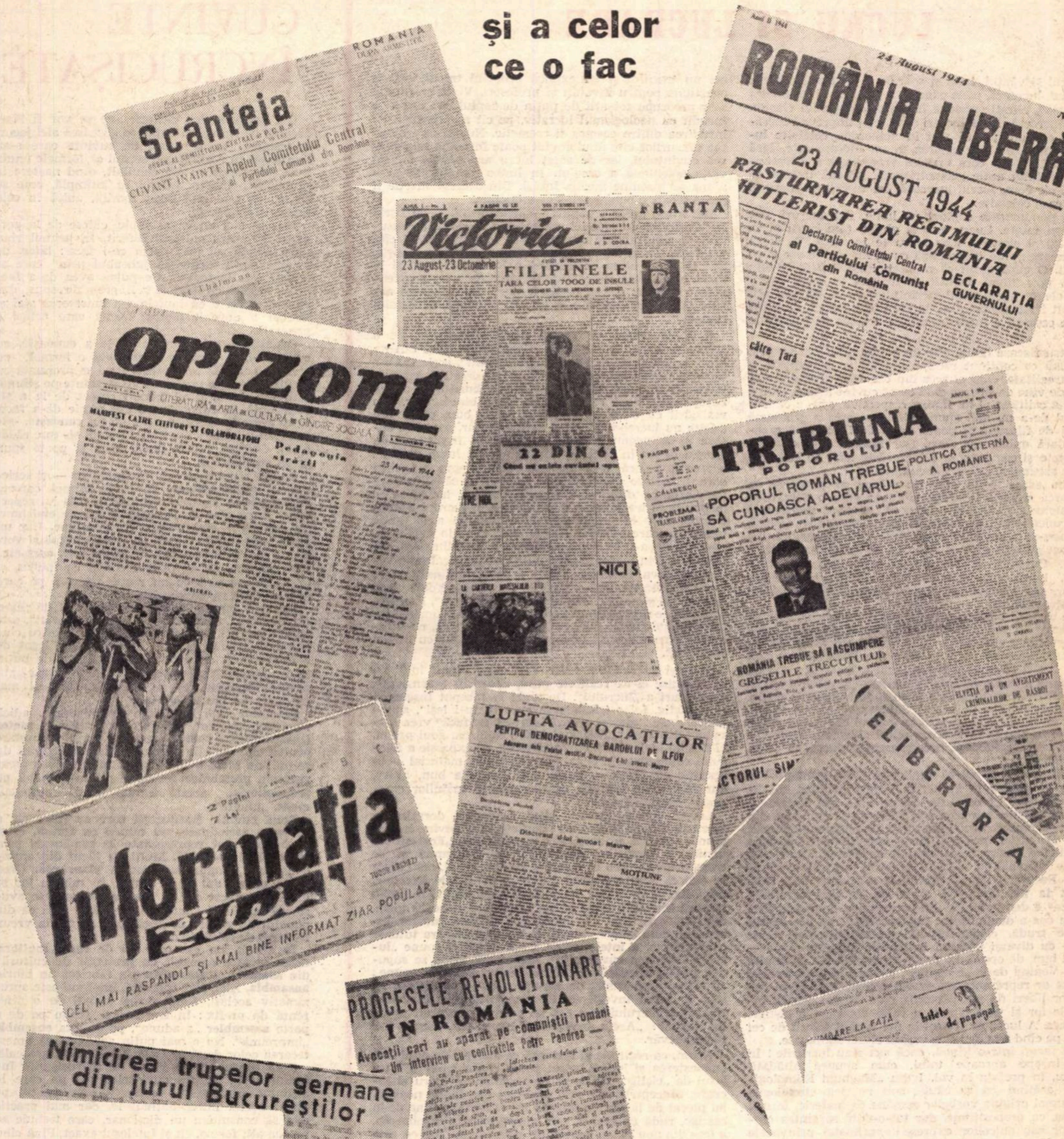
Amintirile despre Caragiale şi Eminescu pornesc de la date în general cunoscute, sînt deci mai puţin interesante. Caragiale, susţinea Arghezi, ar fi rupt zece cărţi poştale scriind una lui Ibrăileanu, Eminescu, care trata pe Ion Russu-Şirianu, cu apelativul „ciobane", suferea de groaznice cefalgii. Odată, urmărit de acesta într-o fugă pînă-n Oborul mic, i-ar fi zis dintr-o căruţă cu paie unde se aruncase: smulge-mi capul!

**Al. PIRU**

ADRIAN BELDEANU COMPOZIŢIE

# DE ZIUA PRESEI

## și a celor ce o fac



Scânteia

Victoria
23 August-23 Octombrie
FILIPINELE
FRANȚA

România liberă
24 August 1944
23 AUGUST 1944
RĂSTURNAREA REGIMULUI HITLERIST DIN ROMÂNIA
DECLARAȚIA GUVERNULUI

Orizont
LITERATURĂ • ARTĂ • CULTURĂ • ÎNDRUMARE SOCIALĂ

TRIBUNA POPORULUI
«POPORUL ROMÂN TREBUE SĂ CUNOASCĂ ADEVĂRUL»
POLITICA EXTERNĂ A ROMÂNIEI
ROMÂNIA TREBUE SĂ RĂSCUMPERE GREȘELILE TRECUTULUI

LUPTA AVOCAȚILOR
PENTRU DEMOCRATIZAREA BAROULUI DE ILFOV

ELIBERAREA

Informația zilei
CEL MAI RĂSPÂNDIT ȘI MAI BINE INFORMAT ZIAR POPULAR

PROCESELE REVOLUȚIONARE ÎN ROMÂNIA

Nimicirea trupelor germane din jurul Bucureștilor

ECOUL

*De ziua presei române, omagiu acelei neuitate nopți albe în care gazetari adevărați, scriitori-ziariști, ziariști-scriitori și oameni ce prindeau cu teamă și uimire între degete vrăjita unealtă a condeiului au gîndit, redactat și tipărit cel dintîi număr legal al gazetei de partid. Omagiu celor care, în memorabila săptămînă ce a urmat, ascultînd rapsodia încă ciudată, nedeslușită, a manifestelor cîntate, lozincilor cadențate de mase în stradă, perfidelor bombe germane și lașului îndemn către ascunzișuri pînă la trecerea furtunii, au scos bărbătește ziare arzătoare, uneori numai în două pagini, pentru a informa, încuraja și proclama un adevăr inedit, triumfal. Aceste foi gălbui, cu litere uriașe și fotografii cețoase, erau smulse din mîini de cititori avizi, dar uneori și de cenzori anonimi și aveau soarta stindardelor în revoluție: fluturau deasupra capetelor, cîteodată erau călcate în picioare, uneori acopereau ca un linţoliu solemn trupuri sfărîmate. Omagiu celor care, în admirabilele și asprele luni ale toamnei, au scris și editat ziare și reviste patriotice; în coloanele vibrante, în combaterea mînioasă a stafiilor-oameni și strigoilor-idei, în polemici cu ereziile și neroziile orei, în eleganța vioaie a argumentărilor și inteligentele paralelisme istorice, în tăioase reportaje și corosive note, în cerneala de necruțare, elan și încredere, strălucea proaspătă, cuceritoare, ideea comunistă.*

România liberă, *al cărei director era Grigore Preoteasa;* Scînteia, *purtînd pe frontispiciu numele redactorului-șef Miron Constantinescu, în a cărei pagină culturală semnau Geo Bogza, Ion Călugăru, Victor Iliu;* Informația zilei, *cu articolul mînios, de umor negru, al primului redactor Tudor Arghezi, „Schimbarea la față“ — neiertată fostelor publicații ale regimului răposat;* Tribuna poporului *cu permanentul, incisivul editorial al directorului ei, George Călinescu, cu articole politice de George Macovescu, intervenții cetățenești de Mihai Beniuc, cronici economice de Costin Murgescu, cronici literare de Șerban Cioculescu, corespondențe cu colaboratorii de Miron Radu Paraschivescu:* Victoria, *cu vitriolantele articole de fond ale directorului ei N.D. Cocea, cu semnăturile lui C.I. Parhon, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu, George Ivașcu, Ilie Zaharia, G. Mărgărit, Ion Mihăileanu;* Tînărul muncitor, *avîndu-l ca redactor-șef pe Mihnea Gheorghiu, bizuindu-se, printre alții, pe colaborarea lui Pompiliu Constantinescu. Revista literară* Orizont, *scoasă de Sașa Pană și Gheorghe Dinu, marcîndu-și net orientarea și preocupările prin interviurile luate, în pagina I-a a unuia din primele numere, ministrului comunicațiilor Gheorghe Gheorghiu-Dej, și ministrului justiției, Lucrețiu Pătrășcanu, definindu-și profilul prin cronicile și articolele semnate de Petre Pandrea, Scarlat Callimachi, Ion Caraion, M. H. Maxy.*

*Doar cîteva titluri și doar cîteva nume — dintr-o sumedenie. Unii din acei ziariști, dobîndind glorie literară ori mari răspunderi civice, au rămas doar buni colaboratori ai presei; alții sînt și azi ceea ce au fost atunci — cu corectivele de care se îngrijește totdeauna vremea; cîțiva sînt — și parcă n-ar mai fi; parte s-au stins, s-au rătăcit, s-au uitat pe ei înșiși — și au fost uitați. Dar lîngă cei vii și umbre se află azi mulți tineri — în acel iute anotimp de început încă nenăscuți. În conștiința tuturor celor buni de azi, a celor ce scriu cu credință și talent cronica zilnică a României socialiste „ca să rămîie de știre pentru urmași“ — cum spunea cronicarul — ca într-o rocă mirabilă sînt sedimentate lava a aproape două veacuri de presă națională revoluționară, cristalele de lacrimă ale acelor zile și nopți incandescente de august și grăunțele de lună ale visătorului timp de față.*

*Omagiu înaltei conștiințe, puternice și febrile, a ziaristului român, la jubiliara celebrare a zilei sale.*

**Valentin SILVESTRU**

## Creaţie si frumos
## în rostirea românească

# LUCRU ŞI LUCRARE

„Norul şi vântul, luna şi soarele şi rătunzeala (sfera cerească) lucrează, până când tu o pâine să-ţi agonisești în palmă“, citeşti undeva în Chrestomaţia lui Gaster. Toate lucrează. Dacă lucrezi şi tu, eşti împreună-lucrător cu celelalte ; dacă stai în nelucrare, celelalte lucrează încă. Şi chiar oprirea ta tot lucrare este, fără s-o ştii. Căci aşa cum vremea vremuieşte şi divinitatea filozofului antic geometrizează, fiindcă trebuie să facă şi ele ceva, lucrul lucrează. Iar tu eşti un lucru al lumii, ca şi celelalte.

Sînt nenumărate făpturi pe lume, dar lucruri sînt încă mai multe. Lucru este şi gîndul („ce lucru ai în minte ?“) şi simţirea („ce lucru te încearcă ?“), lucru e tot ce are nume, dimpreună cu ce nu are, în cer şi pe pămînt. O clipă şovăi să numeşti lucruri fiinţele vii ; dar le poţi numi **lucrări** ale firii, şi le îneci astfel şi pe ele în anonimatul cuvîntului, ce se întinde atît de mult încît ajunge pînă la graniţele tăcerii. A spune despre ceva că e lucru înseamnă a tăcea cu privire la el.

Pentru fiecare limbă cîte un cuvînt şi-a luat sarcina să spună ce conţinut rămîne din tot ce e realitate şi chiar irealitate, cînd ai scos din ele orice conţinut dat. De unde vine de fiecare dată acest cuvînt (chose, Ding), cum s-a calificat el în limba respectivă, spre a căpăta dreptul de-a nu mai spune nimic — este o problemă adîncă de filozofie şi poate chiar de filozofie comparată, dacă există aşa ceva. Dar înainte de-a explica, interpreta şi compara, este bine să te miri de lucrările atît de ascunse şi adînci ale cuvintelor.

Vorba aceea — la care un etician ar putea să se gîndească o viaţă întreagă, dacă ar şti s-o desprindă de contextul ei religios — cum că „Domnul se ascunde în poruncile lui“, ar putea fi invocată pentru cuvînt, spunîndu-se : „cuvîntul se ascunde în înţelesurile lui“ ; iar lingvistul ar avea şi el la ce să reflecteze o viaţă de om. Cuvîntul cel mai neutru şi mai vidat de substanţă, **lucru,** un cuvînt ce stă sub ochii şi în vorbirea tuturor, este şi cuvîntul care se ascunde cel mai bine în înţelesurile lui.

Este unul din cele mai surprinzătoare lucruri să vezi că „lucru“ în limba noastră vine de la latinescul **lucrum** = cîştig şi a lucra de la **lucror**-ari, a cîştiga, cu o transformare de sens pe care n-a înregistrat-o nici o altă limbă romanică. Densuşianu a încercat chiar să susţină că a lucra vine de la **lucubro** (= a lucra noaptea), atît de surprinzătoare îi va fi fost ideea de cîştig. În Dicţionarul său universal, Şăineanu încearcă să explice : de la cîştig s-a trecut la izvorul cîştigului, munca, apoi la produsele muncii, adică obiectele, lucrurile. — Dar „norul şi vântul, luna şi soarele“ lucrează şi ele, îţi aminteşti.

Hasdeu nu încearcă să explice evoluţia semantică şi lasă ce e uimitor în limbă, ca lărgire de sens, să rămînă uimitor. El constată că, pe cînd din latinescul „lucrum“, cîştig, românul a făcut lucru şi muncesc, din grecescul „agonizomai“, muncesc, el a făcut agonisesc, cîştig. De altfel încă mai uimitoare îţi apar lucrurile tocmai cînd cineva încearcă să le explice pînă la capăt, cum se întîmplă cu studiul „Travail et souffrance“ al lui C. Racoviţă, din „Bulletin linguistique“ VII, 1939, apărut la noi. Racoviţă arată că, în diverse limbi, „munca“ e denumită fie din perspectiva dominatorilor, fie din cea a dominaţilor. Pentru ultimii ea are sensul rău, de trudă, cazně, tortură, pe cînd pentru cei dintîi are — cu diverşi termeni în limbile indo-europene — sensul bun, de operă. În vorbirea noastră s-a întîmplat la fel. Venind de la „a cîştiga“, spune Racoviţă, verbul a lucra ar reprezenta un cuvînt transmis de clasa oamenilor liberi (la noi păstorii), care lucrau pentru interesele lor şi pentru care a lucra însemna a cîştiga, şi invers. A lucra ar fi deci la noi verbul folosit de cei liberi, pe cînd a munci este verbul clasei subjugate.

Cîte încap într-o limbă, dacă aşa stau lucrurile ! În fapt, încape aproape totul, cum spunea altădată Hasdeu, în prefaţa la vol. I din „Magnum Etimologicum“, arătînd că va căuta, sub rubrica **etimologie**, „nu numai origina vorbelor române ca materie, formă, ca sens, ca propoziţiune, dar tot-o-dată sorgintea credinţelor sau obiceilor exprese (exprimate) prin acele vorbe“. Hasdeu voia să ridice studiul limbii pînă la nivelul istoriei. Nu cerea astfel prea mult limbii ?

Şi totuşi, dincolo de toate acestea, mai este ceva de cerut limbii : să fie lucrătoare ea însăşi. Că ea explică ori nu trecutul şi îşi explică propriul trecut, este o chestiune pentru învăţaţi şi profesori. Viaţa spirituală s-ar preocupa tot atît de puţin de faptul că „lucru“ e înrudit cu neologismul lucrativ, pe cît se preocupă de înrudirea dintre cosmos şi cosmetic. Numai că regăsirea sensurilor cîte unui cuvînt poate însemna **reactivarea** cuvîntului, iar de acest lucru are nevoie tocmai viaţa spirituală a omului. În limba noastră lucru a ajuns să însemne inerţia însăşi. Din această inerţie îl poate scoate o bună pagină de dicţionar.

Noi avem această pagină — încă inedită — în fişele Dicţionarului Academiei, unde buna rînduire a sensurilor şi admirabilele exemple vin să arate oricui cîtă viaţă stă îndărătul cuvintelor moarte. Ceea ce izbeşte, atît în înlănţuirea de sensuri a lui a lucra cît şi la lucru chiar, este, dincolo de lărgirea de sens, o ascensiune către act pur şi realitate pură. De ele avem nevoie să ne amintim cîte odată, în folosinţa cuvîntului nostru.

A lucra începe cu sensul vechi, etimologic, de a cîştiga în urma unei munci. „Cela ce lua cinci talanţi, (acela) mearse de **lucră** alţi cinci talanţi“, scrie Coresi. Cîştigul însă lasă degrabă locul realizării („Au mai lucrat şi într-această domnie multe bunătăţi“, spune Letopiseţul), apoi realizării cu efect binefăcător, sau realizării cu orice fel de efect, poate bun, poate rău („Câte nu lucrează în lume avuţia“). Dar, aşa cum sugera şi Şăineanu, scopul realizării se împleteşte cu efortul depus în vederea lui, şi atunci a lucra devine : a face o muncă, a-şi încorda puterile spre a realiza ceva („Cade-se a tot plugariul să-şi are şi să-şi lucreaze pământul cu direptate“, spune Pravila), iar lucrarea **pentru** ceva trece acum de-a binelea în lucrare **asupra** a ceva, pînă la prelucrare : „Mearsă... la acea limbă nelucrată, care o lucră“ (Dosoftei) şi pînă la îndeletnicirea cu ceva („lucrează meşteşugul tătânălui lor“, tot Dosoftei). Din lucrarea pentru un cîştig, lucrarea în vederea a ceva, lucrarea asupra a ceva, rămîne pînă la urmă activitatea într-o direcţie oarecare („Toată firea lucrează zi şi noapte, sporind cătră înmulţire“, Konaki), sau rămîne făptuirea pură şi simplă, ca în frumosul loc din Chrestomaţie : „Cei ce iubescu bunătatea, nu o lucrează pururea şi cei ce o lucrează, nu o fac cu căzuta săvîrşire“.

Aceeaşi ascensiune către fapt pur, acum însă nu ca făptuire ci ca **realitate** pură, apare în ascensiunea de sensuri a „lucrului“. De unde la început înseamnă şi el cîştig, folos („Răbdarea spre lucru-i ieşi“, spune Coresi ; sau : „deşert şi fără lucru să ne facă“ vrea diavolul ; sau încă : „Nici iarăşi fără de lucru goni pre ei, ci şi milă le deade.“), cuvîntul lucru, ca expresie a folosului concretizat în ceva, trece în obiect material — în opoziţie cu fiinţa — poate apoi însemna bun, avere, dar şi creaţie, făptură, operă : „lucrul mâinilor omeneşti“, spune o Psaltire.

Lucrul însuşi, inert o clipă („noaptea dormim ca lucrurile“, scria Sahia), se însufleţeşte şi devine lucrat, muncă („lucrul grădinii, al cîmpului“, sau „Fost-au om înştiinţat lucrurilor osteneşti“, la Cantemir) şi se transformă în ceea ce a lucrat cineva, faptă, act („Cela ce judecă tuturoru după lucru“, sau „Dă-le Doamne, după lucrul lor“). Dar aşa făcînd, lucru capătă în limba noastră înţelesul adînc de realizare care măsoară toate, realitate care ţine. Nu omul este măsura tuturor lucrurilor, cum spune anticul, ci lucrul e măsura tuturor oamenilor şi a înţelesurilor. Cînd Dosoftei spune „lucrulu lui urma cuvântului“, acesta din urmă se supunea probei adeveritoare. Cînd acelaşi Dosoftei spune : „Cu lucrul am gustat de am cunoscut“, cunoaşterea îşi află în lucru învestirea. Şi poate cea mai frumoasă treaptă a lucrului este cea pe care o atinge cu vorba lui Coresi : „Aceia învăţătură lucru fu“. Legea s-a făcut adevăr.

Acum, ca realitate şi instanţă ce adevereşte cuvîntul, cunoaşterea şi legea, lucrul poate regăsi pînă şi înţelesul de „cîştig“. De ce să ne ruşinăm că lucru şi lucrare, conceptele cele mai generale din limba noastră, au plecat de la simpla idee de cîştig ? Cîştig vine de la castigo, rudă cu castus, pur, care însemna a îndrepta, a face din nou curat, mustrînd, pedepsind. Tot ce este trebuie pedepsit şi mustrat, dacă nu e **lucru,** aşadar cîştig întru realitate.

**Constantin NOICA**

---

## Cronica
## limbii

# CUVINTE ÎNCRUCIŞATE

Cer scuze acelor cititori care se vor fi lăsat înşelaţi de titlu şi aşteaptă să găsească aici jocuri distractive. Va fi vorba de cuvinte care s-au încrucişat în realitate, în sensul că formele unuia s-au amestecat cu ale celuilalt, dînd naştere la pronunţări greşite. Lucrul se întîmplă, cum se spune, în cele mai bune familii, adică în cele mai cultivate limbi.

Prezint aici cîteva exemple, culese de la persoane de nivel cultural diferit. În primul rînd unul căruia nu mai avem ce-i face : **lătoc,** de origine slavă, denumea jgheabul prin care se scurge apa la moară. Ce putea avea de-a face acest cuvînt cu **laptele ?** E greu de spus, dar ceea ce ştim e că laptele s-a amestecat aici şi **lătocul** a devenit **lăptoc**, formă care astăzi e generală.

**Cunoştinţă** este derivat de la **a cunoaşte,** cu sufixul **-inţă**, după cum **credinţă** e format, cu acelaşi sufix, de la **a crede.** Deci se pronunţă cu un singur **i.** Dar vorbitorii au în minte pe **ştiinţă,** care are doi **i,** fiind format corect de la **a şti** plus **-inţă.** A cunoaşte nu are nimic de-a face, în ce priveşte originea, cu **a şti** (în **cunoaşte, -şt-** e un sufix latinesc, pe cînd în **a şti, şt-** este rădăcina). Oricum, foarte mulţi scriu şi poate spun greşit **cunoştiinţă.**

Foarte răspîndită este pronunţarea — şi scrierea — **repercursiune,** în locul formei corecte **repercusiune.** Aceasta este din familia lui **repercuta :** după cum de la **emite** avem pe **emisiune,** tot aşa de la **repercuta** e **repercusiune.** Dar nu toată lumea ştie să facă legătura corectă şi vorbitorii au amestecat aici pe **incursiune, curs** etc., care de fapt nu se potrivesc nici ca înţeles, şi astfel ne-am ales cu un **r** suplimentar, pe care ar fi de dorit să-l eliminăm.

**Intrepid,** cuvînt latinesc cu înţelesul de „care nu tremură“, deci „care nu se lasă speriat“, este vizibil înrudit cu **a trepida.** Vizibil, pentru cine cunoaşte istoria limbii ; ceilalţi l-au legat de **a întreprinde,** cu care seamănă destul de puţin în ce priveşte înţelesul, şi astfel a apărut varianta greşită **întreprid,** ba se întîlneşte una şi mai coruptă : **un om întreprind.**

**Promotor** este cel „care promovează“, adică „împinge înainte“, din aceeaşi familie cu **motor** („care mişcă“), **comoţie, emoţie,** toate puţin clare pentru cine nu ştie latineşte. Aceasta explică de ce unii au făcut o legătură cu **munte** şi au creat varianta **promontor,** avînd în minte probabil pe **promontoriu,** acesta format de la latinescul **mons,** „munte“.

Două cuvinte franţuzeşti care au între ele o oarecare asemănare, nu numai ca formă, ci şi ca înţeles, sînt reprezentate în româneşte prin **placardă** şi **pancartă.** Mulţi au făcut din amîndouă unul singur, sub forma **plancardă.** Cred că în primii ani după război, în mintea lor se va fi amestecat aici şi **brancardă,** pe care avuseseră ocazia să-l audă des, evident fără ca din punctul de vedere al înţelesului să fie în vreun fel legat de celelalte două.

În sfîrşit, un caz care dă de furcă multora, chiar printre oamenii cu pretenţii de cultură : din **asambla** şi **ansamblu** s-a fabricat un hibrid **ansambla.** Aici, fără îndoială, înţelesul este aproximativ acelaşi, fiind vorba numai de o diferenţă de prefix : în franţuzeşte găsim pe de o parte **assembler** „a aduna“, pe de alta **ensemble** „împreună“. Nu e mai puţin adevărat că amestecarea celor două formaţii constituie o greşeală.

Cum putem să ne ferim de încrucişări ? Informîndu-ne asupra cuvintelor noi pe care le întîlnim. Bineînţeles, putem întreba pe cei pe care-i auzim întrebuinţîndu-le, dar mai practic este să consultăm un dicţionar, care trebuie să ne dea atît forma, cît şi înţelesul exact. Pînă cînd ne lămurim, mi se pare practic să ne ferim de a prelua cuvintele pe care nu le cunoaştem suficient.

**Al. GRAUR**

---

## *M. Tarangul*

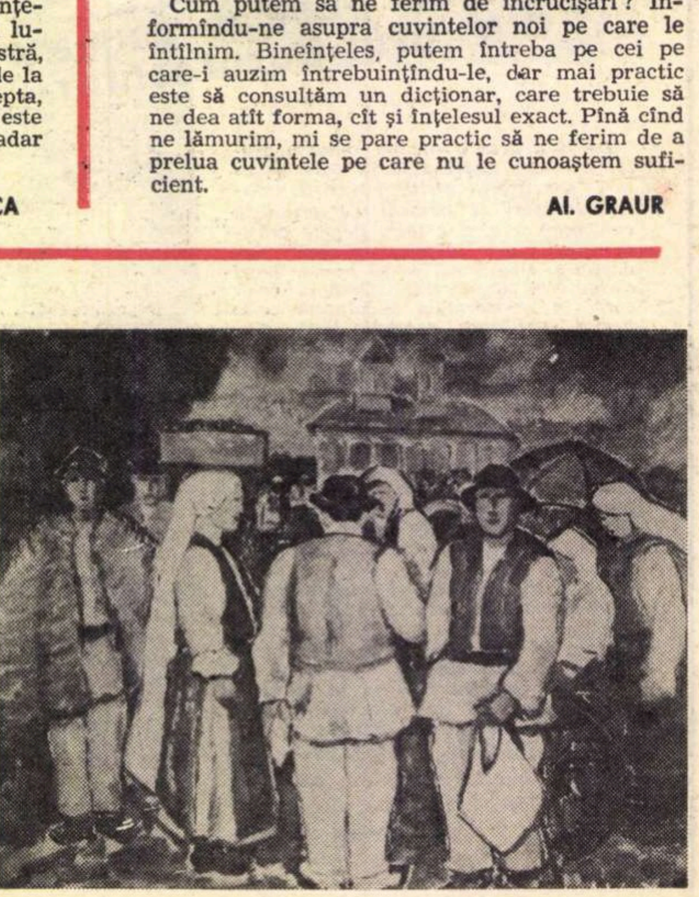
### Arc

Cel de-al zecelea arc eu întindu-l
cu flori închise sub parfum
prin aerul pe care ploconindu-l
cu ochi mai mari se va deschide
acum.

Ce arc înalt şi ce auz aveam
prin aer mirosind a vară
cînd cea de-a zecea oară săgetam
cu mîinile întinse peste ţară.

### Imn

Cum aceste mîini care în cel de-al zecelea
deget se împlinesc, ca şi aceste stele
pe care le repet în mine aşa cum le
privesc
în cerul sub care exist,
zece sînt întîlnirile acestor bărbaţi
care s-au ridicat să vadă şi să fie,
pentru faima răcoroasă a inimii,
pentru bunele păsări ale soarelui,
pentru luminile tîrzii şi liniştite,
pentru puterea care răsuflă din putere
pentru ceilalţi din ei înşişi ;
în aceste locuri şi în aceleaşi obiceiuri
iată-i cum aprind astăzi deasupra
munţilor
flăcări neauzite încă de cuvinte.



DUMITRU GHIAŢĂ ŢĂRANI

**Dan Laurențiu**

## Veghe tandră

Fericit să fie copilul
cu ochii mari coborînd
în mormîntul de lumină
al părinților săi

tristă e numai viața moralistului
ziduri grele de ape
înghețate chipuri viitoare
îi întunecă inima

dar acest pămînt stă de veghe
la căpătîiul meu
ca o blîndă aureolă
ca o sabie a timpului

desigur șoapta de iubire
este strigătul atît de puternic
al copilului cu ochii mari
născut din mormîntul luminii

**Victor Nistea**

## Apusenii

Munții mei, Apusenii mei clopot de-nalt
și revoltă
zbuciumul vostru e zbuciumul morții
ce se ridică
prin ierburi de flăcări roșii pînă în inima mea
sîngerîndă ca pasărea mușcată de tigru
și-s văile adînci și luminate pînă în germinații
de oasele străbunilor
ce nu se închinară vieții !
Și-s piscurile numai stive din cei ce sînt eroii
în permanențele lumii ;
Și pînă în golul Neantului mă caută și mă strigă
din cornul nebunului fără regi
și fără osîndiți
Avram Iancu
și
Horea.
Și sîngele meu tot mai șuieră pe sub roată
ca vulturul retezat
la Bălgrad și-auirea :
pînă în inima fiului meu aprinsă în steaua Venus !
E înaltă lumina în prăpăstiile acestea albe
pavate cu fluvii
— ce vin de nicăieri spre toate întinderile nimănui —
și e mai multă întindere decît se vede
și-i mai multă trecere de cîtă aude
Demiurgul în esențele morții
Și noi trăim într-o eră fără timp și fără spațiu
și craniul craniului nostru e numai
neliniște și meditație
și-s faldurile sub care învingem desfășurate
peste oceanele cerului : adîncile, înaltele
clopote de aur ce cîntă ori plîng
în catedrala de piatră-albastră
sub povîrnișul muntelui
ca-ntr-un potir al esențelor firii
curg fluviile învierii !
Și frunțile noastre sînt Dumnezeu
în noi trăiesc morții
sînt morții vii.

**Sibiu, 15 iunie 1969**

**Mihai Moșandrei**

## Datini

Cruci de piatră înfipte la răspîntii,
Cruci ale țării mele credincioase,
Rugina v-a mușcat de piept și mușchiul,
Dar stați mai tari în veac și colțuroase.

Priviți spre munți, cum ceru-n anotimpuri
Bate arginturi grele și opale
Cînd frunze cad pe voi și suflă vînturi
Și cruce fac pribegii în iarba moale.

Vin oile din munte înspre baltă,
Și urcă cu tilinci în primăvară,
Voi le priviți cum mieii încet se înalță
Și bacii suri, ca piatra de hotară.

Iar cînd cu fruntea goală printre nouri
De slova voastră mă tot strîng aproape,
Lumini străbune pîlpîie din datini,
Neam răbdător sub hoarde și potoape.

**Radu Ulmeanu**

## Ce dor

Ce dor mă stăpînește să vorbesc
cu copacii pe pămînt și cu păsări
pe cer cu stele și cu mine
în inima ta. Despre nori
lucruri frumoase se mai spun în derivă,
prin sincere corăbii noi amîndoi umblăm
să strîngem șobolanii celești. Ne apleacă
zarurile lumii clopoțindu-ne în gură
ca niște cranii de foc. Tu
mă blestemi în fiecare moment
pentru datorii uitate față de îngeri
cărora nu le-am mai înapoiat de la facere
încrederea investită și sulițele
amar cîntătoare. Tu mă blestemi
pentru rîuri de jale că tac
și nu mai rostesc de atîta timp
din mine spre tine nici o sentință.

**Petre Got**

## Numele țării

Brazdă adîncă de ceruri
Duminecă de suflet frumos
Îți scriu numele pe zori și în inimi
Pe zodii în sus și în jos,

Leagăn albastru, icoană,
Glie arzînd pe altare
Toți sîntem fluvii-lumină
Și munți străjuind la hotare,

Columne sîntem în amiază
În nesfîrșită, statornică zi
Nu „a fi sau a nu fi“ ne pulsează
Ci cu orice preț a fi, a fi !

Brazdă adîncă de ceruri
Astru ce n-are apus
Îți scriu numele pe zări și în spații
Pe veacuri în sus, tot mai sus.

**Al. Raicu**

## Cu ramurile verii

Îngenunchez în anotimpul verde
în care cresc cu flautele-n spuză,
cînd apele albastre-n drumuri aspre
îmi sînt și cîntec nou și călăuză.

Îngenunchez cu ramurile verii
cu brîiele din case noi, curate,
cu holdele-arcuite în corăbii
ce le străbat în arșițe curbate.

Îngenunchez în pragurile țării
cu timpul prins în flăcări și-n ciocane
vopsind cu roșiile chenare prispa zilei
împodobite-n aur ca-n gorgane.

Îngenunchez cu orice dimineață
la Porțile de Fier și la Bicaz,
cît păsările Deltei vin într-una
și nuferii-mi adună în obraz.

## În revărsat de zori

Înveșmîntată-n ie nouă
din poale de argint sunînd
la zvon de tulnic își adună
feciorii gata-n zori, oricînd

Pe spații rîurile, culoarea
și arborii zvîrliți pieptiș
i-nseamnă pas cu pas cărarea
ducînd-o-n sus, spre luminiș.

Și vînturile, și lumina
chemare-i pun la cingători
rotindu-i peste tot grădina
ce se revarsă printre flori.

Din auroră-n mersu-i iute
un cînt și păsările-i țes
chemîndu-i caprele și zimbrii
să-i iasă la izvoare-ades.

Iar la baraje, în răscruce
convoiul miilor de miri
i-aduce pîine nouă, sare,
la pragul noii zămisliri.

În cercuri se ating și-n roiuri
cînd cîntecul de nai străbate
purtîndu-i stema-n stele albe
de diamante și carate.

## Lîngă cunună

Cît aerul, cît vîntul în înalt,
cît iarba aurită, sunătoare
și depărtările-n viori de lut,
și munții adunați la sărbătoare,

și poate mai presus și peste tot
unde-au rodit caișii vechi — și merii
își răsturnară roadele din zori
cum înflorește chipul primăverii.

În zorile albastre înmiit
ne cufundăm cu însetați ca-n soare
în viul țării care-a ostenit
să coacă pîine rumenă-n cuptoare.

Păstrează-mi o șuviță din sandaua
cu care bați pămînturile toate,
să simt șuvoiul sîngelui cum arde
lîngă cununa ei de libertate.

# Anul XXV — Intrarea în istorie

## CONGRESUL ŞI ŢARA

*Congresul al X-lea al partidului face parte din acele momente ale unui popor care au splendida însuşire de a nu deveni trecut. Momente care nu rămîn, ci sînt, care nu devin istorie, ci* fac istorie*. Ceea ce este cu totul altceva.*

*Cîte din cuvintele rostite, într-un lung timp, pe acest generos pămînt românesc, cîte din vorbele căzute în brazda lui fertilă i s-au întors încărcate de puterile pe care, negreşit, el a fost întotdeauna gata a le da bunului şi deplinului adevăr ? Cîte din ele au devenit efigie, cîte din ele stemă, cîte din ele ţară ?*

*Căci există asemenea cuvinte care devin efigie, stemă, ţară.*

*Indiscutabil, niciodată posibilitatea de a se exprima a României n-a fost atît de larg cuprinzătoare, ca la acest Congres al X-lea. Dar niciodată forţa expresiei sale, încărcătura de idei a actului de participant la propriul ei destin nu a numărat atîtea diamante de primă mărime. Amploarea cu care, prin Congres, România a bătut în poarta viitorului, distanţa de lumină deschisă de această poartă o dovedesc, fără drept de apel, Directivele.*

*Programul elaborat, adoptat de Congres este un program de superioară gîndire.*

*Fiecare rînd, fiecare aliniat, fiecare filă a cărţii pe care a scris-o Congresul are un plus de iradiere care o situează, pe planul gîndirii abstracte, într-o continuare superioară a tot ceea ce s-a iscat înaintea ei în laboratoarele unde, într-un fel sau altul, s-a zămislit drumul acestei naţiuni. Fuziunea de gîndire între partid şi popor, începută, adîncită, perfecţionată în forme, dar şi în intimitatea conţinutului ei, de Congresul al IX-lea şi Conferinţa Naţională, se pregătea, de fapt, pentru acest document pe care acum şi-a pus efigia. Efigia de pură unicitate, imposibil de plastografiat. Congresul este această efigie de pură unicitate.*

*Au fost ceasuri ale istoriei, cînd poporul nostru a trebuit să aştepte. Limbile orologiilor s-au rotit fără el, făcînd să sune, nu o dată, verdicte cumplite. Ori, dacă nu verdicte cumplite, cel puţin hotărîri care, nu întrutotul, l-au aflat şi în care nu s-a aflat cu ceea ce are el mai bun. Acestea au fost ceasuri, cînd poporul a trebuit să corecteze, să aştepte. Uneori a corectat cu sînge, alteori cu însăşi aşteptarea. Ceea ce e aproape acelaşi lucru.*

*În aceste zile petrecute în Sala Palatului de delegaţii Partidului Comunist Român, consumate într-o sărbătoare a minţii, într-o bucurie a genezei, ţara n-a aşteptat. Ea a ştiut că trebuie să grăbească, să se ajungă din urmă pe ea însăşi, cea care se afla acolo în Sala Palatului. Ea a ştiut că e una, inseparabilă, şi firea ei s-a pecetluit în această continuă neaşteptare. Am aflat — în zilele verii acestea, dar mai ales în cele care au trecut de la 6 august încoace — foarte multe lucruri despre furnale, uzine, cooperative agricole de producţie, întreprinderi agricole de stat, şcoli şi universităţi, foarte multe despre foarte mulţi oameni şi foarte multe lucruri ale lor, foarte multe despre electricitate, cărbune şi locomotive, şi grîu şi arbori... Am avut astfel reprezentarea certă a amploarei cu care un întreg popor freamătă de dorinţa de ritm, de dorinţa de ecou, de dorinţa de consens. Primul şi cel mai mare consens pe care ţara l-a declarat Partidului şi Congresului a fost unanimitatea muncii sale. Ţara a muncit, în aceste zile, cu aviditate. Da, cred că acesta este termenul. Cu aviditatea de a se încerca pe sine cu o clipă mai devreme, de a se ridica peste fruntariile timpului de azi şi a privi dincolo. A fost un ritm, poate, uneori, neobişnuit. Un ritm care va intra pe făgaşul obişnuitului, lărgindu-l şi adîncindu-l pe acesta din urmă. Însă stema noastră, elementele materialităţii şi spiritualităţii noastre, în aceste zile cînd în Sala Palatului s-a hotărît, a vibrat puternic. Acolo a sunat Congresul.*

*Congresul — un cuvînt care devine stemă.*

*Astfel că nu putem spune : „Acum, la lucru !" Spunem : „Înainte". Aşa spune ţara care şi l-a asumat pe acest* Înainte *din mers, încă din timpul marii dezbateri care a precedat Congresul, ori din alt timp care s-a numit Congresul al IX-lea, ori din toate acele timpuri cînd în brazda ei generoasă au căzut, rîvnind fertilitatea, semnele bunului şi deplinului adevăr. Astfel că în zilele ce se vor scurge vom afla şi mai multe lucruri, cu mult mai multe decît înseamnă foarte mult, despre furnale şi locomotive, despre energiile electricităţii şi ale apei, despre atomii din grîu şi cei ce se numesc reactoare nucleare, despre maşini iuţi, care umblă şi socotesc în locul nostru, despre pomi şi peşti, — cum spune Poetul — despre tot ce mişcă-n ţara asta...*

*Este absolut sigur că vom afla despre toate acestea mult mai mult. Şi este absolut sigur că, în zilele ce se vor scurge, vom afla mult mai mult despre noi înşine.*

*Ceea ce anulează, dintru început, orice sursă de artificial şi îndoială sînt* proporţiile *acestui înainte. Petrecîndu-se la amploarea întregii noastre suflări naţionale, el este printre acele fenomene pe care, în momentul său, un individ nu şi le poate reprezenta fidel. Aşa cum, negreşit, nu ne putem reprezenta fidel semnificaţia de bronz a Congresului, din simplu motiv că îl trăim. Această posibilitate rămîne minţii noastre de mîine, inteligenţei de mîine.*

*Astăzi, însă, îl putem simţi. Aşa precum, de departe, poţi simţi mişcarea puternicelor fluvii ; aşa precum simţim intensitatea şi vastitatea limpede a cerului.*

*Iată ţara ! Ţara Congresului. Ţara care nu e după Congres, ci e* mereu *a Congresului acesta zece, de la un capăt la altul al ei, pe întreg spaţiul carpato-dunărean, ţara care respiră, cu puternicii săi plămîni, aerul proaspăt, tare, ozonat cu solidă îndrăzneală, al Congresului !*

*Astfel, absorbit, însuşit, pînă la identificare, pînă la osmoză, Congresul devine ţară.*

*Fiindcă el e un cuvînt care devine Ţară.*

**Platon PARDAU**

---

> *„Desfă-ţi dară aripile, suflet al naţiunii mele, loveşte cu ele puternic şi larg aerul lumii de jos şi ia-ţi ca un vultur zborul în zările senine şi curate". VASILE PÂRVAN,* lecţia inaugurală, 1919.

Străbătînd paginile de suferinţă şi de glorie ale istoriei poporului nostru, nu putem evita complexul afectiv contradictoriu în care se îmbină un sentiment surd, tragic, al deznădejdii cu unul viu, apolinic, al încrederii. În planul extensional, este de recunoscut că drept dominantă s-a constituit sentimentul deprimării, dar, sub aspectul intensităţii, apare, în mod salvator, preponderenţa sentimentului viguros al optimismului, ce caracterizează în parte însăşi structura psihică a poporului nostru.

Istoric şi gînditor, cunoscînd şi reflectînd asupra trecutului naţional, Vasile Pârvan trăieşte din plin tragicul epopeii de suferinţă, fără a-şi fi pierdut speranţa într-un viitor de glorie. Cu o jumătate de veac în urmă, n-a putut întrevedea momentul în care poporul nostru avea să lovească cu aripile avîntului „aerul lumii de jos", trecutul istoric de umilinţă, încercînd „ca un vultur zborul în zările senine" ale progresului social şi, concomitent, ale unui prestigiu mondial. Fericirea de a trăi împlinirea viziunii, abia întrezărită de marele istoric, ne aparţine nouă celor de azi, care asistăm la o glorioasă pagină de istorie, în care poporul nostru înscrie gînduri şi fapte, statorniceşte idei, iniţiative şi acţiuni ce devin din ce în ce mai sugestive, mai autoritare şi mai eficiente evoluţiei legice a societăţii, în concordanţă cu aspiraţiile de pace ale umanităţii.

★

Dat fiind că niciodată un moment istoric nu poate fi înţeles fără explicitarea antecedentelor, tot astfel nici semnificaţia acestei etape nu poate fi pătrunsă şi estimată la adevărata ei valoare, fără o retrospecţie asupra fazelor premergătoare. Dacă noi, contemporanii, ne-am asuma răspunderea acestei operaţiuni, evident că suspiciunile de oportunitate ar fi pe cît de inevitabile, pe atît de justificate, fapt ce impune cu necesitate aplecarea asupra contribuţiilor ştiinţifice din trecut, ale altora. Ispititoare, în acest cadru, sînt în mod deosebit sclipirile luminoase ale aceluiaşi profund istoric Vasile Pârvan, care **semnalează fenomenul de „refugiu" în situaţia „popoarelor prea chinuite de adversităţi istorice"**, în rîndul cărora **se înscrie şi „poporul nostru martirizat"** de toate vitregiile şi suferinţele, ce-i erau şi ne sînt îndeosebi cunoscute. Deznădejdea trecutului nu-i striveşte însă istoricului nădejdea viitorului, şi aceasta nu datorită unei speranţe oarbe, ci datorită unei stări obiective. Istoricul este încredinţat că în ceea ce priveşte poporul nostru : „observatorul răbdător, care stă şi aşteaptă să iasă din scoica colţuroasă, adevăratul organism, adăpostit înlăuntru, are bucuria de a vedea o fiinţă foarte fin şi complicat, foarte delicat construită, cu nenumărate organe de apercepţie variată şi puternică a lumii, total nebănuite numai după aspectul crustei de piatră", sub care l-a condamnat şi l-a condus inevitabil retragerea din istorie.

Opinia finală a istoricului este, deci, că toate strălucitele victorii de pe cîmpurile de luptă, toate cuceririle mărețe ale revoltelor sociale, inclusiv nenumăratele monumente arhitectonice, de toate genurile, ale vieţii noastre culturale n-au epuizat potenţialul etnic de creaţie „refugiat" încă sub „crusta de piatră". Aşa se şi explică îndemnul lecţiei inaugurale, prin care însufleţitul dascăl implora ceea ce noi numim **intrarea în istorie,** opusă refugiului sub carapace. În termenii lui Vasile Pârvan, acest proces de participare istorică presupune : „trecerea de la stadiul vegetativ-etnografic, la cel cultural creator, general uman, universal valabil". La acest fenomen, bineînţeles într-o formă lărgită şi depăşită, asistăm noi azi privind afirmarea virtuţilor poporului nostru şi succesele constructive înregistrate, prin conducerea clarvăzătoare a partidului.

Poate că aspectul unilateral, al obiectivului cultural, sub care Vasile Pârvan a privit trecutul, a prilejuit ca el să vadă în toată istoria noastră numai „refugiul", sau ceea ce Lucian Blaga numeşte „retragere din istorie", prospectînd doar dezirativ, ca ceva ideal, fenomenul opus al afirmării în istorie.

Surprinzător este faptul că, mai realist în această problemă, apare speculativul metafizician Lucian Blaga, care semnalează fenomenul de „retragere din istorie", dar nu-l generalizează în mod absolut. Pentru faza de început, filozoful nostru apreciază, asemeni lui Vasile Pârvan, că : „Pre-românismul s-a retras gasteropodic în scoica sa", adăugînd : „În adevăr, timp de aproape o mie de ani, pre-românii şi românii manifestă un efort de atitudine instinctivă de autoapărare, care se poate numi boicot al istoriei".

Depăşind epoca iniţială, filozoful nostru găseşte de cuviinţă că o dată cu primele cnezate **„începe istoria"**, care continuă în Ţara Românească prin Basarabi, iar în Moldova prin Muşatini şi îndeosebi prin Ştefan cel Mare, al cărui stat realizează **„chipul celei mai autentice istorii"**, întrucît voevodul „a fost prin chemare pe drumul unui cosmos românesc". Deşi ne apare justificată mitizarea lui Ştefan cel Mare, istoriceşte nu putem fi de acord că **„al doilea prilej nu se va mai ivi niciodată românismului"**, (s.n.), întrucît „prin închinare (faţă de turci) se pierdea, în momentul cel mai hotărîtor, o dată pentru totdeauna, posibilitatea unei **evoluţii organice şi fireşti a românismului"**. Dacă putem găsi o explicaţie a decepţiei filozofice, date fiind condiţiile sociale şi politice dezolante ale epocii în care s-a elaborat, nu putem accepta şi considera temeinică opinia, căci, „pentru totdeauna", după Ştefan cel Mare : **„poporul românesc, boicotînd istoria, se retrage, mocnind interior, într-o viaţă de tip organic".** Dată fiind această deprimantă viziune, ne explicăm de ce nu apare formulat în mod edificator, la Lucian Blaga, termenul de **intrare în istorie.** Dacă primele cnezate, voevodate şi forme statale ale principatelor justifică ceea ce apreciem că **se poate numi fenomenul de intrare în istorie,** realizările ulterioare : ştiinţa şi arta **pe plan cultural,** independenţa (1877), întregirea (1918), eliberarea (1944) şi mai ales afirmarea istorică din actuala etapă **pe plan politic,** autentifică cu atît mai mult şi în modul cel mai desăvîrşit consacrarea fenomenului.

★

**„O analiză marxist-leninistă a schimbărilor petrecute în lume evidenţiază creşterea influenţei forţelor socialismului, a frontului antiimperialist, faptul că ele determină într-o măsură tot mai însemnată viaţa socială a planetei noastre... Partidul Comunist Român şi guvernul ţării noastre au desfăşurat şi desfăşoară o politică externă activă, militînd pentru întărirea forţelor antiimperialiste, pentru dezvoltarea colaborării internaţionale, pentru conlucrarea paşnică cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială. Viaţa a confirmat că această politică este pe deplin justă, că ea corespunde atît intereselor poporului român cît şi cauzei socialismului şi păcii în lume".**

În vederea unei aprofundări semantice şi a unei precizări conceptuale, reţinem că **fenomenul intrării în istorie a unui popor implică : 1. cristalizarea unor virtuţi spirituale proprii, 2. participarea la acţiuni-evenimente ce afectează evoluţia altor popoare şi implicit a omenirii, şi 3. contribuţii teoretice în soluţionarea problemelor de actualitate şi importanţă mondială.** Dacă fenomenul **intrării în istorie** n-a fost evidenţiat pînă la această dată, vitregiile istorice favorizînd adversul său, al **retragerii din istorie,** totuşi, elemente constructive, de ordin teoretic, n-au lipsit din contribuţiile marilor noştri istorici.

A. D. Xenopol, de exemplu, intuieşte un gen de intrare în istorie a poporului nostru printr-o valorificare a propriilor virtuţi, prin efortul de realizare a unei propăşiri interne, încadrîndu-se concomitent „în armonie cu legile omenirei". Reflectînd la perspectiva de „intrare pe calea propăşirei", istoricul precizează : „El (adică poporul) va trebui să-şi pună toată silinţa pentru împlinirea celor ce va fi recunoscut a fi de trebuinţă... **Ştiinţa şi puterea morală sînt stîlpii fericirei popoarelor.** Aceste fiind bunuri ce omul, poporul, poate a şi le agonisi, urmează că **de la el atîrnă** să intre în adevăr pe calea propăşirei şi să-şi cîştige recunoştinţa omenirei". Cu alte cuvinte, **realizarea unei etape de propăşire, respectiv de progres pe plan intern, prin valorificarea potenţialului etnic de creaţie, la nivelul unui prestigiu mondial, de „recunoştinţă a omenirei", adică de recunoaştere a meritelor din partea istoriei mondiale, conturează premisele a ceea ce putem numi fenomenul de intrare în istorie a unui popor.**

Genialul nostru istoric, Nicolae Iorga, intuieşte de asemenea fenomenul, cam în acelaşi sens, accentuînd **necesitatea circuitului permanent între planul naţional şi cel mondial,** statornicind o dată mai mult că **nu e posibilă participarea sau intrarea în istorie a unui popor** printr-o politică de indiferenţă, izolare, neparticipare şi **fără o contribuţie la împlinirea legităţii istorice a epocii,** de interes comun întregii umanităţi. În termenii proprii : „El, adică poporul, creşte prin ce cîştigă din afară, se curăţă, se înnoieşte prin ce lasă din fiinţa sa într-o anumită vreme... Dar ceea ce-i hotărăşte puterea şi valoarea în lume e acea energie proprie, elementară, care determină putinţa lui de a asimila, şi a radia", deci de a prelua şi reda valori omenirii.

Mai mult decît oricare alt istoric, Nicolae Iorga pare a fi intuit şi prevăzut profilul fenomenului de intrare în istorie a poporului nostru, în stilul de afirmare al perioadei actuale, în care virtuţile etnice sînt antrenate în vederea realizării progresului atît pe plan intern, cît şi extern, preluînd experienţa altora şi oferind în schimb tuturor bunele oficii, în mod generos şi în spiritul celor mai înalte idealuri de viaţă. În acest sens, deosebit de instructiv şi adecvat, ne apare precizarea tov. Maxim Berghianu, care picturalizează fenomenul de strălucită afirmare a noastră în istorie astfel : „Noi, comuniştii, măsurăm activitatea depusă în slujba idealurilor poporului, prin progresul societăţii noastre, prin dezvoltarea multilaterală a României, prin aportul ei internaţional la triumful ideilor socialismului şi păcii", deci, atît prin împlinirea aspiraţiilor proprii ale poporului, cît şi prin efortul de consolidare a imperativelor de viaţă ale omenirii.

Deşi sînt nenumărate împrejurările şi căile prin care azi ţara noastră **se afirmă în istorie ca factor pozitiv şi constructiv al politicii mondiale,** prin acţiunile de înaltă principialitate ale Partidului Comunist Român, totuşi, ca moment reprezentativ şi de o deosebită semnificaţie în istoria vremii reţinem Raportul tovarăşului Nicolae Ceauşescu la cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român.

O dată principiul teoretic enunţat, care, fără o falsă modestie, poate fi considerat ca una din modalităţile salvatoare ale actualei situaţii, urmează enunţarea angajamentelor practice, prin care poporul român îşi afirmă prezenţa istorică în orizontul politicii mondiale.

**„Hotărîrile pe care le va lua actualul Congres** — precizează tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **deschid noi şi strălucite perspective României, vor inaugura o nouă perioadă de muncă intensă a partidului, a poporului, o etapă de noi realizări mărețe în toate domeniile vieţii sociale. Congresul al X-lea va intra în istoria patriei ca un moment ce marchează ridicarea pe o treaptă nouă, calitativ superioară, a operei de edificare a societăţii socialiste în România".**

Congresul al X-lea al Partidului constituie unul din momentele explicite şi categorice prin care poporul român concretizează modul cel mai elocvent **de intrare şi afirmare a sa în istorie.**

Această intrare şi afirmare a poporului nostru în istorie consacră o etapă de progres în evoluţia noastră socială şi înscrie o contribuţie efectivă în statornicirea păcii în lume, prin asigurarea drepturilor cuvenite şi respectul aspiraţiilor legitime ale tuturor popoarelor.

**Victor ISAC**

---

## O inimă fierbinte

Nu undeva pe glob, ci într-un loc bine definit de pe continentul nostru, şi tot mai cunoscut lumii, bate o inimă fierbinte şi tînără, pe care o ascultă multe popoare. Această inimă se numeşte România ! Pulsul său, mai puternic ca niciodată, transmite lumii dorinţa de pace şi libertate. De la tribuna istoricului Congres al partidului, prin cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ţara noastră şi-a afirmat încă o dată crezul internaţionalist : *„La baza relaţiilor sale cu celelalte state, România aşează principiile suveranităţii şi independenţei naţionale, ale egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, corespunzător intereselor şi aspiraţiilor sale vitale".*

Eficienţa şi justeţea acestei politici pe plan extern — rezultat al bunelor rînduieli din interiorul ţării — sînt vizibile în creşterea fără precedent a prestigiului internaţional al României socialiste. Niciodată, de-a lungul istoriei sale zbuciumate ţara noastră n-a cunoscut atîta stimă, niciodată n-a avut atîta strălucire în ochii popoarelor, ca în ultimii ani ! În diverse organisme de mare însemnătate internaţională (cu caracter politic, economic, cultural, ştiinţific etc), reprezentanţii noştri îşi spun răspicat cuvîntul ; iar părerea lor este ascultată cu respect.

Sînt mîndru că mă aflu părtaş la zborul ideilor noi ale ţării sub cerul lumii, că trăiesc în acest timp de aur, de mare înălţare spirituală, cînd glasul acestui popor, mic ca număr de locuitori şi ca dimensiuni spaţiale, dar fără seamăn de mare ca suflet, a devenit universal !

Marii scriitori înaintaşi ai neamului, mari patrioţi, îşi află în noi urmaşii.

**Dim. RACHICI**

---

### *Nicolae Tăutu*

## Triptic solemn

### Casa

Casa mea la drum cu plopi
şi cu iarba pîn-la coapsă,
mi s-a ridicat din gropi
sveltă ciută somnoroasă.

Doarme-n viţa de pe gard
somnul ţării de cleştar,
visele-mi în noapte ard
albe pietre de hotar...

### Poarta

Poarta mea-i mereu deschisă
la luceferi şi la vreme,
norii intră ca-n eclipsă
şi se-ntorc în zori poeme.

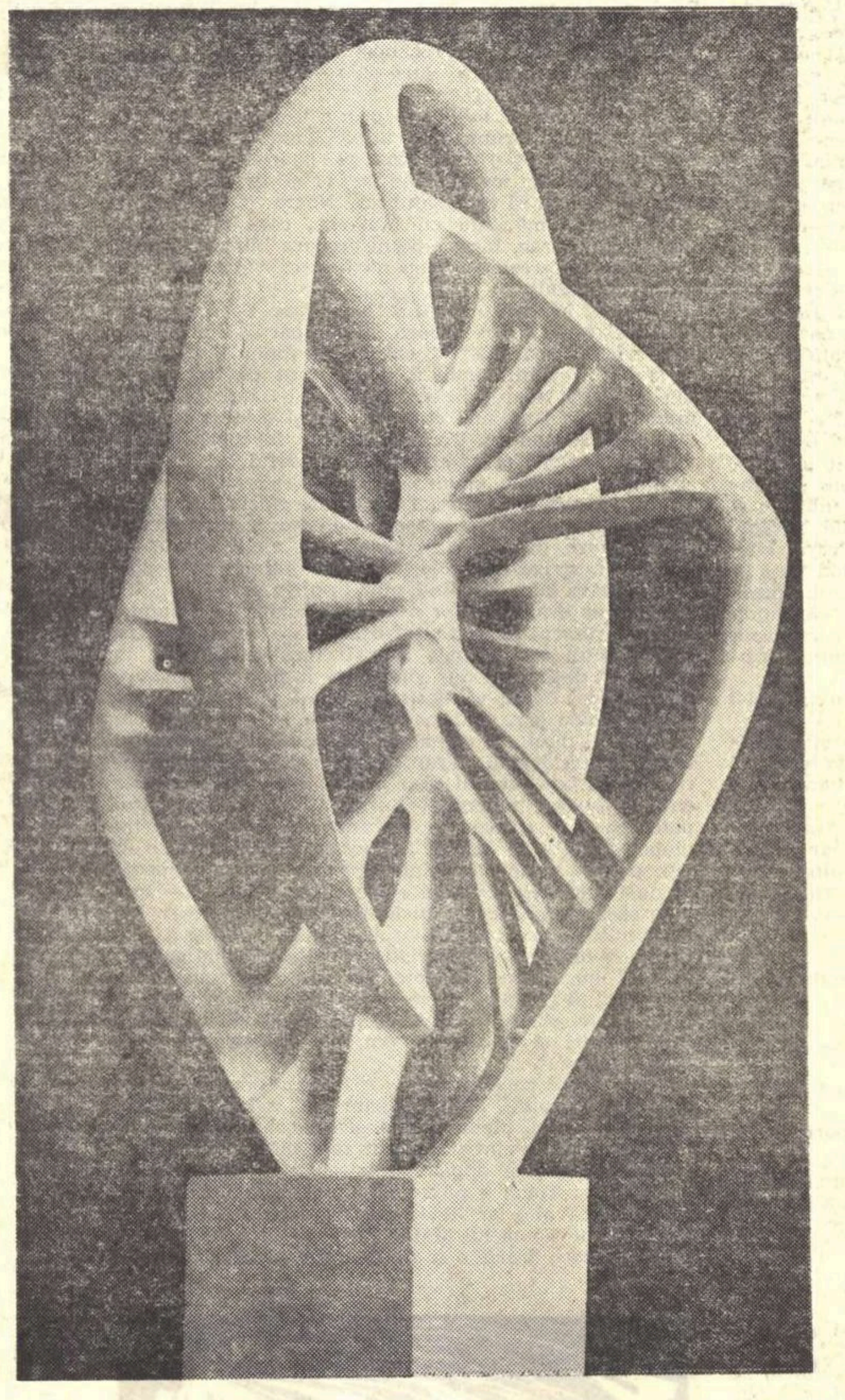
Poarta mea la drumul mare
a prins voievozi în prag ;
unu-i pază la intrare,
celălalt veghează-n steag !

### Drumul

Drum străvechi străpuns de arcuri
şi de-al suliţei înalt,
cînd te descojim prin veacuri
curge sînge sub asfalt...

..Dar mai spornic unduieşte
printre lănci de telegraf
şi-nţelege româneşte
fiecare fir de praf !

---



PETRU JECZA — PERPETUUM MOBILE

---

### *A. I. Zăinescu*

## Dar mai presus, culesul

Ca o amforă-auzul cu plin
Numele tău, patrie, încuviinţîndu-mă
Dar mai presus decît orice, culesul.
Culesul, zic, şi iată-i, aceştia-mi sînt —
Pînă în tălpi bîntuiţi de o
fragedă-aproape
Sălbatică rouă, legendă a însuşi
Sărbătoritului timp — ochii ; şi îmi culeg
Braţele-n formă de secere-n formă
De amforă-auzul strălumînînd de cugetul,
Trupul şi sufletu-aievea al marelui
cutezător.

## Noapte de vară

Mirare-a unui zeu simţind că lucrurile
Iau forma mîinii sale, de argint ;
Brazdă cu brazdă coapsele, vuind
Şi turme-n valea tălpii, plugurile.

Seminţe care-i ard trupul pe grind
Şi îi astupă-auzul, ochii, rugurile
Pînă nu se mai aude şi rămîne strugurele,
Spicul rămîne, mugurele,
urma-ncremenind.

Şi naşterea, petrecerea, apa, înotul,
Oh, anotimpul mirare a zeului Pan ! —
Trecem capăt de stea printr-un ochean

Şi nu vedem sufletul, pacea-ntrutotul
Din tîmple iarăşi şi iar cum îmi plimb
Firul de plumb cu dreaptă curgere în
timp.

## Binecuvîntare

Binecuvîntare de rîuri, de scoică
neîncepută
Ţară a rîurilor deci, şi eu vîsla sînt, sarea,
Sfinte-arăturile calde-ale apei, sudoarea,
Gura arzînd ca şi cînd o lumină sărută

Şi mă asemui c-un fulger, sînt roua,
urmarea
Binecuvîntare de rouă deci, stea înnăscută
De-a pururi, cum nunta-a fost vara făcută
Şi au suflat mieii-n cuvinte, — am auzit
marea

În arme, în goarne, în pietre, în spini
Ca o clopotniţă, oh, cum nu sînt !
M-aş dărîma de atîta amintire, divin

Şi m-aş clădi în chip de rîu, din nou.
Sfinte-arăturile calde-ale apei cum blînd
Spală şi naştere, viaţă, lumină, ecou.

---

## Istorie anticipată

*Inaltul forum al comuniştilor a semnificat, mai mult ca oricînd, participarea întregului nostru popor la opera de edificare şi desăvîrşire a orînduirii socialiste, la gesturile prin care ţara întreagă, amplificîndu-şi efortul constructiv, îşi apropie, zi de zi, viitorul*

*Ca scriitor, ca om de cultură, cel mai definitoriu pentru breasla din care fac parte mi s-a părut a fi faptul că, în aceste zile de supremă elevaţie spirituală, prozatorii şi poeţii, dramaturgii şi criticii literari au devenit peste noapte reporteri, faptul că puterea prozei de a fi analitică, darul poeziei de a fi lirică, capacitatea dramaturgiei de a descifra esenţe în verbul ardent al oamenilor şi înclinaţia criticii de a medita eficient asupra destinelor culturii noastre s-au reunit în reportaj — genul literar dominant al timpului pe care l-am trăit. Toţi prozatorii, poeţii, dramaturgii şi criticii literari s-au întrecut în a-şi defini însemnătatea clipelor care, fără îndoială, ne vor marca istoria şi, departe de a fi inexplicabil, gestul prin care ei şi-au părăsit preocupările tradiţionale dovedeşte că, în zilele noastre, barajul — socotit cîndva inexpugnabil — dintre substanţa şi idealurile culturii şi semnificaţia majoră a evenimentului cotidian îşi deschide larg, nemăsurat de larg, toate ecluzele. Mai mult, scriitorii-reporteri au închegat, prin paginile pe care le-au dedicat celui de al X-lea Congres al partidului, o panoramă vivantă, o cronică vie a României contemporane şi, cu deosebire, o cronică a timpului României dintre Congresele IX şi X ale partidului, timp glorios, timp al profundelor şi multilateralelor prefaceri care deschid, prin temeinicia lor structurală, un alt timp, un timp al unor noi certitudini şi al unor şi mai strălucite victorii.*

*Sub conducerea înţeleaptă a partidului ţara întreagă, leagănul ancestral al civilizaţiei noastre, trăieşte momente de profunde şi tulburătoare transformări care, prin ineditul lor, antrenează atît configuraţia mediului ei geografic natural, cît şi dimensiunile spiritualităţii locuitorilor ei. Zi de zi constructorii îi înnobilează spaţiul cu impresionante edificii civile şi cetăţi industriale care, prin geometria lor subtilă, anticipează viitorul, oraşelor noastre în plină dezvoltare le cresc aripile zvelte ale noilor cartiere, toate faptele noastre se desfăşoară într-un ritm în care s-au prins şi cîmpiile, străbătute de la o zare la alta de un suflu înnoitor.*

*Toate aceste adevăruri de care sîntem mîndri şi pe care le celebrăm prin toate cuvintele noastre tipărite s-au vrut substanţa fierbinte a paginilor pe care noi, scriitorii-reporteri, le-am dedicat Congresului, evenimentului care, prin implicaţiile sale, este menit să se înscrie ca un fapt memorabil în istoria modernă a ţării şi, totodată, ca o expresie elocventă a vitalităţii ei spirituale. Materia pe care o vom modela mîine, edificiile cu care ne vom îmbogăţi orizonturile vor fi o consecinţă firească a acestui eveniment, un corolar al idealurilor pe care el le-a afirmat.*

**Mihai PELIN**

## Vasile Băran

# CUPTORUL DE ARS CĂRĂMIDĂ

Era toamnă și era o seară moliie și eu stăteam cu tata la cuptorul de ars cărămidă și ne gîndeam fiecare la cine știe ce cînd, de după șira de coceni de porumb, apăru Dinu lui Cîrlog cu o sticlă de țuică din prune vinete.

— Ia, Gheorghe.

Tata a luat sticla, a tras o înghițitură, apoi mi-a întins-o mie dar eu am scuturat din cap pentru că, pe vremea aceea, nu-mi plăcea băutura.

Din altă parte, lungindu-și umbra peste mușuroaie, răsări și Gore Mierlă, cel cu doi dinți în gură, și bău și el din sticlă și scuipă rachiul în cuptor :

— Io-te-l mă, arde !

Cîrlog rîse :

— Păi dacă-i alcool ? Ce crezi tu că eu îți dau să bei poșircă ?

Flacăra se retrase și Gore vru să mai arunce o gură, dar Cîrlog îl opri :

— Bă, Gore, nu-ți bate joc de țuică. Eu o adusei s-o bem, nu s-o facem gaz.

Gore înghiți din sticlă și i-o întinse lui Cîrlog, iar Cîrlog, tatei.

Eu mă uitam la flăcările roșii din cuptor cum lingeau lemnele lungi și rotunde mîrîind și dîndu-se îndărăt ca niște cîini întărîtați ; apoi se năpusteau, venind din sus și din jos, și se retrăgeau din nou lăsînd după ele o prăpastie vînătă așa cum lasă norii, uneori, pe cer ; și făceau asta cu o mare răbdare și se zvîrcoleau și vuiau pînă ce lemnele își muiau șira spinării și se lăsau în genunchi.

— Ce faceți acolo, bă ? strigă de peste gard Laie Pasat despre care eram sigur că dacă n-ar fi simțit mirosul de țuică și-ar fi văzut de drumul lui.După el, sări pîrleazul și Toma lui Mară pe seama căruia circulau fel de fel de vorbe și pe care toată lumea îl credea plecat la Caracăl, la unchiu-său, băiat de prăvălie, de teama lui Matache.

— Ce să facem ? Stăm și noi la foc, spuse Cîrlog.

Nu bănuisem că o să vină atîția oameni la cuptorul nostru de ars cărămidă. Cuptorul era așezat la marginea șoselei pe cîmpul de pe care culesesem porumbul și tăiasem cocenii. Cărămida o făcusem noi, eu și tata, încă din primăvară, la grădini, în malul Țărățălului și o lăsasem apoi să se usuce toată vara, cînd soarele era mereu deasupra capului pîrporind pînă și vrăbiile care se tăvăleau pocnind ca ouăle sub spuză. Și pepenii de sub vrejuri pocneau, numai cărămida noastră se usca fără nici o crăpătură fiindcă aveam noi un secret. Trecînd pe acolo și văzînd cum o scoteam din tipar, Cîrlog îi spusese tatei

— Bă, Gheorghe, pe copilul ăsta cărămidar să-l faci. N-o să mai vezi tu cărămidar ca ăsta !

Acum, Dinu Cîrlog stă cu cracii desfăcuți și mîinile întinse spre gura cuptorului și-și face socoteala că după ce-or arde și buturugile o să putem coace porumb.

— Coacem, bă, și noi niște porumb ? Nu i-am răspuns fiindcă dacă aș fi zis : „Da, coacem“, ar fi trebuit să mă ridic de lîngă el și să mă duc pînă acasă să aduc eu porumb și lucrul ăsta nu-mi convenea, pentru că nu voiam să pierd discuția dintre Laie și Toma :

— Și cum, Tomo, n-ai ajuns la Caracăl ?

Cîrlog s-a gîndit însă la altceva și mi-a spus jumătate cu fața spre mine, jumătate spre tata :

— Du-te, bă, ăl mic, pînă la mine, ia scara și sui-te în gura pătulului și adă de acolo cîte drugi de porumb vrei, dacă voi n-aveți.

— Ba avem nene Dinule, m-am ridicat eu fugind la pătulul nostru.

Am luat din grădină două păpuși cu porumb de lapte și, într-o clipită, am fost înapoi.

— Ei, așa, măi, ăl mic, așa ! mi-a luat Dinu știuleții din brațe și i-a curățat de foi și i-a așezat cam la patru palme depărtare de jar. Fiecare ia în primire cîte un porumb. Eu, sînt sergent, așa că mi-l dați gata copt. Auzișî, bă, Toma ?

Laie pufni în rîs.

— De ce rîzi, Laie ?

— Păi dumneata nu vezi că Toma nu-i pe-aici ? Că plecă cu coada-ntre picioare ?

Cîrlog se uită într-o parte și-n alta răsucindu-se pe coate, apoi încredințîndu-se că Toma nu mai pe acolo, se întinse de-a binelea, lăsîndu-și umărul pe un șomoiog de paie.

— Al dracului Toma ăsta, spuse el, am auzit că voia să fugă cu ea încolo, la Caracăl, s-o facă cucoană și să-l lase pe Matache cu mobila lui cu tot.

— Păi dacă pune Matache mîna pe el îi rupe dinții, bineînțeles că pe ea o omoară, chicoti Laie Păduchiosul, trecîndu-și mîna peste pielea capului de parcă și-ar fi dat părul pe spate. Laie se „pieptăna“ degeaba fiindcă, ceva mai înainte, Tașcu, doctorul veterinar, inspectînd satul în calitate de doctor uman i-a găsit pe gulerul cămășii, ridicat cu bățul, un păduche pric, soldățesc, și l-a tuns cu mașina „zero“ și l-a făcut și de rîs și pe el și pe Linca, maică-sa, care n-avea acasă săpun.

— Ei, îl omoară ! Nu poate să-l omoare, își spuse Cîrlog părerea.

— De ce să nu poată ? se miră Laie. Dacă-i dă una cu tesla după ceafă îl lasă lat !

— Nu poate să-i dea, își menținu Cîrlog părerea.

— Lasă-mă, nea Dinule, în pace ! întoarse Laie porumbii pe partea celalată. Cum să nu-i dea ?

— Nu-i dă — argumentă Cîrlog — pentru că Matache nu știe nimic. De aia nu-i dă cu tesla în cap. Mănțelegi tu ?

— Ei, așa da, conveni Laie. Mă miram și eu. Că o fi el Toma cît prăjina, da și Matache lucrează cu rîndeaua. Și l-ar lăsa lat. Da, vorba dumitale, nu știe. Și dacă nu știe ce poate să facă ?

— Spune-i tu ! îl întărîtă Stică Nașu în vreme ce-și înfășura de după picior cureaua de la opincile lui mari de cauciuc făcute dintr-o roată de motocicletă găsită în poiana de la capătul satului. Opincile erau grele și, cînd obosea, Stică se oprea în fața unei case prefăcîndu-se interesat : „Uite, domnule, ce mai casă și-a făcut ăsta !“

— Eu ? scuipă Laie pe degetele fripte. De ce să-i spun eu ? Ce-am eu cu Toma ? A pus și el mîna pe-o muiere măritată. Or nu-ți convine c-o duce la Caracăl ?

— Mie ? își luă Stică porumbul și suflă în el să-l poată mînca. Jamanfiș ! Din partea mea poate s-o ducă și la București. Și să-i schimbe și numele. Că Noara nu prea este el nume de cucoană și lui Mușchetaru' îi trebuie o cucoană în toată legea.

Stică îi spunea lui Toma „Mușchetaru'“ din pricină că odată, văzînd la el pe o laviță o carte, îl întrebase ce face cu ea.

— Ce faci cu cartea asta Tomo ?

— O citesc, i-a răspuns Toma.

— Zău, mă ?

— Zău, nene Stică. O citesc și apoi o pun în tigaie.

— Păi, atunci ești tare mă băiatule ! n-a mai avut Stică ce să spună și, ardeiat de vorbele lui Toma, i-a scos numele de, „Mușchetar“. „S-a făcut al dracului, Mușchetaru'. Nu-l mai recunoști. Pune cărți în tigaie și le mănîncă. Apoi se duce să se plimbe. Se plimbă după masă ca boierii“.

Toma trecuse de mic copil prin sat, dar ca bărbat el trecuse pentru prima dată atunci cînd a văzut-o pe Noara Mariții Mărinii ieșind pe poartă și mergînd înaintea lui cum merge luna pe cer și din clipa aceea Toma a început să vadă satul prin Noara.

Noara era măritată cu Matache, care muncea în tot felul de case, făcea scaune, repara butoaie, punea cercevele la ferestre și oamenii îi ziceau Matache-tîmplarul de mobilă.

Toma se întîlnea cu Noara în pădure. Se înțelegeau prin bilete puse în scorbura unui copac : „Vino vineri la răsăritul soarelui“ și ea venea sîmbătă și-i lăsa scris : „Am venit sîmbătă, n-am știut că trebuia să vin vineri“. Noarei îi era rușine să-i dea întîlnire, numai Toma fixa ziua cînd să vină și treceau luni de zile pînă se vedeau. Toma o aștepta în copac, în cel mai înalt copac al pădurii, sus, în vîrful lui. Se uita peste sat ca peste un desen de copii și vedea fel de fel de lucruri și auzea fel de fel de glasuri. El ținea tot timpul sub priviri potecile pe care ar urca Noara spre pădure, de-ar fi fost să urce, și cînd o vedea îi venea s-o strige de acolo și cobora julindu-și pieptul și se repezea la ea tăvălind, pînă în pîrîu, iarba.

O vreme dragostea lor n-a fost stingherită de nimic și poate nimeni n-ar fi știut-o, în afară de ei, dacă pe la începutul verii școala n-ar fi făcut o excursie în pădure și dacă unul din copii n-ar fi găsit în scorbură două bilete : Uitați-vă — a strigat el — și a fugit în sat.

În noaptea care a urmat n-a fost om să n-o viseze pe Noara, unul cu spinarea ruptă, altul înger, altul într-o cușcă legată, altul spînzurată... Toma, tremurînd ca în fața lupului, și-a adus aminte de-o poveste cu-n potcovar, petrecută în satul vecin. Potcovarul potcovea cai și-avea o nevastă frumoasă și-o tot ciupea unul, și el i-a dat cu ciocanul în cap iar ei i-a pus potcoava fierbinte între picioare. „Nu se poate să nu-i șoptească vreunul — se auzea prin sat — trebuie să-i spună cineva lui Matache ce face Noara lui, dacă nu-i spun oamenii îi spun copiii, cine dracu' i-o fi pus să umble cu scrisori, așa ceva n-am mai auzit !“ „Cică Toma stătea și noaptea în copac, își făcuse cuibar ca uliul și stătea acolo la pîndă“ „Eu am auzit că noaptea nu stătea în copac, ci în dudul de la poarta lui Matache și se uita la om, pe fereastră, cum își pupa muierea“.

Totul parcă se schimbase de la descoperirea scrisorilor din scorbură. Pădurea, care pînă aci fusese liniștită, acum vuia, pîrîul bolborosea necontenit, pe cîmp fînul era luat de vînt și dus prin mărăcini...

Vîrtejul creștea după cum circulau veștile. Ultima l-a potolit : Toma a plecat, la Caracal, la unchiu-său, băiat de prăvălie, iar Matache, aflînd i-ar fi spus Noarei: „Îl știi pe Toma lui Mară ? Cică se ținea cu muierea unuia — care dracu' o fi aia ? — și-a plecat de frică !“

Dar Toma nu plecase, sau dacă plecase s-a întors și văzînd focul la cuptorul nostru de ars cărămidă sărise pîrleazul să mai afle și el oarecari vești-povești. Mie îmi plăcea de el și cum asculta și cum povestea, dar pînă s-aduc eu porumbul pentru copt, Toma dispăruse și Gore Știrbu pusese pariu că-și rupe cei doi dinți din gură dacă Toma n-o fi acum cu Noara în coceni.

— Te cred și eu, îl aprobase Stică. Te pui cu Mușchetaru' ?

Stică trecu coceanul de porumb prin gură ca pe o muzicuță și-l aruncă. Vru să mai ia într-o parte un porumb, gata copt, dar Cîrlog îi dădu peste mînă :

— Pune-ți pofta-n cui. Tu de ce n-aduseși ? Ia du-te și adă și tu un braț de porumb.

— Mai bine mă lipsesc, se strîmbă Stică.

— De ce să-i spun eu, nene Stică ? rupse Laie porumbul pe din două și îi dădu și lui jumătate. Mă știi matale că umblu cu vorbe ?

Stică luă jumătatea de porumb și cîntă iarăși la muzicuță. Cînd termină, îl aruncă peste umăr, apoi se ridică și plecă :

— Ia mai taci, bă, Laie !

Laie se întinse punîndu-și capul pe un mușuroi. Se uită la stele. Apoi se ridică într-un cot mormăind :

— Deștept foc, Stică Nașu ăsta ! Ce zici, nene Dinule ?

— Ce să zic ? vîrî Cîrlog vătraiul lung de sîrmă în cuptor scormonind cu el prin jar.

— Bă, Gheorghe, se întoarse el spre tata, mai aruncăm o buturugă ?

— Una mai mică să nu se crape cărămida. Uite-o, pe aia, i-o arătă tata.

Laie sări și luă el buturuga.

— Ce zici, nene Dinule, nu-i deștept foc Stică Nașu ? întrebă el punînd buturuga în gura cuptorului. Cică să-i spun eu lui Matache. Da' de ce să-i spun eu ? De ce să nu-i spună el ? De ce să nu-i spună el, dacă-i așa de deștept ? Dumneata ce zici ? Să-și facă niște pantofi și să se ducă la Matache. Că poate în opinci îi e rușine. Uite, îi dau eu carton să-și facă pantofi. Dacă-i naș, naș să fie. Dumneata ce zici ? Eu cred...

Dinspre pîrleaz se auzi un foșnet, și Laie schimbă repede vorba :

— Eu cred că ar mai trebui o buturugă. Dumneata ce zici, nene Dinule ?

Era Stică Nașu' care venea cu o legătură de porumb pentru copt.

— Ia, Dinule, să nu zici că n-adusei. Un braț adusei.

Lui Stică i se spunea „Nașu“ de la o întîmplare mai veche, cînd mătura prin București, dar oamenii din sat îl credeau funcționar la bancă, și Sandu lui Humă, un nepot de-al lui, i-a făcut o invitație să vină să-l cunune și dacă acceptă, să-i trimită o telegramă să știe și el ca, în caz contrar, să găsească pe altul. Stică a acceptat, și, în ziua nunții, a venit îmbrăcat într-un costum negru și cămașă cu guler tare puțin cam larg pentru gîtul lui ca o osie roasă. Și nimeni nu știa că hainele negre și cămașa cu guler tare fuseseră împrumutate de la proprietar și că spărsese, în schimb, o pivniță cu lemne, iar pantofii îi erau din carton vopsit. Stătea în capul mesei înecîndu-se după fiecare pahar și i s-a adus curcanul și lăutarii strigau în cor : „Mulți ani trăiască“ și Stică a dat în dar 20 de lei și lăutarii au strigat că a dat 2 000 și a jucat înainte cu mireasa ocolind pietrele. Dar cartonul n-a rezistat și cînd hora s-a ințețit, pantofii s-au făcut una cu praful, iar Stică, înfierbîntat de băutură, nu i-a mai luat în seamă și a jucat desculț, juca în costum negru și desculț de rîdeau și curcile.

— Îți făcuși datoria, recunoscu Cîrlog în vreme ce așeza știuleții de porumb în gura cuptorului. Îi mîncăm pe ăștia și pe urmă îi vine rîndu' lui Gore. S-aducă niște must.

— Eu, nene Dinule ? se ridică Gore de pe cocenii pe care aproape că adormise.

— Tu, bă, Gore.

— Păi, eu n-am must, nene Dinule.

— Ba ai, nu vru Cîrlog să-l asculte. Du-te și adă o oală. Să mîncăm porumb și să bem must. Mai adineauri beurăm țuică de la mine. Acum bem must de la tine. Hai, fugi !

— E-n fierbere, nene Dinule. Nu pot să umblu la berbeniță.

— Pă nu la berbeniță trebuie să umbli, bă Gore. La butoi trebuie să umbli. Nu înțelegi ?

Gore izbucni într-un rîs subțire ca un șuierat. Pesemne că din pricina celor doi dinți rîdea el atît de ascuțit. Se tîrî pe brațul de coceni, își îndreptă șalele căscînd la luna plină și se depărtă încet, mistuindu-se în beznă.

— Crezi c-aduce ? întrebă Stică.

— Să-i fie de cap ! se scărpină Cîrlog pe șira spinării. Dacă aduce, aduce, dacă nu, nu. Știe numai să sugă țuica altora. Și s-o mai și scuipe prin cuptoare.

— Cum adică ? nu pricepu Stică.

— Dă-l în mă-sa de știrb, îi fu lene lui Cîrlog să mai explice. Om măritat. Lacom de avere. Ar fi în stare să-și vîndă și dinții ăia doi pe care-i are. Îți spun eu c-așa ar face.

Cîrlog vorbea cu dușmănie, se revoltase așa, dintr-o dată, nici de porumb copt nu mai avea chef, și îmi dădeam bine seama că numai amintirea întîmplării aceleia cu Vichente îl putuse aduce într-o asemenea stare. Faptul se petrecuse cu luni în urmă, abia căutam lutul pentru cărămidă — se vede însă că lui Dinu Cîrlog nu-i trecea așa ușor. Era în primăvară, cînd mor tuberculoșii.

Știrbu avea în casă doi oameni pe moarte : pe Maria, nevastă-sa de a doua, adică tot pămîntul și casa în care stăteau, și pe socrul său, tatăl Mariei, un fel de dumnezeu de care depindeau bucuriile lui de-aci înainte, dacă murea.

Maria zăcea chircită, cu picioarele strîmbe, așa cum le avusese de sănătoasă, pe un pat scund, cu ochii în tavan, uscați, ca de pește sărat. Preotul s-a așezat lîngă ea, aprinzînd lumînarea, dar Știrbu l-a îndepărtat ușor :

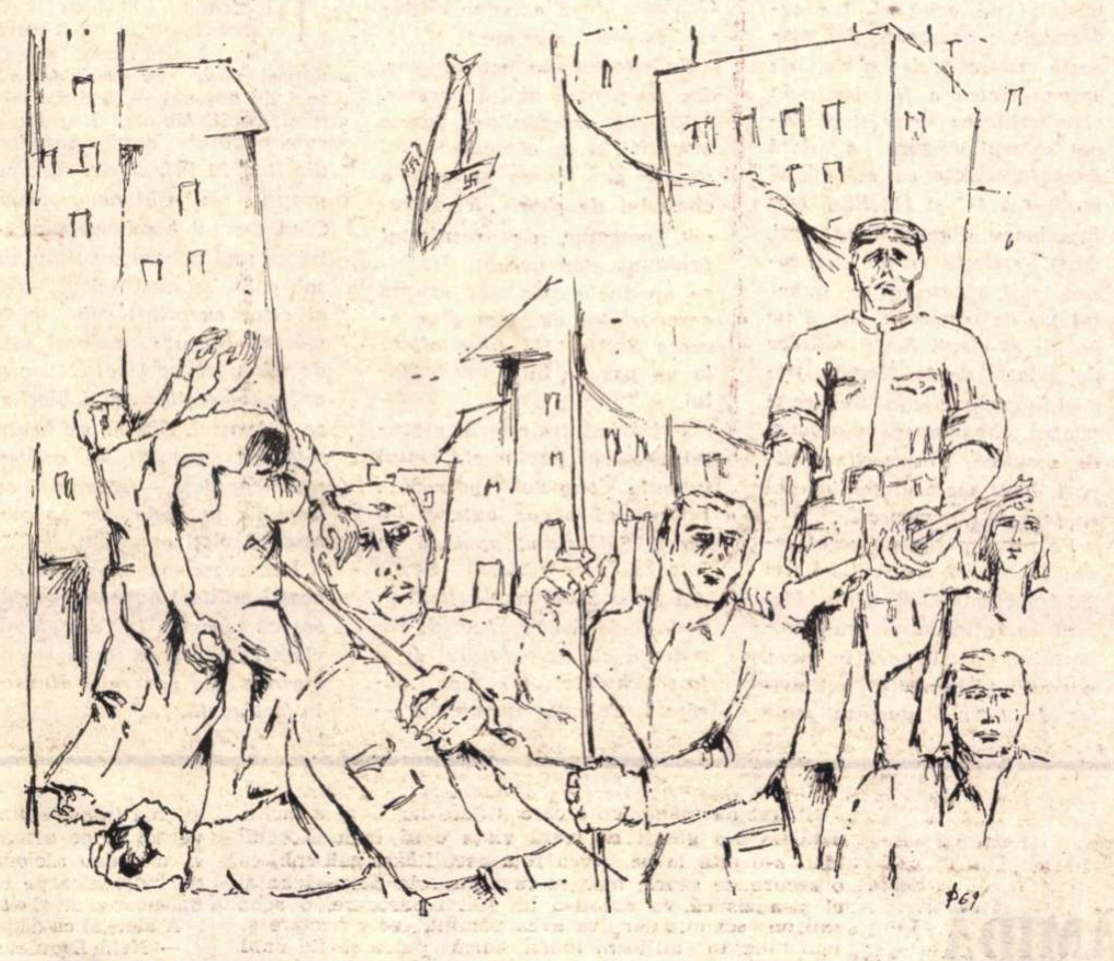
(Continuare în pagina 20)

### Haralamb Zincă

# SECRETUL OREI „H“

Generalul Gerstenberg mai stătea aplecat asupra hărţii. Optimismul îi dispăruse cu desăvîrşire. Încercarea de a pătrunde în Bucureşti şi de a pune stăpînire pe capitala României eşuase cu desăvîrşire. N-avea de unde să ştie că visul îi fusese spulberat de riposta a două tunuri antitanc. Nici nu i-ar fi plăcut să ştie. Distrugerea fulgerătoare de la podul Băneasa a coloanei de tunuri şi de camioane îl înspăimîntase. Nu era un general care mirosise praful de puşcă în bătălii terestre sau aeriene. Îşi descoperea propria neputinţă în arta conducerii oştilor. Iar cînd, ceva mai tîrziu, i se raportă că apărătorii sediului misiunii militare germane pentru armata aerului încetaseră orice rezistenţă predîndu-se românilor, intră de-a binelea în panică. Dacă în ajun bătuse cîmpii, încercînd în fel şi chip să subaprecieze posibilităţile politice şi militare ale românilor, acum căzuse în cealaltă extremă — vedea trupe române chiar şi acolo unde ele nu existau.

Stătea aplecat asupra hărţii. Ordinul lui Hitler — de a lichida „puciul“ din Bucureşti asemenea sabiei lui Damocles — îi atîrna deasupra capului. Bucureştiul sau capul său?... Trebuia să ia o hotărîre: ştia că-i monstruoasă. Stukas-urile şi bombardierele Flotei a 4-a îi aşteptau porunca. „Bombardaţi Bucureştiul!“... În cele din urmă, se apucă să dicteze obiectivele ce trebuiau atacate: „Palatul Regal, Preşedinţia Consiliului de Miniştri, Marele stat major...“ Toate aceste denumiri care-i trezeau în minte imagini ale propriei existenţe din România în ultimii ani îl făcură, în cele din urmă, să urle ca ieşit din minţi: „Bombardaţi Bucureştiul!“



DORIN DIMITRIU-IORMEANU DESEN

★

Ora 10.

Primul stol de avioane germane se ivi la orizont pe neaşteptate. Luat prin surprindere, Comandamentul apărării pasive a Capitalei nu mai avu cînd să dea prealarma; sirenele şuierară alarma o dată cu primele explozii. Bombardierele de tip „Heinkel-110“ trecură în zbor razant deasupra oraşului care, de mai bine de zece ore, trăia o stare confuză de bucurie.

Bucureştenii, cu proverbiala lor curiozitate, se opriră pentru a le urmări zborul; desluşind crucile negre de pe aripi, mulţi gîndiră că, în sfîrşit, armata germană începuse să se retragă. Puţin mai tîrziu, bombele prinseră să curgă din burţile metalice ale avioanelor. Curgeau întocmai aşa cum le văzuseră pe coperţile revistei „Signal“ sau la cinema, în jurnalul de actualităţi. Şi se zăpăciră...

Planul diabolic al lui Gerstenberg surprinse factorii militari. Ipoteze, supoziţii, bineînţeles, se făcuseră. Nimănui însă nu-i trecuse prin cap că Gerstenberg, în marea sa disperare de cauză, va hotărî ca bombardarea oraşului care-l găzduise, hrănise şi distrase aproape cinci ani de zile să înceapă tocmai cu Palatul Regal — locul unde Mihai I, amintindu-şi că era un descendent al Hohenzollern-ilor, îi propusese baronului von Killinger să se retragă paşnic de pe teritoriul României; locul unde Gerstenberg în persoană îşi dăduse cuvîntul de onoare că va ordona trupelor germane încetarea focului şi retragerea de pe teritoriul României.

De la primul raid, bombele generalului german încercară să „pătrundă“ în Palat, să lichideze „puciul“ şi să restabilească vechea ordine antonesciană. Intocmai ca pe un poligon, cele peste 30 de „Heinkel-110“, după ce străbătuseră paşnic o bună parte a oraşului, îşi aruncară brusc încărcătura cu o precizie matematică, distrugînd aripa stîngă a Palatului Regal şi prefăcînd în ruine Casa nouă. Tonajul bombelor aruncă astfel în aer scena pe care, în ziua de 23 August 1944, după ora 15, se jucase finalul unei tragedii începute cu patru ani în urmă; scena unde se produsese deznodămîntul relaţiilor dintre România şi Germania celui de-al III-lea Reich... Din seiful destinat colecţiilor regale de timbre, unde pentru cîtva timp fuseseră închişi cei doi arestaţi — Ion şi Mihai Antonescu —, nu rămăsese decît un morman de moloz.

Alte cîteva bombe au ras faţada hotelului „Splendid“ din vecinătatea Palatului, evacuat din timp de către ofiţerii germani, în mare parte agenţi ai „Gestapo-ului“. Despuiat de faţadă, hotelul îşi arăta interioarele ca şi cînd ar fi vrut să le demonstreze bucureştenilor că nu mai avea secrete faţă de dînşii.

★

Generalul Gerstenberg, cu o satisfacţie răutăcioasă, încercuise pe „harta bombardamentelor“ şi sediul Subsecretariatului de Stat al Aerului. În calitatea sa de general al aviaţiei germane din România, trecuse de multe ori pragul acestei clădiri şi simţise nevoia de a o şti prefăcută în ruine.

În vuietul neaşteptat şi înfricoşător al sirenelor, locotenentul paraşutist Grigore Mesteş îşi înălţă instinctiv privirile şi zări avioanele hitleriste venind dinspre biserica Sfîntul Gheorghe. Urlă cît îl ţinu gura: „În adăpost toată lumea!“.

În minutul următor, bombele căzură în zona clădirii Subsecretariatului de Stat al Aerului. Pămîntul începu să clocotească. Militarii din adăpost avură senzaţia că imobilul se năruia peste ei. Inchiseră ochii; mulţi îşi făcură semnul crucii şi aşteptară înspăimîntaţi fie ca zidurile să se prăbuşească, fie ca pămîntul să-şi deschidă gura şi să-i înghită. Apoi, după cîteva minute ori poate ceasuri, se lăsă o linişte ca de mormînt. Prinseră a se mişca în praful stîrnit de scuturarea pămîntului şi constatară cu emoţie că trăiau, că puteau striga, că se auzeau... Ieşiră din adăpost, unul cîte unul, prudenţi parcă să nu nimerească într-altă lume, şi primul lucru pe care-l văzură fură flăcările garajului. Se înălţau ca o candelă uriaşă la căpătîiul ruinelor rămase dintr-o aripă a clădirii.

Inaintînd spre locul incendiului, locotenentul Mesteş se împiedică de ceva; se aplecă şi descoperi aparatul de radiorecepţie şi emisie ciuruit de schije. Trase o înjurătură: rămăsese fără legătură cu comandamentul Batalionului de la Pipera.

Ostaşii se apucară de îndată să stingă focul. Izbutiră. Fumul se risipi. Printre ruine descoperiră şi un rănit — singurul, — cu o schijă înfiptă în ceafă. Mesteş în persoană îl transportă la Spitalul militar. Iar cînd se înapoie, fu surprins de apariţia unui civil cu brasardă tricoloră la mîneca bluzei.

— Vă căutam.

— Pe mine? întrebă locotenentul mirat.

— În blocul Bavaria s-au ascuns în subsol vreo 40 de nemţi... Să mergem şi să-i scoatem de acolo, propuse civilul.

In sfîrşit, gîndi paraşutistul zîmbind trist, iată şi o treabă militară. Dacă aparatul de radio i-ar fi rămas întreg ar fi cerut comandamentului permisiunea să acţioneze, însă aşa, devenise dintr-o dată propriul său comandant. Se închipui lansat undeva, în spatele frontului, rămas fără legătură şi trecu la treabă. Luă cîţiva paraşutişti. Blocul Bavaria se găsea în apropiere.

— Să mergem! se adresă locotenentul civilului, apoi continuă: Cine or fi şi dobitocii ăştia care nu vor să se predea? Ce mai aşteaptă?

Civilul înălţă din umeri; se vedea cît era de aferat. În apropierea blocului, le ieşiră în cale alţi civili înarmaţi: să fi fost opt sau nouă. Locotenentul le ceru să rămînă locului, chemă un ostaş care ştia germana şi-i spuse:

— Bagă de seamă, coborîm la subsolul clădirii... Apoi se adresă celorlalţi: Rămîneţi locului, nu cumva să acţionaţi fără ordinul meu!

Se îndreptă spre intrarea blocului. Coborîră atenţi scara de ciment care ducea la subsol. După cîteva trepte se opriră şi se lipiră de zid.

— Strigă-le în limba lor să se predea, îi spuse locotenentul însoţitorului său.

Acesta îl ascultă. Drept răspuns, cei baricadaţi traseră o rafală dintr-o armă automată. În subsol, împuşcăturile răsunară asurzitor. Locotenentul înjură din nou; încăpăţînarea inamicului îl obliga acum să-l scoată din ascunzătoare cu forţa. Făcu un semn ostaşului să-l urmeze. Ieşi în stradă, se învîrti în jurul clădirii. În cele din urmă, găsi chepengul pe unde cei de la restaurantul „Bavaria“ coborau marfa la magazia de la subsol: era foarte potrivit pentru ceea ce intenţiona să întreprindă. Ordonă unor ostaşi să aducă un pachet de grenade şi să-l arunce în adîncul „beciului“. Paraşutiştii se executară şi, foarte curînd, exploziile îşi făcură efectul. Nemţii ieşiră în stradă, aruncară armele şi ridicară braţele. La picioarele locotenentului se formă o grămadă de arme şi muniţii. Ofiţerul numi patru paraşutişti să-i escorteze pe prizonieri la „Malmezon“. Rămase apoi, înconjurat de civili, în faţa armelor.

— Ce aveţi de gînd să faceţi cu ele? întrebă civilul care-l îmbiase să acţioneze la „Bavaria“. Ştiţi, sînt mulţi de pe la tipografiile din Sărindar care n-au arme, insinuă necunoscutul cu tricolorul la braţ.

— Luaţi-le! zise sec locotenentul.

Nu se mai uită îndărăt să vadă cum civilii îşi împart armele. Se înapoie la S.S.A. cu o senzaţie cam stranie: ca şi cînd ar fi sorbit dintr-o dată o băutură despre care auzise şi i se povestise în nenumărate rînduri. Participase pentru întîia oară la o acţiune militară reală şi-i plăcuse. Uitase, pentru un timp, că fusese trimis să întărească siguranţa Statului major al aerului. Dar abaterea asta nu-l intimidă... „Ce naiba, sîntem doar paraşutişti, îşi zise, trebuie să acţionăm oriunde e nevoie de noi...“.

★

Piraţii aerului realizaseră o performanţă: izbutiseră să distrugă şi să incendieze bulevardul Elisabeta de la un cap la altul, de la podul Elefterie şi pînă la Universitate. Ardeau ca nişte torţe Facultatea de drept, Monitorul oficial, Ministerul Comunicaţiilor, Hotelul „Princiar“, Palatul „Eforie“, Cartea Românească, Pasajul Blanduziei, Universitatea... Bulevardul era vestit prin linia sa dreaptă... Aviatorii germani ai Flotei a 4-a aeriene urmaseră această linie împrăştiind la întîmplare bombe explozive şi incendiare.

Veneau în formaţie de cîte 10—15 avioane... veneau în zbor razant aviatorii hitlerişti vedeau străzile pe care se plimbaseră, restaurantele în care petrecuseră, hotelurile unde se retrăgeau pentru orele lor de dragoste... Scuipau foc şi dinamită în fîntîna din care băuseră apă..

★

Din Lagerwald-ul de la Băneasa, generalul Gerstenberg zărea înălţîndu-se deasupra Bucureştiului fumul gros al incendiilor. Totuşi, continua să tremure; nu scăpase din ghearele fricii. Dreptatea se arătase a fi de partea generalului de cavalerie Hansen. Trecuseră aproape 18 ore de la arestarea lui Antonescu, iar el încă nu fusese în stare să raporteze lui Hitler că îi îndeplinise ordinul. Îi venea greu să recunoască. Stîrnise această urgie fără perspective în zona Capitalei, în vreme ce Friessner se zbătea să oprească tăvălugul ofensivei sovietice... Stîrnise jocul şi acum trebuia să joace. Iluzia că ar fi un general capabil şi devotat celui de-al III-lea Reich se cerea întreţinută, de aceea continuă să insiste, exagerînd de la un ceas la altul numărul efectivelor de trupe române. Către ora 12, expedie W.F.St. o telegramă în care cerea să i se trimită urgent un batalion pe calea aerului, subliniind: „Vreau să întorc situaţia în favoarea noastră“.

Marele stat major al Wehrmacht-ului interceptă S.O.S.-ul generalului Gerstenberg şi nu rămase indiferent. Ordonă imediat Comandamentului Sud-Est să expedieze în zona operaţiunilor de la Băneasa-Otopeni un batalion de paraşutişti din Divizia „Brandenburg“, un batalion din regimentul „Brandenburg“ şi un batalion de instrucţie de la Şcoala de război din Niş*).

La rîndu-i, generalul Friessner, în ciuda găurilor ce trebuia să le astupe pe frontul din Moldova, trimise în ajutorul lui Gerstenberg, bineînţeles tot la ordinul W.F.St.-ului şi tot pe calea aerului, trei companii. Doar-doar i se va asigura trăinicia spatelui...

Dar toate aceste unităţi militare trebuiau să aterizeze pe un aerodrom sigur din preajma Capitalei. Pe cel de la Băneasa şi Pipera se dădeau lupte, iar pistele de aterizare se aflau sub controlul românilor. Nici Otopenii

---

*) Au sosit însă în zona operaţiilor abia în ziua următoare.

(Continuare în pagina 20)

# SECRETUL OREI „H“

(Urmare din pagina 19)

*nu prezentau destule garanții de securitate. Fu ales, în acest scop, aerodromul de la Boteni.*

*

*Maiorul Mihai Pavlovschi, comandantul grupului aero-transport de pe aeroportul Băneasa, rămase toată noaptea alături de efectivul său. Încercările sale stăruitoare de a stabili vreo legătură cu superiorii săi nu fuseseră încununate de succes. În zorii zilei, auzind dinspre lacul Băneasa ecoul unor împușcături și explozii, se alarmă. Trimise cîțiva militari în recunoaștere, iar aceștia, înapoindu-se după un timp, îi raportară ceea ce văzuseră la pod. Maiorul se înnegură: cele petrecute la nici măcar un kilometru de aeroport erau un semn că armata germană nu va părăsi de bună voie România. Și dimineața era senină, frumoasă, te îmbia la iarbă verde, la lene, la umbra copacilor rotați. De partea cealaltă a cîmpului de zbor se instalase comandamentul german al aeroportului; din buncărul său, așa cum îl informase comandantul german în persoană, în caz de alarmă, puteau ieși 800 de ostași...*

*Maiorul își stăpîni un suspin: era aviator și nu se temea să privească adevărul în față; ciocnirea cu trupele comandamentului german al aeroportului o socotea din capul locului inegală: se găseau între ciocan și nicovală. Barem dacă ar fi izbutit să stabilească vreo legătură cu șefii săi, să raporteze situația, să ceară sprijinul altor trupe! Nimeni nu-i dăduse ordin să apere aeroportul, așa cum nimeni nu-i ordonase să-l părăsească. Or, ciocnirea de la pod îi spunea clar că războiul împotriva Germaniei începuse. În condițiile astea își putea oare permite să părăsească aeroportul, să-l abandoneze comandamentului german? Aeroportul mai însemna și satul Băneasa. Ar fi fost un dar frumos făcut inamicului... Nu, nu avea de ales. Luă hotărîrea să apere cu puținele sale forțe, dacă va fi cazul, obiectivul aflat sub comanda sa. Împreună cu ajutorul său, maiorul Arnăutu, luă măsurile necesare... Echipajele escadrilelor, instruite să-și înfrunte inamicul în aer, se văzură, de astă dată, în situația neobișnuită de a ocupa poziții terestre de luptă. Constatară, cu acest prilej, că nu aveau mitraliere. Comandantul aeroportului nu ezită să dea ordinul de a se scoate din magazie mitralierele grele, de avion, pentru a fi folosite în eventualitatea unui atac... Apoi se mai asigură o dată dacă legăturile cu cele două secții AA 117 și 118 Rhm mai funcționau. Funcționau, deși, după spusele celor doi comandanți, erau rupți de punctul lor de comandă. Ieșiră pe poziții și elevii Școlii tehnice de aviație de la Mediaș, trimiși în acele zile la București pentru completarea perioadei de practică. Erau atît de tineri, încît maiorul Pavlovschi se feri să-i privească.*

*Pe neașteptate, pe cerul senin își făcură apariția trei „Meserschmidt-uri 110“. Mai întîi se rotiră deasupra aeroportului, apoi intrară în picaj, mitraliind barăcile militarilor. În timpul atacului, sună telefonul. Maiorul Pavlovschi ridică receptorul.*

*— Ce fac, domnule maior, deschid focul? îl întrebă căpitanul Mînzaru, comandantul Secției de artilerie antiaeriană 118 Rhm.*

*— Deschide! răspunse maiorul înțelegînd situația ofițerului rupt de legătura sa superioară.*

*Parcă numai cuvîntul acesta l-ar fi așteptat cei de la antiaeriană: deschiseră focul. Cerul se umplu de mingi negre de fum făurite de exploziile obuzelor. Exemplul bateriei lui Mînzaru fu urmat fără șovăire și de Secția 117 a sublocotenentului Virgil Sălăgeanu. Focul precis al artileriștilor români desenă în jurul avioanelor un cerc negru. Un „Messerschmidt“ se învălui în fum și se depărtă vertiginos pentru a-și da sufletul în mijlocul unei păduri. Celelalte două avioane dispărură în grabă, spre nord...*

*Se așternu din nou liniștea, dar nu pentru multă vreme.*

*Riposta românilor fusese urmărită și de către inamicul situat pe liziera opusă a cîmpului de zbor. Nemulțumit, pesemne, de rezultatul primului atac aerian, deschise un foc masiv atît asupra aeroportului cît, mai ales, asupra Secției 117 Rhm aflată la un pas de linia vrăjmașului.*

*Urmărind traiectoria atacului, maiorul Pavlovschi sesiză intenția trupelor germane: țînteau să ocupe bateria lui Virgil Sălăgeanu, apoi să se întoarcă spre cealaltă Secție AA a lui Mînzaru. În felul acesta, cele două puncte de rezistență ale aeroportului ar fi fost lichidate, iar zona curățată. Calculul inamicului — se văzu maiorul Pavlovschi nevoit să recunoască — era cît se poate de bun.*

*Nu cruțară nici spitalele: bolnavii muriră sub zidurile prăbușite ale Spitalului de urgență; lăuzele își găsiră moartea, laolaltă cu pruncii abia născuți, în explozia bombelor căzute pe maternitatea Filantropia; ostașii răniți și transportați la Spitalul militar, auzind vuietul avioanelor, închiseră instinctiv ochii; mulți, foarte mulți, nu i-au mai deschis.*

*„Cînd aud de cultură, îmi vine să trag cu pușca“, se lăuda Goering, părintele lui „Luftwaffe“. În ziua aceea, bombele avioanelor sale își creaseră propriile lor reflexe, se îndreptau cu precădere spre lăcașurile de cultură: Teatrul Național, Ateneul Român, Academia Română, Teatrul Comedia, Fundațiile Regale, Muzeele Theodor Aman și Gr. Antipa, Institutul de bizantinologie...*

*Pe strada Puțul cu apă rece, zidurile unei case se năruiră peste un adăpost unde se refugiaseră zeci de oameni — femei, bătrîni, copii. Maiorul Ilea Ioan, comandantul unui batalion din Reg. 21 Infanterie, văzu cu propriii săi ochi nenorocirea. Cînd vuietul bombardamentului se topi pentru un timp, de sub ruine se auzi vaietul surd al celor surprinși sub dărîmături. Îngrozit, maiorul uită de misiunea ce i se dăduse și ordonă ostașilor să deblocheze adăpostul. Cîteva ore în șir, militarii unității — gradați sau negradați — scurmară cu unghiile muntele de moloz salvînd vieți omenești.*

*În aceeași noapte, mulți din acești militari aveau să-și găsească moartea luînd cu asalt clădirea Școlii de război, transformată de generalul Hansen în fortăreață.*

*...Din primele clipe ale duelului, sublocotenentul Sălăgeanu dădu ordin ca tunurile bateriei să treacă în bătaie terestră. Ostașii germani, pe care de mai bine de un an îi zărea zlinic furișîndu-se printre barăcile Lagerwald-ului, se năpusteau acum cu o furie oarbă asupra poziției sale. Le vedea fețele sălbăticite și, fără voia sa, se întrebă dacă erau aceiași nemți pe care-i văzuse și ieri, alaltăieri, în restul zilelor. Era prea tînăr, cu puțină experiență, ca să poată înțelege mecanismul transformărilor umane. În ajun, aflînd vestea încheierii armistițiului, își închipuise că nemții vor da dovadă de tact, de bun simț, că își vor ridica cortul și vor pleca de unde au venit. Obrăznicia celor trei „Messerschmidt“-uri, apoi ura cu care mîncătorii de pîine românească deschiseseră focul asupra poziției sale îl uluiră. Nu-i rămase decît să se apere. Și o făcu pînă la ultima suflare. Căzură, pe rînd, la datorie sergentul Florescu Niculae, Gheorghe Vistez, Nicolae Blană, Pantă Marin. Însă continuară să se apere. Tunurile, obișnuite să se răsucească după zborul avioanelor, băteau acum nebunește în țintele vii de pe pămînt. Curînd, artileriștii rămaseră fără proiectile; apucară atunci armele automate, puștile-mitraliere. Minele explodau în jurul lor. Pămîntul uscat de secetă sorbea sîngele celor uciși. Cu sînge erau stropite și tunurile artileriștilor români. Ofițerul știa că va veni și rîndul său, dar nu se temea de această clipă; era doar mîniat pe sine; cum de fusese atît de credul să-și închipuie că armata germană va părăsi România de bună voie! Țeava puștii mitraliere din care trăgea necontenit se înroșise. Deodată, i se păru că o schijă cît palma de mare nimerise în soare ucigîndu-i lumina. Lupta se stinse...*

# CUPTORUL DE ARS CĂRĂMIDĂ

(Urmare din pagina 18)

— Du-te, părinte, dincolo, la taica, taica trebuie să moară întîi! Măcar cu o zi mai înainte, mă înțelegi, dumneata, părinte?

Preotul s-a dus dincolo și a aprins acolo lumînarea și Știrbu a îngenunchiat lîngă Maria și a început să se roage.

— Nu muri, Marie, nu muri — se ruga el privindu-i picioarele încovoiate și aducîndu-și aminte de Panalea, Surdul care pusese rămășag, țipînd să s-audă, că dac-ar fi s-o ia în serios și ar pune-o pe Maria în mijlocul șoselei și ar veni cu un car cu boi, precis că boii și carul ar trece printre picioarele ei strîmbe.

— Nu muri Marie, nu muri strîmbătura mea — se ruga Gore Știrbu — ascultă-mă, nu muri, moartea trebuie să aibă și ea o socoteală, știi și tu lucrurile astea, am să-ți spun eu cînd să mori și cînd nu.

Gore se însurase cu Maria la cîteva săptămîni după ce-i murise prima nevastă. Fusese de zece ori slugă și de zece ori se întorsese în sat fără buzunare la haină. Ar fi vrut să-și pună singur cruce în cimitir dar a venit Surdul, Panalea, și-a țipat la el: ești prost bă, Mierlă, ești prost și norocos, mie nu mi-a murit nevasta cum ți-a murit ție, altfel aș lua-o acum, în momentul ăsta pe Strîmba, ce dacă-i bătrînă, averea-i proaspătă ca fata mare, unde-aș avea eu norocul tău să am 20 de ani și să-mi fi murit nevasta!

Maria avea casă și pămînt, tată-său n-o avea decît pe ea și Știrbu, luminat ca de fulger, a alergat cu Surdu acolo și-au băut pînă dimineața rachiu de corcodușe:

— Dă-mi-o, taică!

— Dă-i-o mă' — a țipat Surdu, ce-o mai ții, ăsta-i un cal de om, pune-i plugul dindărăt și-ți ară și-o pădure!

Cînd s-a trezit, Știrbu și-a luat cazmaua și-a săpat în neștire grădina, și-a făcut și gardul, și-a pus porumb și grîu. Patru ani la rînd a stat el 18 ore în cîmp și 4 în casă, dormind pe laviță în odaia de dincolo sau la cîrciumă, de unde se întorcea fluierînd și urlînd:

— Nu mori mă, boșorogule, mori odată, că dacă mori tu, scap eu și de Strîmba!

Uneori, îndîrjit de băutură, arunca în socru-său cu lampa aprinsă.

— N-am nevoie de testamentul tău, eu vreau să te văd mort, să-i rămînă Strîmbei ce ai și de la Strîmba mie, nu înțelegi mă' că eu vreau să mori?

Strîmba semăna cu o caracatiță, dar Gore a închis ochii și s-a gîndit că toată viața o să închidă ochii cînd s-o uita la ea. Avea fața ascuțită și galbenă, ca o secure de ceară, mergea mai mult în patru labe și el și-a zis că va socoti-o un lucru oarecare, o sobă sau un scaun, dar va avea pămînt, zece hectare și mai bine, în mijlocul luncii, adică putea să fie unul din cei mai bogați oameni din satul nostru sărac. Umbla mai mult singur; cînd pleca la muncă, pe Strîmba o punea în car, printre unelte și, uneori, mînînd boii se așeza pe ea ca pe un sac.

Se mai povestea că într-o duminică, tăind nuiele pentru împletit coșuri, Gore a căzut din salcie cu capul în jos prinzîndu-și umerii, deasupra apei, între răgălii și Strîmba, tîrîndu-se, l-a împins cu furca pînă cînd rădăcinile s-au desfăcut și el s-a rostogolit și era cît pe-aci să-și dea duhul. Atunci a bătut-o el rău pe Strîmba, i-a dat cu capul de loitra carului și, să nu moară, a pus-o în car și a mînat boii pînă acasă ca pe cai.

De dincolo, de lîngă bătrîn, preotul a venit să ia apă.

— Cere apă — i-a spus preotul băgînd oala în căldarea de pe scaun. Nu mi s-a mai întîmplat ca un om pe moarte să-mi ceară apă!

— Atunci nu-i da! — l-a oprit Știrbu. Poate are pe dracu-n el. De ce te spurci, părinte?

— O să-ți pară rău — i-a spus preotul. Lasă-l măcar să-ți facă testamentul.

— Care testament, părinte, parcă de testament am eu nevoie? i-a luat Știrbu oala cu apă din mînă. Dacă moare, rămîne Maria. Iar de la Maria Dumnezeu cel bun îmi dă mie pămîntul și casa pe care-am întărit-o cu ziduri din oasele mele. Patru ani mi-am pisat oasele ca pe sare și-am întărit cărămizile din zidurile ei! Dă cu piciorul aici și-ai să vezi că iese praf din oasele mele.

— Am să-ți dau o povață, Grigore Mierlă, a spus preotul, în șoaptă. Maria e dusă, bătrînul o s-o mai ducă, ai grijă de bătrîn, el o să mai trăiască...

Se spune că Știrbu a căzut în genunchi.

— Nu se poate părinte, a bolborosit el. Nu se poate!

Și-a răsucit cingătoarea și scoțînd șomoiogul de fîn din capul tocului pentru gresia cu care-și ascuțea coasa, a sorbit dintr-o dată secărica verde:

— Nu se poate, părinte, ți-am spus! Cred și eu în Dumnezeu și știu și eu că nu se gîndește el, Dumnezeu, să-mi ia nădejdile. Bătrînul n-o să-mi facă niciodată testament, asta ți-o spun eu, o să-l facă oricui, și unui cîine, dar mie n-o să-mi facă nici un testament, pentru că el e cîine și de aia am dat cu lavița în el, că e cîine, părinte, și de asta vreau să moară el!

Din odaia din față s-a auzit un geamăt. Știrbu s-a ridicat țîșnind într-acolo:

— Măcar o zi, Mario — a zgîlțîit-o el. O zi, pînă-nregistrez moartea cîinelui. Rabdă și tu pînă-și dă duhul și răsare soarele. Atunci mergem amîndoi, te duc pe costreie, în fața primăriei, și opresc încet caii și-i zic notarului: a murit tatăl ei și socrul meu, Dumnezeu să-l ierte, averea-i a Mariei. Și-o să-mi dea actul cu averea ta și venim acasă și-o să-ți dau să bei secărică verde. Și pe urmă poți să mori Mario, eu în tine n-o să mai dau niciodată, pentru că tu o să-mi dai drept de moștenire pe care n-o să-l spargă nimeni, și-o să mă-nsor și eu și o să-mi fac și eu o viață.

A alergat ca disperatul acasă la Dinu Cîrlog.

— Nene Dinule, mi-ai fost ca un tată.

— Ce-ai Gore? s-a mirat Cîrlog de mutra lui răvășită.

— Taica-i pe moarte, Maria o să moară și ea. Mi-o dai dumneata pe Leana dacă moare Maria?

— Ce-ai, bă? nu știa Cîrlog ce să înțeleagă. Nu ești în toate mințile? Cum poți tu să ghicești moartea altora? Nu cumva ți-ai pus în gînd să-i omori tu? Cu mîna ta?

— I-aș omori, nene Dinule — se spune c-ar fi zis Știrbu, în neștire — dar mi-e frică de pușcărie. La cuvintele astea atît de hotărîte, Dinu Cîrlog și-a făcut semnul crucii și l-a scos afară din bătătură. Cu pușca l-a scos. Cu pușca de vînătoare.

— Poate și nevasta dintîi a murit din mîna ta, ca s-o iei pe Strîmba, și-acum vrei s-o omori pe ea cu gîndul la fata mea, nenorocitule! striga Cîrlog amenințîndu-l cu arma și Știrbu a ieșit din curtea lui cu spatele și-l ruga tremurînd să nu povestească nimănui întîmplarea asta, că el niciodată nu s-a gîndit să omoare pe cineva, că moartea cînd e să vină, vine singură.

Luna fugea pe sub nori ca o roată desprinsă din osie și Laie aruncă cu coceanul în ea:

— Îți spusei eu, nene Dinule, că Știrbu nu-i om de cuvînt? Se duse după must și must se făcu.

— Dă-l în mă-sa, repetă Cîrlog înjurătura. O să bem apă. Ia vezi mă, ăsta al mic, mă înghionti el, nu poți tu să faci rost de-un ulcior cu apă?

Aveam ulciorul alături și am vărsat apa fiindcă Dinu Cîrlog după un asemenea ospăț cu porumb copt avea pretenția să bea apă proaspătă și m-am dus la stiubeiul de la pluți. Am coborît poteca și, aplecîndu-mă, mi-am văzut la lumina lunii chipul în apă și m-am speriat atît de tare, încît n-am mai știut de mine și ulciorul s-a dat de-a rostogolul. I-am dus lui Cîrlog apă în pălărie. Laie se ținea cu mîinile de burtă:

— Auleo, doamne trăznește-mă, așa ceva n-am mai auzit și n-am mai văzut: să-ți rămînă ulciorul în știubei și să aduci apă în pălărie! Ca la cai! Ce zici, nene Dinule?

Dar Cîrlog care în primul război mondial fusese sergent l-a pus la punct:

— Ce știi tu, bă, Laie. În război bei și pișat.

Am vrut să-i zic și eu lui Laie cîteva cuvinte să mă țină minte dar tata mi-a spus să mă culc.

— Ia mai culcă-te. Mîine te duci cu oile.

Mi-am adunat un pat din coceni și paie la vreo cîțiva metri de gura cuptorului, într-un loc unde bătea bine căldura focului și m-am întins cu fața în sus să pot număra, la nevoie, stelele. Așa am și făcut fiindcă nu puteam în nici un chip s-adorm. Mă vedeam mereu pe malul Țărățălului muncind la cărămida pe care-o ardeam acum.

# UN ORFEU AL SUPRAREALISMULUI

# ROBERT DESNOS

Două competitive ancore poetice (una contemporană cu Desnos și cu furorile suprarealismului : Tașcu Gheorghiu, iar cealaltă contemporană cu posteritatea lui Desnos și cu vîrsta de binațuri a suprarealismului : Vasile Nicolescu) se aliază în a ne îmbogăți poezia cu alegoriile unui mare bîntuit adus — ca înșiși marinarii lui frunzoși — multiplu, la țărmurile noastre.

Antologia acestor conjugate vocații și pasiuni a selectat, din toată opera lui Desnos fragmente sau bucăți întregi sub titlul acelei capodopere „în lirica universală a iubirii și a nopții“ care este **Noaptea nopților fără iubire** (The Night of Loveless Nights) și într-o prefață care mai mult încifrează și amplifică misterul, elegant particulară tocmai prin intențiile sale de a nu demonstra și tocmai prin ceea ce tulbură, nu prin ceea ce liniștește, e concentrată silueta febrilă, tumultuoasă, enigmatică și continuu răvășită, continuu vizitată de halucinații și fantome, de presentimente și spaime **(Dar eu sînt născocitorul unui telefon de sticlă de Boemia și de tutun englezesc / în legătură directă cu frica !)**, statornic în transă, a celui ce „visa cu ochii deschiși“ — Orfeu al suprarealismului—și care, știind „să rîdă prin coșmare“, a elaborat „texte spuse de o gură visînd“, unele „în deplină conștiință“, dar nu mai puțin durabile, obsedante.

Cel mai mult pentru suprarealism, în afară de Apollinaire care i-a găsit nu numai (pare-se) numele, dar și multe — mai ales — din literele incandescente ale alfabetului, au realizat marii săi relegați și inventivi : Desnos, Char, Aragon, Eluard, Queneau. Iar dintre toți îndeosebi Desnos, care — nu o ascundea nici Breton — „a jucat în suprarealism un rol necesar, de neuitat“. Pentru că negîndu-l de la un loc și de la un timp și fiind și făcîndu-se negați de el, ei au menținut aprinse **(Căci nu se amestecă stindardele cu cîlții)** eșafodajele dialogului cu crinii și controversa, ipoteticul și patetica surprizei, conștiința de insurecție artistică, adică obișnuit spus : viața ideii. Strălucirea însă a iconoclaștilor vine totuși prin Breton, adorabilul neînduplecat, tiranul naiv și ostaticul himerei, fabricantul de paradise pierdute, prin acel André Breton care — ostentativ, simpatic și incomod — entuziasma și pe adversarii lui. Sau îi trezea.

Maximum pentru continuitatea și metamorfozele unei idei care tinde să se osifice, să-și instituie coduri, manotanțe și prooroci îl fac uneori tocmai abaterile de la ea, deși frumusețea, altitudinea, ne-paradisul oricărei schisme se reclamă aprioric de la rigorile izvoarelor tutelare de care s-a rupt, nu de la propriile sale iluminisme, fără de care n-ar scînteia. Apoteoza proscrișilor este, deci, un dar și al satrapilor. Alungatul din cetate sau din idee este cineva. El poartă toga și eventualitatea. Rătăcitorul nu e nimic și nimeni. Dedesubtul solzilor, el poartă morbi de care lumea s-a imunizat, nu molipsește. Drama, dacă o are, nu-l interesează decît pe el. Fără promulgări. Întoarcerea sa acasă e însăși slăbiciunea sa. El nu e interesant decît dacă nu se mai întoarce niciodată ori — cel mult — se întoarce ca să plece iar și iar.

Nici transfugii suprarealismului n-au pierit complet pentru suprarealism, nici suprarealismul nu s-a volatilizat și n-a dispărut complet pentru ei.

Pînă la urmă Catul o relegă pe Lesbia și proferă împotrivă-i, dar Catul — care-și dorea glorie și posteritate, implorînd muzele să-i rezerve postum „mai mult de-un secol“ — trăiește după două mii de ani prin poeziile pe care i le-a inspirat Lesbia cea „frumoasă peste tot“, cea blestemată însă iubită, cea pe care va dori-o într-una.

Pînă la urmă, Rimbaud relegă literatura, și pe Verlaine și (într-un fel) un mod de civilizație, dar — fiind ce-a fost — Rimbaud va supraviețui prin literatură, prin Verlaine și prin civilizație.

Tot așa, suprarealismul va exista prin tăgăduitorii lui și aceștia, cel puțin într-o oarecare măsură, prin el.

★

A explica lucrurile **(Bucuria unora pe alții-i face triști)** care se pot explica este banal de netrebuitor, deși arta — cum spui, nu ce spui ! — poate fi capabilă de miracole în fiecare ipostază. Iar a încerca explicarea celor inexplicabile **(E ușor să plimbi ghicitoarea)** pare nemîntuitor de naiv, cu toate că... „singură tentația e divină“ și mirifică și doar categoriile ei au o vulnerabilitate superb seducătoare : **Fie-vă milă dar de-amantul omonimelor** — striga Desnos.

robert desnos
noaptea nopţilor fără iubire

În prologul său la antologie, urmărind filigranat metastazele suprarealismului, Vasile Nicolescu realizează — cu Elie Faure — în ce proporție „Întreaga istorie a spiritului este istoria exceselor spiritului“. Și din fascinația, și din freneziile, și din bufetul cu retractilitate ori infuziuni magice al subiectului, stilizează esențialități. Poate că a exagerat — însă e din dragoste și este și opinia altora ! — crezînd că „Faimosul **dicteu automat** al suprarealiștilor beneficiază, sincer vorbind, de un singur exemplu autentic, de o singură confirmare reală în ființa poeziei lui Robert Desnos“. Dar e adevărat că la Desnos, capabil de un potențial exploziv și de o pletorică a imaginei extraordinare, lucrul acesta este mai evident, mai pregnant și mai inubliabil decît la oricare dintre foștii săi comparși. În lemnăria fanteziei lui, Desnos — apartenent la un plural de conștiință — se simțea fără lanțuri și lașitate **(Orice noblețe-n om fiind întemnițată / Eu printre sclavi mascați eram descătușat)** și de cealaltă parte a taberei opresorilor : **Lemnul nostru nu-i cel din care se fac spînzurătorile și crucile.**

★

Nu toate mișcările literare au dat morți. Suprarealismul a dat morți. Și e greu să nu asociezi acestor morți nici un simbol, nici o semnificație, nici o devenire. Moartea e un ciment paradoxal care așează la temeliile destinului unei atitudini riscul ciudat al duratei, dilema eternității. Cu orice moarte pentru o idee începe sau poate să înceapă o altă idee sau un mit. E copleșitor să-l auzi pe Desnos, după ce i se destramă speranța **(...și zorii nu se arată / Nu se vor arăta niciodată)**, cum învie : **Poate-am s-aud fîntîna.** Au auzit-o alții, el n-a mai auzit-o. Însă fîntîna există, continuă să existe. Trebuia auzită.

Nu toate mișcările literare și-au depășit estetica, teoriile, magia, nu toate s-au angajat. Suprarealismul și-a depășit estetica și s-a angajat. El și-a îngăduit glume și tifle pe seama Academiei, uniformelor de gîndire, desuetudinii, imbecilității și a gramaticii, dar nu pe seama istoriei. Costumul de capcane, riscuri, sînge și spaimă al maquis-urilor e căptușit și cu suprarealiști. Iar dacă e vorba să ne referim numai la poeții suprarealismului, apoi ar fi suficient să vedem din versurile cîtora lipsește sau dacă lipsește cumva din versurile vreunuia cuvîntul „libertate“. În alte împrejurări (și, desigur, în destule) dinaintea confruntării cu conștiința și deciziile, cu demnitatea și alegerea, ei vor fi scris (și se știe că au făcut-o !) despre lucruri poate mai facile, mai labile, mai subtile, dar n-au scris mai bine decît despre libertate, din clipa în care — urmînd să hotărască — și-au dat seama (tot din Desnos cităm) că **Sînt prea mulți trădători, prea mulți înșelători** și că trezită de un singur cuvînt, Libertate, — **Această inimă care ura războiul iată că bate pentru luptă și bătălie.**

Nu are acest Desnos, acest Robert Desnos care știa din fire că poetul trebuie să spună nu numai tot ce se poate, ci și ceea ce nu se poate **(Noi nu vă vorbim de suferințele noastre, ci de nădejdea noastră)**, căruia nu i-a fost mai ne-literară poezia, că l-a înjurat pe Hitler în poezie **(Dar azi e azi)** și care — detectat în ziua eliberării **(o să vorbim în limba florilor)**, însă murind după alte cîteva zile, printre cvasi-cadavrele ce în lagărul nazist de la Terezin își așteptau surîsul din urmă — nu încetase, spectral și muribund cum era, să fie convins că **o limbă... n-are decît un singur cuvînt : / Libertate !**, — oare nu acest Desnos, **Născut din inima lui și singur ca un pahar**, cîntase altădată spațiile somnului, tenebrele, femeile pieptănîndu-se ale Parisului, țigara, satirii, hoinarii, fierul de călcat, ploaia, rîșnița de cafea, patul **(Pierzi o barză găsești alte două)**, roza de hîrtie sugativă, puștii bucătari, ecoul, podurile, cornetele de bomboane, pasărea, vinul, voalul văduvelor, pe cei fără gît, pe cei ce duc scrisori, sau gunoaie, sau dragoste, sau camioane cu roșii, mireasma, vapoarele, tîrfele marsileze și copiii ?

Poezia e un joc de-a voluptatea și de-a supliciul, în care și supliciile pot fi voluptoase. Joci sau **te** joci pe tine însuți. Pe care însă din tine ? Dacă ai fi unul... Dacă ai fi ăsta sau celălalt... Însă nu ești unul. Fiecare e nu știu cîți, plus străinul din fiecare. Viza necunoscutului. Și atunci, în ce rol joci ? Pe cine, cînd uneori nici n-ai apucat să intri în rol și cînd fiecare clipă — în minijup sau în cagule, nudă sau deghizată — trece pe lîngă tine o dată, o singură dată ? N-o acostezi, e numaidecît a altuia. Sau a nimănui. Ai oprit-o, nu știi dacă este **aceea.** Hipnoză. Trac. Transă. Jinduri. Jocul e de-a voluptatea și torturile. Dreptul de a judeca se obține prin judecarea de către tine însuți a ta și fiecare se măsoară cu cît pricepe el. Pe cînd orizontul își prepară alt carusel...

Prin hublourile aglutinărilor de senzații, Desnos vedea în trecutul viitorului : **Oameni născuți prea curînd, mereu prea curînd / Oameni care v-ați călit în revoluțiile de mîine.** Și anunța cu o franchețe în măsură să demoleze întunericul, inepțiile și crima : **Am dat întîlnire întregului pămînt.** Ca Whitman.

★

Reflectînd ce deșertăciune și lene a închipuirii este să îmbrățișezi — cum li se întîmpla multor fluturași **la un strașnic bulion** — prea lesne și prea fără scrupul victorii cîștigate de alții al căror **sînge încins de silitră și de ură** a fost acolo unde nu era decît **Cretă și silex și iarbă și cretă și silex**; și fiindcă tot citam undeva, mai la început, pe Elie Faure, amant al mașinii („Numai mașina e pură“), comentator de artă plastică și exeget de pelicule (o, dar nu de atîtea ori pare poezia lui Desnos ea însăși un film în care își dau de furcă și-și fac de cap spiridușii, copacii, Fantomas, Don Juan. caii migratori, fulgii, evadații, satirii și batistele ? !), să încheiem tot cu niște cuvinte ale lui : „Este — spune Elie Faure — nevoie de mai mult curaj pentru a doborî zeii vechi decît pentru a-i adopta pe cei noi“.

Desnos a aparținut, știind bine că decît asta **Nimic nu-i mai frumos pe lume**, celor de mai mult curaj.

**Ion CARAION**

# fişier

● *DIN CELE 60 000 de* **distihuri** *cîte cuprinde în original* Cronica Șahilor (ȘAH-NAME) a *lui Firdousi, s-a pus în circulație o culegere parțială, întocmită de George Dan după versiunea franceză a lui Jules Mohl. Traducerea lui Jules Mohl se știe că a folosit întocmai originalul, s-a preocupat de exactitatea sensurilor și a apărut în 7 volume, sub titlul de* Le livre des rois. *Varianta fragmentară a lui George Dan, în versuri cu rimă și fără, a preferat — ne spune Virgil Cândea, care prefațează cartea — eleganța stilului*

*Pînă la realizarea unei ediții complete și care să meargă direct la izvoare, acest prilej de a-l savura, dintre vechii poeți persani, tocmai pe acela din care au coborît Saadi, Omar Khayyam, Hafiz și alții, nu mai puțin mari, ne este deocamdată bucurie și speranță că succesorii traducătorului de azi vor duce visul pînă la cap (E.L.U.).*

★

● *ANTOLOGIA de literatură sanscrită apărută recent la „Editura pentru literatură universală“, conținînd aproximativ 4 000 de versuri, vine să umple un gol în bibliografia tălmăcirilor făcute la noi din literatura vechii Indii, fiind prima traducere masivă din* Imnurile vedice. *(G. Coșbuc nu a tradus decît trei fragmente din trei imnuri, iar Th. Simenschi a realizat doar traduceri în proză). Știute fiind influențele scrierilor sanscrite asupra literaturilor altor popoare, între care și literatura română (Eminescu, Coșbuc), devine evident că străvechile cărți vedice merită o cunoaștere cît mai completă și mai aprofundată.*

*Recenta apariție editorială antologhează părți din* Rig-Veda *(Cartea imnurilor) — cel mai plin de poezie sector al „vedelor“ —,* Atharva-Veda *(Cartea descîntecelor și a blestemelor), și* Upanișade.

*Tălmăcirea este semnată de Ion Larian Postolache. Studiul introductiv aparține sanscritologului Sergiu Al. George.*

★

● *LA „MERIDIANE“ putem citi lucrarea lui E. Fromentin :* Maeștri de odinioară. *Sub forma unor spontane însemnări de voiaj în Belgia și Olanda, autorul evocă în paginile cărții marile figuri de pictori care au trăit și au creat pe aceste meleaguri. Cu o deosebită profunzime și subtilitate analitică, E. Fromentin înfățișează orașele vizitate, integrînd în peisajul lor muzeele ilustre, marii pictori, operele lor clasice, dîndu-ne portrete complete de mare adîncime spirituală despre Rembrandt, Potter, Cuyp, Van Dyck, Terborch, Memling. Cititorul găsește în această carte și numeroase explicații privind problemele generale ale picturii, capabile să lărgească orizontul celor mai puțin informați. Cartea cuprinde reproduceri alb-negru și e tradusă din franțuzește de Modest Morariu.*

★

● *PUBLICUL NOSTRU cunoaște încă foarte puțin literatura japoneză, clasică ori modernă. Trebuie de aceea salutată apariția unui roman japonez ilustru :* Genji *(titlul original este* Genji-Monogatari, *adică* Povestea lui Genji). *„Genji“ este opera scriitoarei Shikibu Murasaki, despre a cărei existență s-au păstrat informații puține. Ea s-a născut în jurul anului 978, perioadă în care imperiul nipon trecea prin serioase frămîntări, provocate de restrîngerea autorității imperiale în favoarea familiei Fujiwara și a clerului budist. Între secolele VI și VIII avusese loc masivul împrumut cultural și artistic din China, și cu toate că budismul de origine chineză fusese adaptat caracterelor naționale prin crearea shintoismului, principalele opere scrise ale Japoniei erau în limba chineză. În secolul IX simplificarea limbii scrise prin sistemul bisilabic a deschis o epocă de aur în cultură. A apărut o viguroasă literatură națională, scrisă în limba japoneză. Doamna Murasaki a fost, alături de alți scriitori ai vremii, o campioană a literaturii naționale și Genji are o mare semnificație culturală, afară de cea estetică și filozofică. Celebrul roman se bucură în ediția de față de o tălmăcire de talie: aceea realizată de Henriette Yvonne Stahl. (E.L.U.).*

În exclusivitate pentru „România literară“

# Admir pe cei maturi și pe cei tineri care construiesc România cu mîinile lor

## De vorbă cu Pierre Emmanuel despre poeți

**Poetul Pierre Emmanuel, ieri luptător în rezistență, azi cel mai recent academician, subliniază cu un înțelegător și prietenos surîs povestirea întîmplărilor din acel octombrie 1947, cînd ne-a vizitat pentru prima dată țara.**

— *I-am cunoscut cu acest prilej pe Ioana și N. D. Cocea. M-au invitat la ei acasă, unde am putut avea o convorbire cu adevărat instructivă pentru mine. Le păstrez amîndurora o vie amintire. Am aflat că doi ani mai tîrziu, scriitorul și pamfletarul N. D. Cocea a murit. Replica sa, uneori tăioasă și totdeauna promptă, ca și vigoarea lui, nu-mi îngăduiau să întrevăd un final atît de grăbit.*

*Înainte de a părăsi Bucureștii, am cunoscut apoi doi poeți suprarealiști, a căror inventivitate și candoare m-au frapat.*

— De atunci ați mai fost în România ?

— *Nu, n-am mai fost. Dar nădăjduiesc să nu se termine anul acesta înainte de a face o a doua vizită în țara dvs.*

— Dar aici, în Franța, ce alte cunoștințe ați mai avut sau mai aveți printre români ?

— *Vă pot pomeni de Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Claude Sernet. Și de relațiile personale pe care le am cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran. Păstrez o deosebită considerație lui Benjamin Fondane. În primul rînd, pentru cartea despre Baudelaire. Se observă la el influența lui Șestov. Limbajul filozofic, gustul situațiilor-limită li-s proprii amîndurora. Apoi, acel vertigiu în fața prăpastiei, care — cum să n-o spun ? — se află și la Cioran.*

*Dar la B. Fundoianu, mai mult ca la Șestov, impresionează frenezia stilului, lirismul pasional, totul pe un ton de o rară noblețe.*

*El ne-a făcut să înțelegem noțiunea căderii lui Baudelaire. Este o contribuție remarcabilă, datorită unui sigur simț de pătrundere în profunzime.*

— Dintre cei din țară nu vă e familiar nici un nume ?

— *Cum să nu. Mai multe. Acela, de pildă, al lui Ion Caraion, cu care am o susținută corespondență. O parte din poemele mele vor fi traduse în românește de el.*

*Acelea ale vîrstnicilor și tinerilor care luptă și creează și construiesc azi cu mîinile lor România. Ei au suferit împreună cu țara lor și împreună au trăit elanurile și aspirațiile poporului. Cunosc o suită de tineri remarcabili, care aduc o notă cu totul deosebită și care, fără să fie tentați de nihilism, dau viață noii literaturi române. Printre aceștia, socot că Ion Alexandru este impresionant, că Marin Sorescu este sclipitor.*

— Dar cum vedeți viitorul schimburilor culturale franco-române ?

— *E suficient să observ că realitatea acestor comunicări spirituale reciproce există, promite și pregătește perspective mai mult decît îmbucurătoare. Personal doresc să veniți din România în Franța cît mai des și cît mai mulți. Să ne cunoaștem cît mai bine. Căci interesantă și fructuoasă este circulația în amîndouă sensurile. Poezia noastră, literatura în întregul ei, ideile umaniste care ne constituie izvorul nu au decît de cîștigat cultivîndu-le reciproc.*

Pierre Emmanuel pomenește ceva de latinitate, se animă, ideea noului în artă îl poartă fratern prin entuziasme și tentații și deodată convorbirea din apartamentul poetului — apartament situat între Muzeul Rodin și Președinția Consiliului de Miniștri, nu departe de Palatul Invalizilor — lasă loc soarelui să-și facă reapariția. El prinde ca într-o plasă de păianjen statuetele și măștile din odaie, grupate pe epoci și pe țări. Odaia poetului...

Il văd apropiindu-se de-o carte. Întinde mîna. Surîde, între degete cu frumoasa ediție bilingvă Baudelaire, apărută la noi sub îngrijirea lui Geo Dumitrescu. A primit-o cu o dedicație a alcătuitorului ei. O mîngîie cu vădită plăcere, mi-o arată, mă conduce. Și cînd îi aud iarăși cuvintele și cînd în bătaia soarelui îl văd răsfoind-o, mi-aduc aminte de eseul său *La Conscience dans le mal* și de niște cuvinte de acolo : „Poezia lui Baudelaire este lupta conștiinței spirituale asupra răului“.

Și mă bucur că, în toamna acestui an, Bucureștii îl vor avea oaspete pe Pierre Emmanuel.

**Interviu realizat de**
**Paul TEODORESCU**

# MARXISMUL SECOLULUI

Poate niciodată mai mult ca acum nu trebuie subliniat caracterul creator al marxismului, concepție a inițiativei istorice și a raportării la realitatea în continuă devenire, poate niciodată n-a apărut mai limpede că spiritul său autentic este străin oricăror închistări de sistem, rigidități și dogmatisme, poate niciodată n-au fost mai desuete canoanele, rețetele, formulele prestabilite. „A reflecta asupra a ceea ce poate fi marxismul în secolul al XX-lea — arată Roger Garaudy* în cartea sa cu acest titlu tradusă de curînd în limba română — nu înseamnă a propune vreo „revizuire“ sau „depășire“ a marxismului ci, dimpotrivă, a ne aminti, în opoziție cu orice încercare de revizuire sau de dogmatizare a marxismului, în ce-a constatat descoperirea esențială făcută de Marx acum un secol și rolul actual al acestei descoperiri capitale în ridicarea gîndirii și a acțiunii la nivelul condițiilor noi în cadrul cărora se exercită ele. Înseamnă a reaminti cerințele pe cît de simple pe atît de esențiale ale marxismului viu : mai întîi că materialismul marxist e dialectic, apoi că socialismul științific nu este o utopie scientistă, ci o gîndire militantă, o călăuză în acțiune“.

Toate acestea sînt lucruri atît de cunoscute încît unora li se poate părea inutilă reamintirea lor, cu atît mai mult cu cît ele au fost proclamate mai mult de un secol, dar experiența istorică a aplicării acestor adevăruri, ca și condițiile social-economice, tehnico-științifice și chiar demografice, sînt într-atît de schimbate, încît obligă la meditație. Trecutul nu este lipsit de întîmplări amare, prezentul nu este nici el, numai îmbucurător, iar dintre dimensiunile viitorului nu puține sînt încă incerte sau neclare. Luciditatea a putut duce pe unii la scepticism iar raționalismul tradițional s-a văzut nu o dată contrazis, tocmai pentru că oamenii nu înțelegeau că unei lumi noi trebuie să-i corespundă un nou mod de gîndire și că nu realitatea trebuie să se conforme idealurilor noastre, ci invers. „Comunismul nu este un... **ideal** căruia va trebui să i se conformeze realitatea, spusese Marx. Noi numim comunism mișcarea **reală** care suprimă starea actuală“. Or, în calea unei asemenea viziuni s-au așezat în decursul timpului destule inerții și comodități de gîndire, iar dogmatismul a creat iluzia sau a susținut posibilitatea de a te instala în interiorul lucrurilor și de a putea spune astfel adevărul absolut și definitiv despre ele.

Eseul care prilejuiește reflecțiile de față nu are cîtuși de puțin pretenția de a răspunde la toate întrebările pe care le pune și nici nu oferă o panoramă a întregii gîndiri marxiste a secolului nostru, dar are meritul de a sugera un sistem de referință la care să poată fi raportate în mod adecvat nenumăratele și complexele aspecte ale lumii în care trăim. După cum arată gînditorul francez „contrariul dogmatismului este recunoașterea necesității unei pluralități de ipoteze științifice. Cu condiția însă de a nu înțelege acest **pluralism** într-un sens metafizic și nici într-unul relativist“. Libertatea de opțiune va fi cerută nu de simpla dorință a subiectivității de a fi ferită de îngrădiri, ci de însăși natura atitudinii autentic științifice, care face necesară îndoiala metodică, schimbul de opinii, și dă dreptul la risc și chiar la greșeală. „Marxismul nu se poate dezvolta prin monolog ci numai prin dialog cu toate creațiile omului“ ; în caz contrar, el riscă să devină „provincial“, avertizează Roger Garaudy.

Patosul întregii argumentări constă în permanenta străduință de a afirma necesitatea unei rațiuni dialectice, ferită atît de rigiditățile cartezianismului, cît și de alunecările către iraționalism. Pentru filozoful francez rațiunea dialectică este în primul rînd rațiunea în curs de constituire, în opoziție cu o raționalitate deja constituită, cu legile ei imuabile cum sînt cele ale logicii formale. Rațiunea dialectică este arta de a pune problemele, cel puțin tot atît cît și de a da răspuns la ele. Rațiunea dialectică nu admite nici că rațiunea se substituie deciziei, cum afirmă «marele raționalism», nici că ea autoriză o opțiune arbitrară, cum susține «micul raționalism».

Fără îndoială, nu este ușor să te menții pe o poziție dialectic echilibrată și „e de ajuns să părăsești o clipă linia de creastă pe care se întîlnesc, într-un echilibru instabil, afirmația și punerea în discuție, convingerea și îndoiala, ca să aluneci pe una din cele două pante : să nu vezi decît momentul rupturii, al transcendenței și să te cufunzi în fideism, credință în supranatural și irațional, sau, dimpotrivă, să nu vezi decît momentul afirmației, al imanenței și să te instalezi în calmul mortal al unei cunoașteri absolute, sub forma ei teologică sau sub forma ei scientistă, care nu sînt decît două variante ale aceluiași dogmatism“.

Pornind de la premisa că nu există mod le a gîndi în timpuri apocaliptice și că oamenii pot participa ei înșiși la construirea propriului lor destin, în măsura în care se eliberează de înstrăinare, eseul militează pentru o atitudine activă a subiectului. E adevărat, ne naștem în contextul unor relații sociale date, moștenim instituții și o întreagă tradiție culturală, preluăm deprinderi și convenții istoricește consolidate, dar nu sîntem fatal și total supuși acestora. Omul nu e niciodată doar rezultanta condițiilor în care se formează și nici nu devine un simplu pion pe marea tablă de șah a vieții, ci mult mai mult, iar atitudinea sa — determinată fiind — nu trebuie să fie pasivă și inertă.

În secolul XX intervenția activă a omului este cu atît mai necesară cu cît premisele eliberării sale definitive de înstrăinare s-au creat, chiar dacă pe alt plan tehnocrația, lumea obiectelor, continuă încă să-l domine. Înstrăinarea este legată de existența producției de mărfuri și chiar dacă la un moment dat — în anumite condiții sociale — ea își pierde cîmpul fundamental de acțiune, nu încetează prin aceasta cu totul și în mod automat. Și aici inițiativa subiectului este esențială și ea cere o participare directă la propria sa reconstrucție. Deci, după cum se exprimă Garaudy, „nimic nu e jucat : nimic nu se joacă fără noi“.

Parcurgînd sumarul cărții apare semnificativ faptul

---

*) Roger Garaudy : **Marxismul secolului XX**, Editura Politică, colecția „Idei contemporane“, 1969.

ARTIȘTI INSTRUMENTIȘTI NIGERIENI

În pag. 32 o corespondență specială din Alger: UN CONTINENT ÎȘI CELEBREAZĂ PERSONALITATEA

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

In Belgia, cunoscuta revistă *Le Journal des poètes*, a publicat, în nr. 4/1969, sub titlul *Patru poeme de Veronica Porumbacu*, poeziile : *La celălalt capăt, nimeni, Mi-e frică de cuvinte..., Urși albi, Cu un inel.*

Ciclul este însoțit de o prezentare a autoarei.

*

O mare parte din nr. 507/II — 1969 al revistei de psihologie a copilului și de pedagogie experimentală, scoasă la Lyon, de *Societatea Alfred Binet și Théodore Simon* este afectată studiilor a doi cercetători români : Marin Biciulescu și Marian Bejat.

Într-un amplu articol despre *Desenul liber în școala modernă*, Marin Biciulescu rezolvă pedagogic o interesantă problemă psihologică, legînd activitatea mentală, individualitatea copilului, de reprezentările sale artistice.

În comunicarea sa, Marian Bejat aduce date istorice despre contactele pe care psihologul francez Alfred Binet le-a avut cu școala românească și reprezentanții ei, cu referiri speciale la relațiile amicale, de prețuire reciprocă, statornicite între el și Titu Maiorescu.

# XX

că încercînd să vadă cum se pun problemele în această ultimă treime a secolului XX și războindu-se cu dogmatismul, autorul va alege trei dintre domeniile spiritului care se referă în mod mai direct la om : morala, religia și arta. Cum nu vom putea să ne ocupăm de fiecare dintre ele, reținem principiul teoretic de ansamblu care se aplică în mod diferențiat în fiecare caz : marxismul ca filozofie a acțiunii, bazată pe conștiință și pe practică presupune creația istorică a formelor spiritului, străduindu-se să elaboreze o concepție critică care să nu fie idealistă, o teorie a subiectivității care să nu fie subiectivistă și o teorie a depășirii dialectice care să nu fie înstrăinată. Din aceste premize teoretice pornesc și considerațiile referitoare la artă, asupra cărora poposim puțin.

Arta este considerată drept una dintre formele fundamentale ale creației pe baza unei munci specifice. Finalitatea fără scop a lui Kant — arată autorul — sărăcește atît noțiunea de muncă, reducînd-o la realizarea unor scopuri strict și imediat utilitare, cît și noțiunea de artă, declarînd-o activitate gratuită și simplu joc. Pentru un marxist, istoria artei nu este deci istoria conștiinței de sine ci istoria creației de sine, pentru că este un mod de a se realiza al omului. Arta afirmă autonomia omului, ea este creație și nu imitație, trebuie să înalțe sufletul, nu să-l îndoctrineze.

Arătînd că din deformarea mecanicistă a materialismului istoric au reieșit numeroase erori și în ceea ce privește concepția despre artă, Roger Garaudy va semnala cu deosebire trei dintre ele. În primul rînd este vorba de modul global în care a fost definit conceptul de decadență în artă, făcîndu-se abstracție de autonomia relativă a suprastructurilor și introducîndu-se o viziune maniheică, după care de o parte este tot răul iar de alta tot binele.

Apoi arta a fost considerată doar o suprastructură ideologică și o simplă reflectare a realității constituite în afara ei, neglijîndu-se faptul că ea este mult mai mult : „nici un marxist nu se îndoiește că arta face parte din suprastructuri și, ca atare, este legată de interese de clasă. Dar a reduce opera de artă la «ingredientele» ei ideologice înseamnă nu numai a pierde din vedere specificitatea ei, ci și a nu ține seama de autonomia ei relativă și de faptul că societatea și arta se dezvoltă inegal".

În sfîrșit o a treia eroare constă în a afirma că această persistență a valorii operei de artă dincolo de societățile de clasă se explică exclusiv prin faptul că arta este o formă de cunoaștere. Este neîndoielnic că, așa cum a arătat Marx, de pildă, în ce-l privește pe Balzac, sau Lenin în ceea ce-l privește pe Tolstoi, marile opere au o valoare cognitivă. Dar a reduce arta la acest aspect înseamnă a nega o dată în plus specificitatea artei. Nu este de ajuns să se repete, după Hegel, că arta este o formă specifică de cunoaștere, căci nu este adevărat că arta ne spune prin imagine ceea ce filozofia sau istoria ne învață prin concepte. Căci specificul operei de artă este tocmai de a fi inepuizabil prin obiectul ei, cît și prin limbajul ei.

Opera de artă este o viziune globală a lumii și o investigare a viitorului, exprimînd ceea ce este esențial în umanitate, fiind ea însăși o realitate umană în devenire. Pornind de aici devine evident că „este insuficient acel realism care nu recunoaște drept real decît ceea ce poate fi perceput de simțuri și poate fi explicat prin rațiune. Adevăratul realism nu este cel ce afirmă **destinul** omului, ci cel care este deosebit de atent la opțiunile lui. Căci realitatea propriu-zis umană este și tot ce nu sîntem încă, tot ce proiectăm să fim prin mit, opțiune, speranță, decizie și luptă". Chiar dacă definiția de mai sus rămîne încă vagă și nedeterminată, ea are meritul de a milita nu pentru simpla „redare" pasivă, ci pentru reflectarea și transfigurarea realității și de a acorda acesteia din urmă un sens suficient de larg pentru a putea cuprinde tot ce este esențial uman. Nuanțîndu-și punctul de vedere, Garaudy va arăta că nu avem de-a face nici cu o oglindă în care s-ar reflecta pasiv o lume exterioară imobilă și nici cu un ecran pe care s-ar proiecta o lume interioară veșnică, ci cu un model al raporturilor dintre aceste două lumi, care diferă în fiecare epocă istorică în funcție de creșterea puterii omului asupra naturii, asupra societății și asupra lui însuși.

Locul acordat problemelor de estetică de către gînditorul francez în lucrarea pe care o discutăm nu se datorește — cum s-ar putea crede — preocupărilor sale de estetician, ci faptului că reflecția asupra naturii și a trăsăturilor creației în domeniul artelor este un moment indispensabil al cercetării marxiste, căci ea permite să cunoaștem condițiile actului creator în general și să distingem nivelurile de cunoaștere, să nu ne instalăm dogmatic în existență și în conceptul care o exprimă, să înțelegem că actul nu este simpla prelungire a existenței.

În mod ironic Roger Garaudy ne avertizează că „aici dogmaticul va țipa, desigur, că se renunță la rațiune și la raționalism, pe cînd în realitate este vorba pur și simplu de necesitatea de a nu ne limita la rațiunea deja constituită și de a ne situa la nivelul unui raționalism în curs de a se constitui, de a fi prezenți acolo unde ceva nou este în curs de a se naște e încă departe de a fi fost cristalizat în concept. Împotriva acestei tentații dogmatice un proverb budist spune : «Cînd degetul arată luna, nătîngul se uită la deget»".

Ferindu-ne să cădem în acest păcat vom observa totuși că accentele ce apar în diverse momente ale argumentării — probabil din nevoile polemicii — sînt puse uneori oarecum unilateral. Ele vin însă să clarifice destule confuzii și să înlăture suficiente simplisme, pentru a ne feri de o nu mai puțin unilaterală corectare în sens invers. Vom da curs cu o reală satisfacție intelectuală cererii formulate de autor în titlul ultimului paragraf al acestui valoros eseu, și anume vom încerca să dăm „o bună utilizare insuficiențelor lui".

**Ion PASCADI**

## ferestre

### atlas liric
### coreean

### *Li Son Hva*

### Noaptea

**Încă se așterne tăcerea pe cîmpul din jur,**
**dar cîntatul cocoșului deșteaptă zorii de zi.**
**Încă mai face de strajă luna pe cer,**
**veghind somnul adînc al pămîntului,**
**dar cîntatul cocoșului deșteaptă zorii de zi.**
**Nu au plecat încă orele nopții din sat,**
**dar cîntatul cocoșului deșteaptă zorii de zi,**
**și în curînd peste inima înfrigurată,**
**zorii de zi vor așterne o mantie caldă și bună.**

### Seara

**O rază de lumină subțire**
**se insinuează pe geam,**
**pîlpîie sfios, tresare o clipă**
**ca o străfulgerare.**
**Firavă, atît de firavă, abia mai respiră,**
**ca o făptură ce încă mai cere lumină.**
**Și cum sînt pe-aproape de casă, vîntul**
**îmi aduce-n ureche un plînset amar.**

### *Pak Pal Ian*

### Floarea de Cin-da-le

**Floare de Cin-da-le, corolă de preț**
**ce-mprăștii parfumul proaspăt al primăverii ;**
**sfios retrasă în valea ferită de viscol,**
**îmi spui c-un surîs înțelept :**
**„Nu-s floarea ce dăruie-n jur străluciri glorioase,**
**dar eu ți-am adus prima veste**
**a primăverii".**

**În românește de Veronica PORUMBACU**

## CADRAN

### ROBINSON LA 250 DE ANI

În 1719, exact acum 250 de ani, apărea o carte care a devenit cel mai important best-seller din istoria editărilor. Volumul purta titlul *Viața și nemaipomenitele aventuri ale lui Robinson Crusoe, marinar din York.* Întregul tiraj s-a vîndut în cîteva zile. Autorul, încurajat de succes, a scos în același an, partea a doua a romanului : *Alte aventuri ale lui Robinson Crusoe,* iar, puțin timp după aceea, și partea a treia. Cum rezultă din documentele bancare ale vremii, datorită romanului lui Defoe editorul a ajuns om bogat. În primii 40 de ani au apărut tot atîtea reeditări ale cărții, ceea ce i-a permis librarului să lase o moștenire de cincizeci de mii de lire. Onorariul lui Defoe a fost de 50 de lire, la care se adăugau cîteva procente pentru exemplarele vîndute. Autorul avea, pe vremea cînd a scris cartea, 58 de ani, și, ca întotdeauna, era chinuit de necazuri bănești; pe atunci voia să-și înzestreze cele două fiice. Deși, financiar, nu i-a îndeplinit așteptările, succesul de difuzare a cărților lui a fost uriaș. La puțini ani de la prima apariție au fost publicate numeroase ediții străine. Mii de noi apariții au urmat pînă azi, și cu cît cartea devenea mai cunoscută, lungul, epicul titlu inițial căpăta, scurtîndu-se familiar, un înțeles tot mai cuprinzătoar. Azi „Robinson" — pur și simplu — înseamnă în același timp un roman, un personaj, un simbol și aproape un mit.

Prima traducere românească a cărții, întîrziată, împlinește și ea în acest an o vîrstă rotundă : 70 de ani.

### „DICȚIONARUL LITERATURILOR"

A apărut nu demult la Paris, în editura „Presses Universitaires de France", un amplu dicționar intitulat „Dictionnaire des litteratures", ceea ce s-ar traduce prin „Dicționarul literaturilor". Lucrarea are trei volume, care însumează mai mult de patru mii de pagini, peste cincisprezece mii de articole și un idex de douăzeci de mii de nume. Dicționarul a fost publicat de regretatul Philippe Van Tieghem, în colaborare cu P. Josserand și cu o foarte savantă și numeroasă echipă de specialiști.

Atît de impresionant la prima vedere, dicționarul nu este totuși deasupra criticii. Ba chiar i se poate aduce un reproș foarte grav : acela al principiului de alcătuire, pe care l-au discutat cu destulă severitate publicațiile literare franceze. Căci, cum se afirmă în prefața dicționarului : „Au fost considerați scriitori acei autori al căror scop a fost nu să instruiască umanitatea..., ci să scrie o operă propriu-zis literară, ce poate fi cuprinsă într-unul dintre genurile literare".

Principiul e într-adevăr cel puțin incomplet. Desigur, intenția cu care pornește la lucru autorul e importantă. Însă cîți scriitori au scris din rațiuni morale și educative, ori teoretice și demonstrative ! Rezultatul acestei intenții, nu propriu-zis literare, a fost de multe ori o operă cu caracter literar remarcabil. În baza acestui principiu o serie de filozofi, teologi, istorici, savanți, moraliști și ironiști, și chiar unii romancieri cu intenții deliberat educative nu sînt demni de a fi introduși în susnumitul dicționar. E drept, în ce privește autorii clasici, regula nu e aplicată strict. Pascal, Bossuet, Calvin, Buffon, Jules Michelet, Ruskin își găsesc un loc cam ilegal și uzurpat în paginile dicționarului. Autorii moderni însă, în direcția cărora principiul a acționat fără crutare, sînt deseori ignorați în mod flagrant. Lipsesc Bergson, Claude Bernard, Jullian, Lavisse, Focillon, Brice Parain, Levy Strauss, ca să cităm, amestecați, numai cîțiva autori francezi de marcă ce au pasionat și pasionează audiența internațională.

Nu sînt singurele lacune. Romancieri moderni ce preocupă mult critica lipsesc cu desăvîrșire : J. P. Faye, J. L. Bory, Le Clezio etc. Dintre criticii cei mai citați azi, unde sînt Roland Barthes, J. P. Richard, Octave Nadal, Georges Poulet ? Între dramaturgi lipsesc Billetdoux, Dubillard etc.

Desigur, nu există dicționar complet. Dar oare ambiția numărul unu a lucrării de tip enciclopedic nu e exhaustivitatea ? Și dacă persistă goluri, normal este ca ele să reflecte o necesitate ori o respingere de principiu, nu o regulă îngustă, didactică.

### LITERATURA POLONEZĂ ÎN ROMÂNIA

Corespondenta ziarului **Zycie Warszawy** la București, Krystyna Wychowska, a publicat, în numărul din 12 iunie al cunoscutului cotidian din Varșovia, un amplu material tratînd despre **Literatura poloneză în România.** Autoarea subliniază că literatura clasică și contemporană poloneză este larg răspîndită în România, sprijinindu-și afirmațiile cu date statistice. În ultimii 25 de ani s-au tradus și publicat în țara noastră 102 tituri poloneze într-un tiraj de 2 700 000 exemplare. Din acestea, 40 de titluri, într-un tiraj de 1 759 000 exemplare, sînt traduceri din clasicii literaturii poloneze : Mickiewicz, Sienkiewicz, Prus, Reymont, Zeromski, Konopnicka, Orzeszkowa, Norwid, Strug, Dygasinski etc. ; 48 de titluri, apărute într-un tiraj de 816 500 exemplare, sînt ale cărților semnate de scriitori contemporani din Polonia. Restul titlurilor sînt lucrări științifice și antologice.

În încheiere, autoarea articolului subliniază că pînă în 1970 literatura poloneză editată în România va atinge un tiraj total de aproximativ 3 000 000 exemplare, ceea ce, tot într-un limbaj al cifrelor, se înscrie într-o „balanță activă pentru Polonia".

### ESEURI

Cunoscutul romancier englez Graham Greene (publicul nostru e familiarizat cu opera lui, din care o serie substanțială începînd cu **Omul nostru din Havana** și terminînd recent cu **Comedianții** a fost tradusă în românește) a publicat la editura „Viking" din New York un volum de eseuri, **Collected Essays,** compus din optzeci de bucăți scrise între 1929 și 1968. Graham Greene își oferă în ele perspectiva personală asupra unor autori foarte diferiți : Henry James, R. L. Stevenson, Mauriac, Edgar Wallace, Fidel Castro, Ford Madox Ford, Herbert Read, Conrad Aiken, Somerset Maugham.

# SECVENȚE

## LIMBAJ POETIC PE 16 MM

*Confluența lirismului bacovian din* Dormitînd *și* Pastel *a devenit, de curînd, punctul de pornire și subiectul unui admirabil scurt metraj de televiziune, semnat de Dumitru Dinulescu și operatorul Boris Ciobanu. (Primul, autor al volumului de debut* Robert calul, *cel de al doilea cunoscut pentru imaginea din alte ecranizări ale televiziunii, între care* Fuga *și* Nu sînt turnul Eiffel).

*Ascultînd euforia poeziei bacoviene, urmîndu-i sugestiile și ritmul, dovedind maturitate și tact în lipsa de ostentație cu care și-au ales interpreții neprofesioniști (Tereza Roșianu și Emil Paraschivoiu, ambii studenți în filologie), autorii filmului au reușit să găsească o adevărată succesiune metaforică a imaginii, dezvăluind și refăcînd ritualul bacovian al despărțirii implacabile. Din alternanța motivului roții, al voalului sau al scărilor într-o revelantă suită de prim-planuri, obiectivul aparatului învăluia apoi personajele, descoperindu-le în alte cîteva planuri — lungi, albe, solare, descinzînd cu bună știință din Antonioni — inutilitatea sterilă a încercării de reînviere a iubirii. Plastica în alb-negru reușea să sugereze un dialog autentic între abulic și frenetic, dialog pe care banda sonoră l-a reluat contrapunctic, subliniindu-l cu mijloace moderne, sobre.*

**Victor PARHON**

## TOM COURTENAY VÎNZĂTOR DE ANTICHITĂȚI

Tom Courtenay este protagonistul filmului *Otley* în care joacă un rol à la manière de... Tom Courtenay. Otley este un băiat de 28 de ani, ghinionist, destul de neadaptat, care nimerește cu inocență perfectă într-o încîlcită poveste de spionaj. În fața avalanșei de enigme nu găsește altceva mai bun de făcut decît să se întoarcă la vechea sa îndeletnicire de vînzător de antichități. Bineînțeles, Imogen (Romy Schneider) va eșua în tentativa sa de a face din el un „cineva".

## *Rezultatele concursului republican de scenarii*

**CASA DE FILME BUCUREȘTI** *anunță că, în urma selecționării celor 745 de scenarii, subiecte și idei cinematografice prezentate în cadrul concursului pe tema* Viața oamenilor muncii din fabrici, uzine și marile șantiere ale construcției socialiste, *juriul alcătuit din scriitori și critici de specialitate, a acordat următoarele premii și mențiuni :*

**PREMIUL II** *(în valoare de 10 000 lei) scenariului* FIERARUL, *autor Ernest Cembra-Polcovnicu, din București ;*

**PREMIUL III** *(în valoare de 5 000 lei) lucrărilor :*

— FĂRĂ IDOLI, *autor neidentificat semnat Asklepios (pentru identificare, rugăm semnatarul lucrării să ne trimită un nou exemplar însoțit de numele și adresa sa) ;*

*— DOI ÎN TELEGUȚĂ, DOUĂ-N MAȘINUȚĂ, autor Constantin Sîrbu din București ;*

*— MIOPUL sau OMUL CU UMBRELA, autor Mircea Ovidiu Savu, din București ;*

**MENȚIUNI** *(în valoare de 3 000 lei fiecare) lucrărilor :*

*— ȘASE TINERI, autor Ada Pistiner, din București ;*

*— VÎRFUL CU DOR (CUCEREAVIN), autor Ion Marina, din București ;*

*— CRIZA, autor Livia Moldovan din Cluj ;*

*— ECHIPAJUL VASULUI SUCEAVA, autor Radu Klein, din București.*

---

# FILMUL ROMÂNESC și PORTRETUL EPOCII

În aceste zile, dominate de evenimentul de o covîrșitoare importanță pentru viața noastră socială — Congresul al X-lea al Partidului — fiecare cetățean al României socialiste trăiește mai acut, mai atent și mai responsabil problemele contemporane ale meseriei sale. În contextul acestei efervescențe, cinematograful românesc — de soarta căruia sîntem legați, cumva, cu toții, de la principalii realizatori și pînă la cei din urmă spectatori — are îndatoriri de onoare, frumoase, dar și străbătute de fiorul unei mari răspunderi morale, filozofice și estetice. Poate de aceea, în locul tradiționalelor bilanțuri (pe care, noi, cronicarii, ne-am cam obișnuit, dintr-o flagrantă și sinceră eroare, să le stropim cu parfum de roze), acum, la răscrucea unui sfert de veac, ar fi mai bine și mai spornic, să privim — lucid — înainte.

Aceasta, nu pentru că ar lipsi, desprinse din calendarul ultimelor două decenii, prilejuri de reală satisfacție artistică și în domeniul celei de a șaptea arte. Spectatorii păstrează de altfel, în memoria lor activă reușitele durabile ale filmului românesc și din aceste „liste" prezumtive de preferințe am putea extrage, neîndoios, titluri și nume care au învins timpul ; o ecranizare sau alta, un film istoric sau altul, un regizor sau altul, unii actori sau alții — titluri și nume care însoțesc drumul cinematografiei socialiste de la Răsună valea pînă la cea mai recentă premieră. Mai dificil ar fi consensul în cazul filmelor inspirate din subiecte contemporane deși — chiar în această săptămînă, de pildă — pe ecranele bucureștene sînt reluate cîteva filme care ar putea servi unora drept exemple : Răutăciosul adolescent sau Ultima noapte a copilăriei, Diminețile unui băiat cuminte sau — cine știe ? — Gaudeamus igitur. O evidență se impune, dincolo de preferințe și gusturi : „filmul pe teme contemporane" — determinant pentru calitatea oricărei cinematografii — desenează palid, și insuficient, pe ecran „portretul epocii" pe care o trăim.

Din experiența trecutului s-ar putea extrage un învățămînt prețios : filmul românesc, pe ansamblul său, a „greșit" de mult mai puține ori cu creații care abordau probleme complexe (dacă a greșit sau nu, în unele cazuri, rămîne de demonstrat), dar a greșit întotdeauna, fără excepție, cu filme sărace în conținut, inconsistente, fără probleme sau cu false probleme, care — tocmai prin lipsa semnificațiilor și a calității artistice — au schematizat principii și adevăruri ale ideologiei noastre, diminuîndu-și astfel capacitatea de influențare asupra spectatorilor. Dinamica dezvoltării impresionante a vieții social-economice-culturale din ultimele două decenii și jumătate n-a fost analizată în profunzime de către cineaști ; ei n-au surprins decît palid și periferic fenomenele noi și direcțiile caracteristice ale amplei deveniri. Pe acest teritoriu se cere dată „bătălia cea mare". Cineaștii pot să ia parte mult mai activă, ca animatori ai idealurilor patriotice, ca educatori, ca martori sensibili, la vastul proces de prefaceri materiale și spirituale specifice epocii și „clipei" contemporane. Nu sîntem primii și nici ultimii care constată că deficiența principală a celor mai multe dintre filmele noastre de actualitate este tocmai sărăcia substanței de idei. De altfel, Tezele C.C. al Partidului Congresul al X-lea conțin prețioase și limpezi precizări : „Introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trainiciei artei noastre". Filmul, filmul cel adevărat, nu poate fi decît expresia conștiinței sociale a națiunii.

*Vă mai amintiți de* Ciulinii Bărăganului *— un film după Panait Istrati ?*

Cum se împacă, oare, cu aceste cerințe primordiale, o serie întreagă de filme în care actualitatea a fost „asigurată" doar prin lipirea unei prea frumos caligrafiate etichete calendaristice ? Sau filmele în care conflictul, cu toate nuanțele lui — implicite sau explicite — se vedea bine că este confecționat, facil, angajat pe o miză minoră ? Vom omite exemplificările. Nu de alta, dar multe titluri — nu numai din pricina memoriei noastre „păcătoase" — au fost de mult și spre folosul tuturora uitate. Consecințele nu tocmai plăcute ale acestei stări de fapt au mers pînă la ceea ce am putea numi „deprofesionalizarea" realizatorilor (mulți cu reale capacități creatoare, afirmate și confirmate în diverse prilejuri) : filmul românesc de actualitate și-a „fixat" în timp fel de fel de șabloane și se lovește acum de ele la tot pasul. Greșim, oare, afirmînd că această deprofesionalizare se manifestă, prin influență reciprocă, și la spectatori, și la critică, la toți cei chemați să aprecieze calitatea filmelor ? Oare nu ne-am obișnuit, uneori, să vedem lucrurile într-un anumit fel, și ni se pare urît un „subiect" care nu corespunde șablonului, deși valoarea lui de „document" despre epocă este reală ? Sînt cîteva întrebări, firești cred, astăzi, cînd — pe scara unei impresionante și multilaterale deveniri — au evoluat considerabil gîndirea, sensibilitatea spectatorului modern de film ; nu o dată, publicul contemporan și-a manifestat refuzul față de „hrana spirituală" pe care o poate înghiți chiar fără să o mestece. Este un „semn" demn de a fi luat în considerație...

Abia acum, după aceste considerații de fond, este cazul să apreciem cîteva din calitățile reale pe care filmul românesc pe teme contemporane le-a invederat în producția ultimilor ani : implicațiile psihologice ale dezbaterii despre responsabilitate morală pe care Nicolae Breban și Gh. Vitanidis o propun în Răutăciosul adolescent ; paginile de poezie a cotidianului — o poezie sobră, bărbătească, lucidă — din filmul lui Andrei Blaier Apoi s-a născut legenda ; sensibilitatea nuanțată cu care Savel Stiopul a investigat lumea de gînduri adolescente în Ultima noapte a copilăriei ; gîndul regizoral complex al Malvinei Urșianu în Gioconda fără surîs. Chiar aceste exemple ne conduc, însă, involuntar poate, spre o anume concluzie. Sigur, pretenția ca fiecare film în parte să „rezolve" toate problemele existenței noastre noi este eronată, contravine chiar legilor scrise (și nescrise) ale actului artistic autentic. Dar „pretenția" ca filmele noastre, în ansamblul lor, să ofere spectatorilor din țară și de peste hotare „portretul epocii", în dinamica sa relevantă, devine o condiție sine qua non pentru cinematografia națională. Cu riscul de a ne repeta, și de a repeta pe alții, subliniem un adevăr unanim recunoscut : filmul „pe teme contemporane", pe teme major-contemporane, este și va rămîne determinant pentru orientarea, avîntul și calitatea cinematografiei noastre naționale.

**Călin CĂLIMAN**

Desfășurarea, cu care a intrat în cinematografie Marin Preda

---

*Ana Széles în* Tinerețe fără bătrînețe

# *CIFRELE*

*Ca niciodată pînă acum, sîntem fascinați de cifre. Vara mulțumirii noastre a devenit și o vară a cifrelor. Deschizi un ziar și cifrele defilează prin fața ochilor, amețitor, pe coloane întregi, în cavalcada impetuoasă a împlinirilor. Lei. Tone. Kilometri. Metri cubi. Kilowați. Cai putere. Tragi linie, aduni. Total 25. Astăzi, pentru România, o cifră supremă.*

*4. Patru ani între Congresul IX și Congresul X al P.C.R. Cifra etalon al unui film retrospectiv, un film bilanț :* Patru ani în actualitate *(regia Mihăiță Lupu). Cifra etalon, din care se dezvoltă, uluitor, alte date : sute, mii, milioane, miliarde. Cifre care se alătură cuvintelor : petrol, cărbune, electricitate, chimie, autocamioane, baraje, hidrocentrală, combinate, electronică, aluminiu, coloranți... Cifre care vorbesc despre orașe. Ce poate spune criticul de film în fața unei pelicule de atari cifre ?* Patru pași în actualitate *e un film de reală vibrație. Fără scenariu ; fără interpreți ; chiar fără regie — în sensul clasic. Cifrele, ele cifrele-imagini, sînt suficiente pentru a transmite un sentiment. Eisenstein afirmase că se poate ecraniza* Capitalul. *Nu l-a crezut, și nu-l crede nici astăzi, mai nimeni. Avea poate dreptate.*

*Ce poate spune criticul de film în fața unor pelicule cu titlul, altminteri sec :* Reportaj anchetă — Comuna Boldești, jud. Neamț *(regia Ion Sava și Virgil Cojocaru) sau* O evoluție, un oraș, un om *(regia Andrei Brădeanu) ? Nimic altceva decît că aici s-a văzut, în sfîrșit, că în spatele cifrelor sînt oameni. Cifra Mediaș este de ordinul sutelor. Sute de ani de viață echivalînd cifric cu valorile acumulate în două decenii și jumătate. Un film cu o singură imagine, reluat în perspective nenumărate : meșteri sticlari modelînd splendide opere de artă. Chipuri transpirate, învelind aerul cu sticlă. Și comentariul, sec, enumerînd cifrele Mediașului. Cifre implacabile despre destinul unui oraș modern.*

*În comuna Boldești, reporterul se plimbă cu microfonul printre oameni. Îi întreabă, vrea să-i iscodească, să pătrundă în universul lor ; ei, boldeștenii, nu se lasă intimidați nici de chestionar, nici de reporter, nici de aparatul de filmat. Nu au nici un fel de trac pentru că vorbesc despre ei și realizările lor, consemnate în cifre. Și reporterul n-are decît să asculte, în timp ce camera înregistrează imagini ale cifrelor : dispensar, baie comunală, termoficare, școală, case noi, cămin cultural, televizoare... Medicul rostește cifre, învățătorul de asemenea, la fel președinții de gospodărie. Reporterul tace, copleșit, auziind un fel de poezie nouă, pentru el, pentru noi toți.*

**Petre RADO**

# Teatrul românesc în cărţi

## Victor Eftimiu: Opere (I)

Aura feerică a basmului, cu întruchipările sale fabuloase, devenite argumentele unei parabole, explicate totuşi în limbajul truculent şi cu verva naturală a înţelepciunii seculare a oamenilor simpli, se reliefează în fiecare din piesele primului volum de Opere al lui Victor Eftimiu. Pornind de la tipologia şi canavaua folclorică, dramaturgul-poet va evada din formula populară cristalizată, reuşind „a-i accentua simbolurile incluse" (Înşir-te mărgărite), ori a le dispersa şi complica „mai mult haotic, decît grandios" (Cocoşul negru).

Farmecul exploziv, pierzîndu-se uneori din dorinţa exhaustivă, operînd pe întinderi imense, şi nu în profunzime, creează însă inedite interpretări — profilul viguros al Zmeului, ca fiinţă osîndită „de-a pururi văilor întunecate", dar animată de nobile idealuri, prin contrast cu liniaritatea seninului Făt-Frumos —, creează vii imagini ale faptului de viaţă, circumscriind misterul povestirii — geneza folclorului din mobilitatea imaginaţiei ţărăneşti, sintetic surprinsă în figura lui Păcală — ori tablouri apropiate de expresionism prin deformările cinismului înverşunat al mizeriei — cerşetorii din Cocoşul negru şi din Meşterul Manole.

Revolta şi dragostea de ţară, cumpătarea şi neliniştea căutătoare de frumuseţe, tinereţea şi bătrîneţea, sentimentul şi raţiunea, dinamica interioară şi exterioară a binelui împotriva răului, non-conformismul şi acceptarea tacită a canoanelor comodităţii sînt numai cîteva din ideile enunţate de Înşir-te mărgărite şi Cocoşul negru, două dintre lucrările cuprinse în volum, foarte apropiate ca structură, chiar dacă prima se numeşte „poem feeric" şi cea de-a doua „fantezie dramatică". Reîntîlnim aceiaşi eroi, cu aceleaşi nume şi tipologii. Alcătuite caleidoscopic, ele au un ax director şi anume itinerariul unor personaje pornite pe drumul propriilor năzuinţe, rătăcind în căutarea identităţii lor şi spre a se îmbogăţi spiritual prin cunoaştere. Pe calea aleasă de Sorina şi Zmeu, păşeşte şi Voievodul Nenoroc din Cocoşul negru ; justiţiarul Buzdugan şi Făt-Frumos din Înşir-te mărgărite se întîlnesc în călătoria lor cu Voievodul Voie-Bună şi Paznicul Bătrîn din cea de-a doua piesă.

De fapt, subtitlului acestei cărţi de teatru, Legende româneşti, îi corespunde exact doar una dintre piese — Meşterul Manole. Încercînd lărgirea din interior a semnificaţiilor mitului popular al imperativului absolut, impus omenescului de către aspiraţia artistică, V. Eftimiu revelă în principal aspectul de opoziţie netă dintre noul luminos şi înnegurarea vechiului, subliniază entuziasmul fierbinte al meşterilor zidari pentru înălţarea neamului şi metamorfozează dorinţa lui Manole de a zbura într-un hibris tragic. Inconsecvent faţă de sine, dramaturgul dilată tocmai momentele expozitive şi pe cele de atmosferă, micşorînd amplitudinea celor de conflict intens. astfel incît, paradoxal, dinamismul teatral se pulverizează în elemente poetice. Miniaturile dramatice, Rapsozii şi Strămoşii, par a ne confirma impresia că teatrul lui V. Eftimiu nu se poate supune legilor conciziei, fiind prin excelenţă poliform prin ideatica şi modalităţile abordate într-o unică piesă. Evident, volumele următoare vor completa, prin diversitatea tonalităţilor şi genurilor abordate, portretul unui autor prolific, de romane, poezii, teatru.

## Dorel Dorian: Teatru

Coordonatele unei noi conştiinţe, „propriile întrebări" adresate spiritului în numele dreptăţii şi cinstei, al profesiei şi al autoexigenţei, al dragostei şi consecvenţei faţă de o idee, al iubirii adevărate, al preocupării pasionate faţă de aproape, sînt punctele de confluenţă ale tuturor pieselor lui Dorel Dorian. Dramaturgia sa îmbracă veşmintele dezbaterii morale a atitudinii omului modern, ale cărui gesturi cotidiene dobîndesc importanţa alegerii decisive, cu rezonanţe adînci în devenirea socială şi individuală.

Tentat uneori de happy-end, alteori de finalul declarativ, autorul are însă calităţile unui om de teatru ; declanşarea rapidă a conflictului lasă loc discuţiei amănunţite despre mobilurile şi semnificaţiile actelor personajelor. Jocul retrospecţiilor (Dacă vei fi întrebat) îmbinat cu mărturisirea directă a convenţiei dramatice (De n-ar fi iubirile...) conferă un loc de prim ordin preistoriei personajelor, chiar şi atunci cînd ea este doar povestită (Oricît ar părea de ciudat). Detaliind psihologia eroilor aflaţi în faţa unei hotărîri capitale, lăsîndu-ne să ghicim deznodămîntul, Dorel Dorian ne incită permanent curiozitatea, cu toate că nu întotdeauna interesul intrinsec al conţinutului acoperă pe deplin intenţiile sale. El ne vorbeşte de oamenii obişnuiţi ai zilelor noastre, excepţionali prin fermitate şi căldură, dar fără a nuanţa şi particulariza reacţiile lor dincolo de tipurile şi profesiile cunoscute. Mai puţin evidentă în primele piese, construcţia simetric-demonstrativă se descoperă în Corijenţă la dragoste, unde întîlnim adolescentul(a) studios(oasă) complexat(ă), în opoziţie cu cuceritorul(oarea) emancipat(ă). Contorsionarea în faţa maturizării şi dragostei par contrafăcute, cu toate că tonul poetic transformă cîteva momente în viabile clipe de adevăr.

Amalgamul din Minciuni adevărate, alcătuit din scurte, dar numeroase pseudofabule teatrale, încearcă să ne ofere un amuzant panoramic. Modalitatea discursivă propusă de primul tablou nu justifică totuşi drumul sinuos al scenetelor, abordînd cînd vicii, cînd pasiuni, cînd fragmentare gînduri despre artă, cînd noţiuni, cînd mărunte şi umoristice incidente. Metafora rămîne aproape mereu exterioară, cu excepţia tabloului Spaţiul şi timpul cu referire la melci. în care încifrarea concepţiei dramaturgului despre aspiraţia înaltă şi limitarea ipocrită nu se mai face fortuit.

Revenind în ultima piesă, Joc dublu, la universul său constituit mai ales din discuţia cotidiană a problemelor vieţii şi, de asemenea, reîntorcîndu-se la tensiunea şi atmosfera psihologică, Dorel Dorian renunţă la infructuoasele sale căutări moderniste.

**Ioana POPESCU**

### PREMIERA ÎNTÎIA A NOII STAGIUNI:

# ARCUL DE TRIUMF

*Anul teatral 1969—1970 va avea poate cea mai lungă stagiune, de vreme ce prima premieră a sa, spectacolul piteştean cu piesa din 1948 a lui Aurel Baranga,* Arcul de triumf, *poartă data de 1 august. Adusă la luminile rampei în cinstea celor două mari evenimente pe care le trăim în această lună — Congresul al X-lea al Partidului şi a XXV-a aniversare a Eliberării patriei — piesa lui Aurel Baranga suplineşte încă lipsa unei ample evocări a momentului istoric al insurecţiei, scrisă de la nivelul de astăzi al dramaturgiei de evocare istorică. Impresia bună pe care o lasă spectacolul piteştean se sprijină pe facultatea critică a regizorului Constantin Dinischiotu, înţelegînd prin aceasta modul lucid de a citi un text, bănuit (dar nu numai atît) că păstrează multe din „invariabilele" stilistice ale dramaturgiei de acum două decenii. Se găsesc în* Arcul de triumf *două laturi : satira comportării mediilor burgheze în acele împrejurări, portretul faunei politice, pe de o parte, şi evocarea acţiunilor ilegale ale unui grup de comunişti într-un oraş din Moldova, privite cu simpatie şi înţelegere de intelectualii progresişti. Sub raport artistic, ceea ce ne nemulţumeşte este schematizarea (sub unghi de percepţie satiric) a condiţiei umane a personajelor. Piesa a fost scrisă la puţină vreme după evenimentele la care se referă şi impresiile autorului despre rolul mediilor sociale în actul revoluţionar erau dezarmant de categorice. C. Dinischiotu a intuit bine că această latură a piesei este depăşită şi a accentuat, fără ca să se abată de la text (deci în condiţii date) conflictul dramatic pe care îl conţine activitatea ilegală şi consecvenţa politică a oamenilor cinstiţi din piesă. Lucrarea lui A. Baranga a dovedit că dispune de rezerve autentice pentru asemenea interpretare.*

*Mai puţin au contribuit la sincronizarea cu momentul artistic actual acei actori cărora le revenea sarcina de a atenua caracterul de „măşti" al unor personaje sau schematismul unor situaţii. Singurul care face rabat stilului interpretativ infatuat pe care îl abordează încă mulţi actori cînd au de prezentat personaje „negative", în cadrul spectacolului la care ne referim, este Ştefan Moisescu (Grigore Ciolac). Din „grupul ilegal" se distinge creaţia Mihaelei Dumbravă, bazată pe un joc ponderat şi firesc (în reprezentaţia pe care am văzut-o, însă, şi cu neglijenţe). Dacă nu se impune prin construcţii de personaje (deşi distribuţia pare bine întocmită), spectacolul cîştigă prin reliefarea sensului artistic al fiecărui episod, prin soluţiile de mişcare şi de încadrare scenică, uneori prin naturaleţea cu care depăşeşte momentele nesemnificative din text.*

**Mihai BUJENIŢA**

ARCUL DE TRIUMF (Piteşti)

# Shakespeare în cadru natural

*Dintre spectacolele cu care Teatrul din Sibiu a onorat cea de a doua ediţie a festivalului cultural* Cibinum'69, *fără îndoială că cea mai aleasă distincţie a atins-o montarea zguduitoarei tragedii a ducelui de Gloster — „Richard al III-lea" — în decorul monumental dintre zidurile cetăţii. Spectacolul, plasîndu-se ca punct central al primei stagiuni estivale organizate în străvechiul burg sibian, este, totodată, o frumoasă contribuţie la istoria circulaţiei teatrului shakespearean în România. Iar dacă pentru istoria teatrului sibian spectacolul marchează un eveniment de prestigiu, pentru artistul emerit Dan Nasta el constituie o nouă afirmare a posibilităţilor sale multiple, solicitate cu deosebire în spaţiul teatrului de resurecţie a istoriei, şi anume în direcţia angajării unor dezbateri de largă respiraţie intelectuală.*

RICHARD al III-lea (Sibiu)

*În spectacolul sibian, Dan Nasta, dovedind o profundă înţelegere a sensului titanismului shakespearean, a evitat inteligent grandilocvenţa inconsistentă, ferindu-se precaut de efectele stridente, încărcînd personajul central — altfel destul de unilateral şi de marcat de caracterele hibrys-ului de tip antic — cu o densitate umanistă în măsură a-l păstra rezistent în memorie. În acest spirit, regizorul a concentrat curajos unele fragmente, a suprapus altele, imprimînd ansamblului o tensiune adecvată gustului contemporan, restituind piesei un ritm interior de atîtea ori trădat în montările sporadice ale înaintaşilor. Dar dacă pe firul personajului central căldura sufletească s-a intensificat pînă la demonism, iar în unele scene s-a distribuit într-un dinamism expresiv al ideilor (vezi scena discursurilor suprapuse ale lui Richard şi Richmond în faţa oştilor), cu masa informă aşezată la baza spectacolului s-a petrecut exact ce s-a întîmplat întotdeauna cu ea în montările acestei piese, s-a scufundat amorfă, anonimă şi suferind de o ordine falsă, incapabilă a se personaliza măcar ca unitate de ansamblu, dacă nu în diversitatea ei de detalii. Probabil însă, o mai insistentă acţiune în această direcţie va ridica spectacolul şi în această zonă, pînă la reluarea din toamnă, evitîndu-se asemenea efecte inerente unui ritm de lucru pe care nu ezităm a-l numi de-a dreptul infernal (spectacolul s-a realizat în trei luni, de către un regizor şi un colectiv de interpreţi care au montat paralel, tot în decor natural,* Egmont *de Goethe şi* Alizuna *de Tina Ionescu-Demetrian).*

*Între timp, notăm aici drept izbînzi artistice categorice, regia lui Dan Nasta decorurile semnate de Traian Niţescu şi Erwin Kuttler, compoziţiile actoriceşti realizate de Dan Nasta (Richard), Peter Paulhofer (Richmond), Kurt Conradt (Buckingham), Sebastian Papaiani (Catesby), Magda Tilvan (Ducesa de York), Maria Magda (Elisabeth) şi Adina Raţiu (Lady Anne).*

**Ion ITU**

# ARLECHIN

### SCURTE ÎNREGISTRĂRI

#### O carte cu poze

*Neagu Rădulescu nu e numai cel mai priceput caricaturist din lumea scenei, ci şi un cronicar sui-generis ; el compune, în creion, un spiritual spectacol al spectacolului lăsînd mărturie o imagine atît despre cutare piesă, reprezentaţie, autor, actor, regizor, scenograf, director, cît şi despre modul în care a vibrat opinia publică la evenimentul premierei. „Teatrul în beţe", cartea pe care a întocmit-o cu atari mărturii înainte de război, constituie şi azi un document plural despre o epocă pentru care. de altminteri, nici n-avem încă o istorie scrisă. Noul său volum, „Din fotoliul 13", e şi el un documentar, al ultimului deceniu ; regăsim aici talentul remarcabil al desenatorului, zelos pentru fidelitatea chipurilor, compoziţiile năstruşnice de ansamblu (pentru care ar trebui, probabil, inventat termenul „caricatură de gen"), umorul binevoitor ori ironic al legendelor şi, mai cu seamă, conştiinciozitatea înregistrării acelor spectacole din toată ţara care meritau a fi consemnate.*

*O carte care se priveşte, se citeşte şi se păstrează cu interes.*

#### Un dramaturg debutant

*Printre debutanţii în dramaturgie din acest an teatral se numără şi gazetarul George Genoiu din Bacău. El a publicat trei piese scurte : „Umbrelă pentru singurătate"* (Ateneu, octombrie 1968), *„Dispariţia"* (Cronica, *12 aprilie 1969), „Fereastra"* (Tribuna, *15 mai 1969); sînt trei parabole concentrate. ipostaziind generozitatea care poate merge pînă la sacrificiu de sine, depistînd acele punţi de comunicare pe care condiţia umană a timpului nostru le determină cu necesitate. Tributar încă unei maniere discursive în prima piesă, mai degajat dar nu destul de sigur în a doua, autorul vădeşte în ultima lucrare posibilitatea de a construi o situaţie, a conduce un dialog, a pivota eficace în jurul unui nex dramatic. Îi rămîne să-şi mai îngrijească stilul expunerii şi să găsească un ritm mai stringent al acţiunii.*

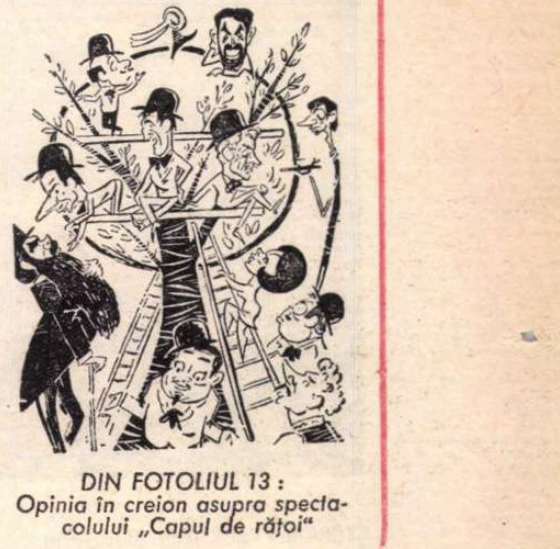
*Întîlnirea cu scena i-ar fi, desigur, de folos. Poate că ar şi merita-o.*

#### Un critic tînăr

*In stagiunea expirată, una dintre proeminentele prezenţe tinere în sfera criticii dramatice mi s-a părut a fi a lui Sebastian Costin, cronicarul „Scînteii tineretului". Notele, cronicile, articolele, reportajele, corespondenţele sale au dovedit mai întotdeauna instinct critic şi gust, sensibilitate aplicată la fenomen — mai cu seamă în analiza spectacolului şi în integrarea teatrului în ansamblul vieţii culturale, — mînuire elegantă a instrumentelor critice, operativitate în consemnări. Nu toate diagnozele sale s-au dovedit pe deplin îndreptăţite, dar uneori şi timpul îi mai dă dreptate cronicarului.*

*Cum în acest tărîm apar şi dispar mereu, o dată cu anotimpurile, fel de fel de ageamii sprinţari ori cătrăniţi, cuminţi obsecvioşi sau apoplectici scandaligeni, certitudinea unei vocaţii, ce se manifestă cu seriozitate şi consecvenţă, produce o reală satisfacţie şi se cuvine neapărat notată, ca în acest caz al tînărului Sebastian Costin.*

**V. S.**

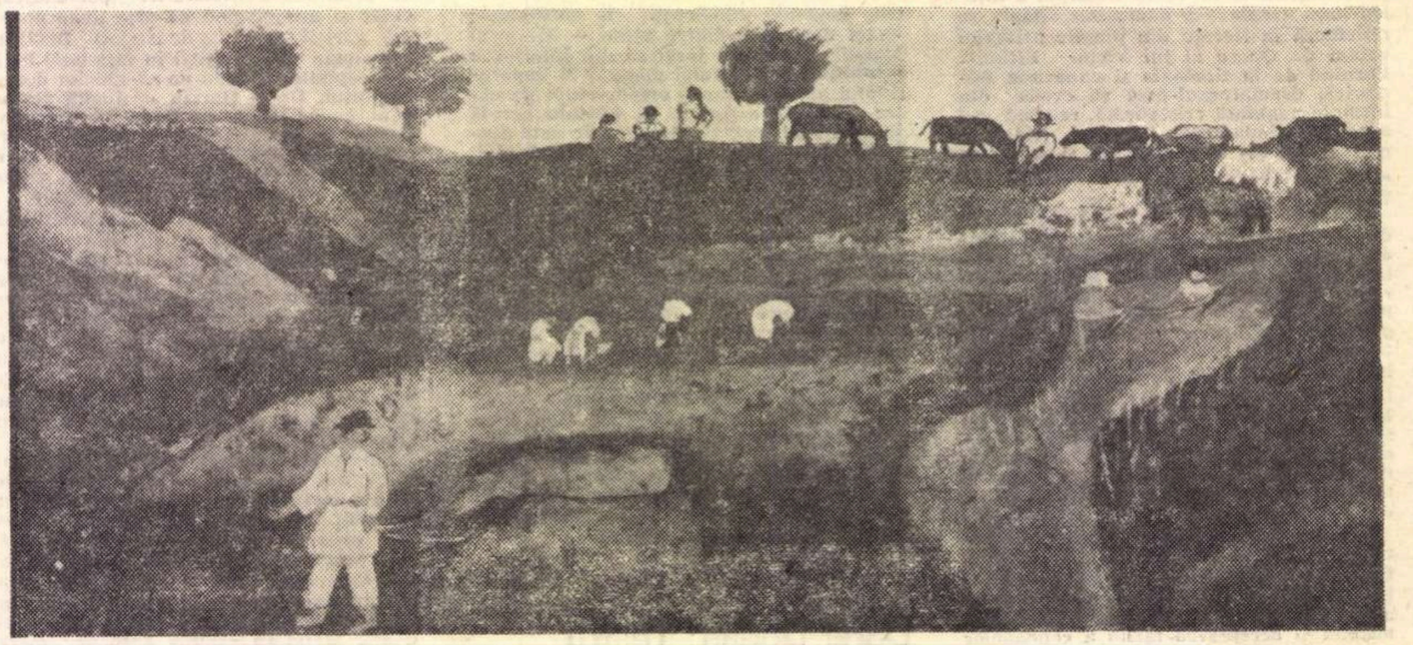


DIN FOTOLIUL 13 :
Opinia în creion asupra spectacolului „Capul de răţoi"

## Gînduri despre

# MIŞCAREA ARTISTICĂ DE AMATORI

Gîndurile, pe care le poate nota un om de artă vizitînd expoziţia republicană a artiştilor amatori ce s-a deschis de curind (o expoziţie omagială, adresată Congresului X) în sălile Ateneului Român — merită, cred, să fie ştiute public, pentru că ele reflectă o situaţie reală, şi această situaţie are o legătură certă cu bilanţurile ce se fac la ocazii sărbătoreşti. Niciodată mai cu folos decît cu un prilej festiv nu-ţi cumpăneşti rezultatele — plus şi minus — ale unor acţiuni săvîrşite. N-am acceptat cu plăcere, cînd mi s-a propus, deşi am primit, să fiu preşedintele juriului de artişti plastici şi critici de artă, care a avut de selecţionat săptămînile trecute cele peste patru sute de opere de pictură, sculptură şi artă decorativă (ceramică, feronerie, intarsii, marchetaje, tapiserie şi broderii, sticlărie etc.), astăzi expuse în rotonda şi în sălile vicinale de la subsolul venerabilului primlăcaş cultural al Bucureştilor, şi n-am acceptat cu plăcere, pentru că există chiar la oamenii de specialitate, o prejudecată persistentă, privind arta de amatori. Această prejudecată, care mă contaminase, se întemeiază pe axioma că *arta se învaţă* ca matematicile sau geologia, ceea ce e perfect adevărat. Numai că — văd acum — există un corectiv al afirmaţiei acesteia axiomatice: — arta se învaţă, da. dar în cu totul alt chip decît ştiinţele. Orice minte dotată normal, orice inteligenţă dezvoltată mediu, poate accede la un grad de ştiinţă adecvat capacităţii sale. Nu orice minte dotată normal, însă, este compatibilă cu aptitudinile artistice creatoare, deşi există un foarte strîns raport între inteligenţă şi imaginaţie artistică. Aici e vorba nu de *grade* de inteligenţă, ci de *tipuri*. Există o tipologie a conştiinţelor, cum există o clasificare a speciilor animale. Tipul de raport între om şi lume ce se stabileşte într-o conştiinţă de artist şi se exprimă artistic, este altul, fundamental altul, decît tipul de dialog cu realitatea stabilit în mintea omului de ştiinţă sau într-aceea a omului de acţiune practică. Dacă e drept că *arta se învaţă*, la *nivelul receptării* ei, educaţia artistică, nu e mai puţin adevărat că la nivelul *producerii* imaginii artistice într-o conştiinţă. ceea ce *se învaţă* nu sînt elementele concepţiei despre lume şi viaţă traduse în artă, adică *nu sînt problemele viziunii omului asupra universului în care trăieşte*, ci sînt doar *modalităţile de exprimare*, elementele *limbajului* artistic respectiv ; adică texturile gramaticale, morfologia şi sintaxa limbii *picturii*, sculpturii etc. Semantica acestei gramatici — şi fără un semantism propriu nu există *stil*, trebuie spus, căci prea multă lume confundă azi *stilurile* cu *limbajele artistice*, repetînd invariabil clişeul „stiluri şi maniere diferite“ — semantismul adînc al imaginii artistice vine din cu totul altceva decît *învăţul*. El ţine de ceea ce se cheamă în fenomenologia germană *„Lebenswelt“*, lumea trăită sau „experienţa de viaţă“ adică (sec şi sărac tradus, imperfect). Semantica artei. sensul ei, este ceea ce face preţul ei uman, poate. Iată ce uitam eu, şi ce uită de obicei toţi profesioniştii, cînd dispreţuiesc pe nedrept arta de amatori, fundamentîndu-şi dispreţul pe împrejurarea că amatorii *n-au învăţat artă*. Să mi se permită a-mi cere scuze, dată fiind şi situaţia mea de membru în conducerea unei organizaţii ideologice de *profesionişti* ai artei, dar trebuie, după ce am reflectat la rădăcinile acestei prejudecăţi, să le reamintesc — tuturor celor care gîndesc conform prejudecăţii, înrădăcinate în fiecare din noi — că nici printre profesioniştii artei de bună calitate, dacă e să-i considerăm pe fiecare în parte şi pe toţi laolaltă, nu lipsesc *cei ce n-au învăţat artă*; cel puţin nu lipsesc cei ce n-au învăţat organizat, în şcoli, artele, şi poate mulţi n-au terminat şcoala. Cel mai mare pictor în viaţă al României de azi e Dumitru Ghiaţă. El, se ştie, n-are diplomă de belle-arte, şi a început ca amator, remarcat de către doctorul Ion Cantacuzino, din lucrările executate pe furiş, pe cînd era un modest salariat al institutului acestuia, de microbiologie, cred.



GHEORGHE NEGRU (Lereşti-Muscel) ÎN COOPERATIVA

Veneratul, azi, după moarte, sculptor Gheorghe Anghel, a fost *un singur an*, în tinereţe, tardiv, doar *audient* (şi nu elev regular) al atelierului lui Paciurea ; altă formă de învăţămînt artistic n-a avut de unde să-şi permită. Sînt numai două exemple, şi doar din arta de la noi, dar concludente, sper ! I-aţi dispreţui cumva, pentru că sînt amatori, tovarăşi doctori în artele plastice cu diplome în regulă şi decoraţii ?

Inovatorilor, arta *pe care o învaţă*, în unităţi de învăţămînt, le slujeşte doar ca economie de eforturi în problemele de limbaj. Sensurile noi, date de ei artei, de altundeva ies, întotdeauna, nu din învăţăturile intenţionat dirijate de alţii spre ei !... Dar creaţia de nivel curent ?

Aş spune, exagerînd conştient, şi cu tîlcurile toate, cele implicate, prezente în minte, că toată istoria adevărată a artei universale este *a artei de amatori*, în vreme ce doar cronografia moartă a activităţilor artistice, naţionale sau particulare, ce n-au tins şi n-au ajuns să capete valoare de universalitate, se ocupă de obicei de profesioniştii acesteia.

Simili-manualităţi, acestei îndeletniciri meşteşugăreşti, care este rutina artistică a practicilor de ateliere, sincronizate unui moment şi localizate într-un spaţiu geografic anume.

În vreme ce educaţia artistică *neintenţionată*, pe care mediul cultural, cu toate valorile lui, i-o face celui ce-şi simte vocaţia de artist, este o educaţie eficientă, datorită faptului că spre valorile transmise de ea se deschide voluntar sufletul, plin de valenţe, al *amatorului* de artă. „Amatorul“ poate fi definit ca artistul scutit de injoncţiunile autorităţii artistice constituite. Asupra profesionistului artelor sistemul de gîndire constituit în lumea practicienilor artei acţionează restrictiv, prohibitiv ori constrîngător. Amatorul alege ce-i convine lui, doar, şi nu e ţinut de nici o lege nescrisă ori scrisă, să se conformeze vreunui standard. El este redevabil, însă, nivelului artistic al mediului său. De aceea el poate fi şi foarte sus, dar poate fi şi foarte jos, în operele pe care le încearcă. Noi, mişcare de amatori, în trecut, n-am avut. S-a confundat, este adevărat, cîndva, pictura de duminică a cuconiţelor „desoevrées“, cu amatorismul artistic, cum se mai confundă şi azi în pensioanele elveţiene ori engleze, unde de fapt e vorba de un învăţămînt artistic, trunchiat. diform şi îngustat. dar de un învăţămînt totuşi, adică de o formă a educaţiei intenţionate.

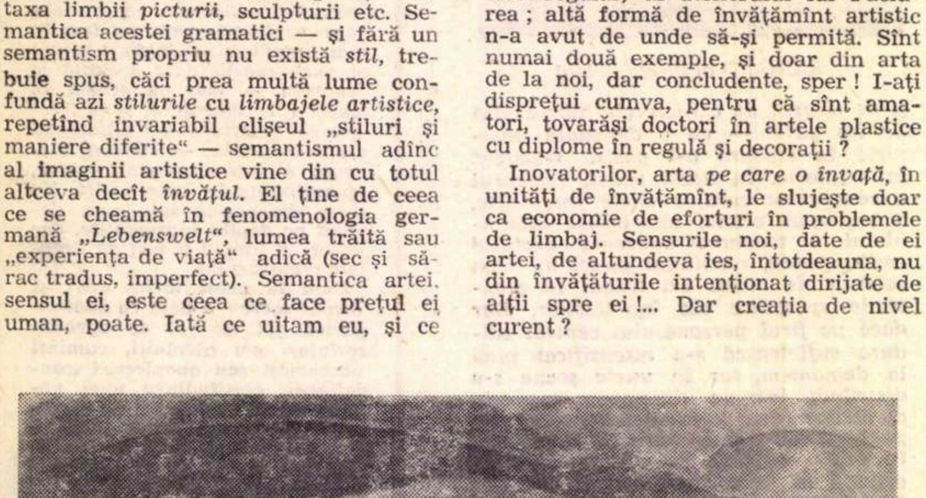
Critici de valoare, în trecut, s-au ridicat împotriva confuziei dintre arta adevărată, personală, care presupune efort de imaginaţie şi forţă expresivă şi manualitatea crasă a acestor banali producători în serie de pseudo-artistisme fără orizont. Producţia de imagini vizuale de consum, pentru diverse niveluri de gust, continuă. Geamgiii vînd, la Bucureşti, cu rama de doi poli, şi cîte un castel cu lebede pe lac, de alţi doi poli, şi cîte un harbuz cu miezul sfîrtecat de cuţit, invariabil înfipt în sîngeria lui inimă, cu picături dramatice de sîmburi negri, şi cîte un nud lasciv, ori scălîmb, dar totdeauna trivial, gen ulei de Zogu Zaharescu sau pastel de Ghelman Lazăr, din vitrinele frizeriilor de lux dintre cele două războaie mondiale, ori din gangurile Capitalei. Nu face nimic ! Producţia de consum vizual e în toi şi în Parisul tuturor estetismelor puriste, şi din Place du Tertre se aprovizionează zilnic, manevrate anevoios pe hudicioarele strîmte ale Montmartre-ului, enorme limuzine americane, de milionari veniţi să caute arta la izvoarele ei faimoase europene !... De ce n-ar fi deci prezentă producţia pseudo-estetică şi la noi, unde e mai bine să stea pe perete un tablou, prost chiar, decît nimic ?

Dar nu de producţia de pseudo-artă vreau să vorbesc, ci de arta adevărată, făcută de artişti încă neomologaţi prin diplome şi consacrări. Auziţi : 15 000 (cincisprezece mii) de lucrări au fost prezentate publicului în cursul acestei prime jumătăţi a anului 1969, în 292 de expoziţii, deschise în toată ţara, fie la casele de cultură ori la cluburile sindicale, atenee săteşti etc., patronate de Uniunea Generală a Sindicatelor, fie la cercurile de artă ale Uniunii Tineretului Comunist. Patronată de aceste două organizaţii de masă şi de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, selecţia finală pentru a cincea expoziţie republicană de plastică de amatori, a avut de triat opere a peste 2 600 de artişti, intraţi în competiţie la niveluri diverse, în etape succesive. Da ! — 2 600 de oameni, toţi entuziaşti, toţi iubind cu adevăraat, din inimă şi dezinteresat, artele, s-au putut manifesta public, într-o ţară în care mai există şi aproape 2 000 (două mii) de profesionişti ai artei, organizaţi în U.A.P. şi Fondul Plastic. Din 20 000 000 de cetăţeni ai României socialiste, cam patru mii fac artă plastică, şi o expun, o artă plastică, care o preţuiesc. Adică unul la 6 000 de oameni. La fiecare 20 000 (douăzeci de mii) de cetăţeni, mai mult de *trei* sînt, ori pictori, ori sculptori sau graficieni, ori practicieni amatori ai artelor decorative, ca să nu mai vorbim şi de coeficientul celor şcolarizaţi în prezent spre a deveni profesionişti. Dîndu-i fiecărui artist creator cîte 6—7 000 de receptori de artă, e clar că avem puţini artişti, cu profesionişti şi cu amatori, laolaltă. Letonia e o republică sovietică cu o Uniune a Artiştilor Plastici la Riga, ce numără 2 000 de membri, adică unu la mie din populaţia ţării, başca mişcarea de amatori, care urcă procentajul la dublu.

Dar pentru ceea ce ştim noi că a fost mişcarea artistică românească în trecut, cînd cîteva sute de artişti, pe tot cuprinsul ţării, nu puteau să se manifeste din lipsa mijloacelor şi ratau, cu excepţia cîtorva excepţionali, şi a unei mîini de favoriţi ai colecţionarilor, cifrele modeste de astăzi reprezintă un adevărat triumf. Un artist profesionist, la 6 000 (şase mii), de locuitori poate trăi din arta lui, — dacă e iubit, preţuit, înţeles de cei pe care e chemat să-i atragă spre cunoaşterea artei, şi care-l plătesc, în fond. Nu e prea mult. Dar mişcarea de amatori multiplică efectul profesionismului artistic, cu eficienţă mare. Ce ne spun amatorii ? Ce-am vrea să ne spună profesioniştii artei. Că *viaţa reală*, din care nu se exclude visul şi nici poezia, există pentru ei. La nivelul prozei constatative, epicii apologetice ori lirice, indiferent, dar există ca o prezenţă de neînlăturat. Şi că ea nu se poate elimina. Va vroi oare vreodată — ceea ce nu e de prevăzut defel — artistul profesionist să elimine viaţa din artă şi să „creeze“ doar foneme optice fără semantică, sunete fără sens, forme de limbaj goale de conţinut vital ? Masele de receptori vor reacţiona atunci, ca întotdeauna, sănătos, şi vor înlocui, pe bună dreptate, „rafinata“ artă lipsită de sensuri citibile pentru ei, cu o artă de sintagme expresive, cu semantică citibilă. Şi nu fără un mare rafinament, credeţi-mă, chiar dacă-i naiv !

Naiv, adică *sincer*. Dezinteresat. De dragul artei, nu de dragul gloriei, sau avantajelor materiale pe care ea le poate aduce. *„Amator“* înseamnă la origine cel care *iubeşte*, nu care *se* iubeşte pe sine ! Egolatria nu este apanajul amatorilor. E de natură profesională, poate...

**Ion FRUNZETTI**

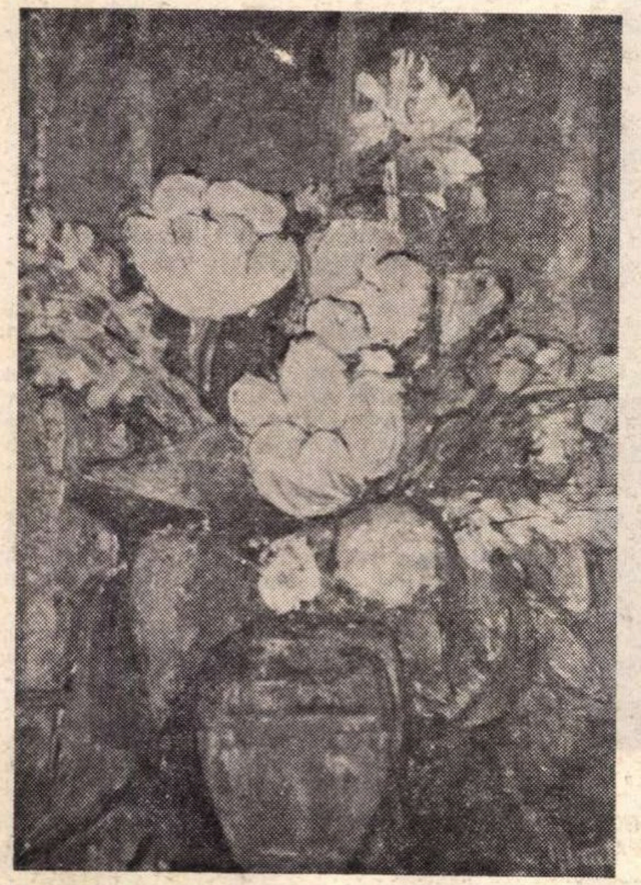


ŞTEFAN PREDOIAŞI (Bucureşti) PEISAJ

# JURNALUL GALERIILOR

Galeriile de artă „Apollo"

## Dumitru Ghiață, Aurelia Ghiață



DUMITRU GHIAȚA FLORI

**Un sentiment al lumii care vrea să rămînă la izvoarele primare, intime, acolo unde toate se nasc dar nu se despart de noi, permițîndu-ne accesul la muzică sau poezie, caracterizează selecția retrospectivă a lucrărilor lui Dumitru Ghiață și a soției sale, artista decoratoare Aurelia Ghiață — manifestare prin care sînt inaugurate noile Galerii de artă** Apollo **din calea Victoriei nr. 56.**

**Străvechea înclinație a poporului pentru culoare și decorativitate, pentru forme concise și esențializate, cunoaște, în lucrările lui Dumitru Ghiață o dezvoltare organică și o trecere într-o modalitate de expresie inedită. Ferindu-ne de termeni categorici, am putea afirma existența, în pictura sa, ca și în folclorul nostru, a unei distincte originalități, care ar trebui căutată nu atît în elementele ei componente, în motivele ei specifice, cît mai ales în felul în care aceste elemente și motive sînt raportate și dozate, în înclinația predominantă spre nuanță și echilibru. Incluzînd o structurare și o ierarhizare a elementelor realului, obiectul lucrărilor sale îl constituie o realitate umană. Nu este vorba de o prezență umană nemijlocită, ci, în primul rînd, de faptul că, fiind de o extremă complexitate, pictura sa este, în ultimă analiză, autoexprimare. În pînzele lui Dumitru Ghiață oamenii și lucrurile trăiesc, dar cu o viață nouă, aceea pe care le-o insuflă artistul. Frumusețea lor nu vine de la natură, ci îl exprimă pe creator. dovedind personalitatea și sinceritatea lui.**

**Am putea vorbi despre arta lui Dumitru Ghiață ca despre un act de viață văzut în esența sa umană, cu implicații care ating zonele cele mai adînci ale ființei omenești, legătura ei cu natura și cosmosul. Sînt surprinse acele gesturi și atitudini fundamentale, mereu repetabile în împrejurări identice, care captează nu efortul fizic sau expresia psihică, ci gestul ritual, fixat în urma unei îndelungi practici. Esențială pentru artist este doar atitudinea aproape hieratică a oficierii. liniștea cu care ea se îndeplinește.**

**Există o puternică senzație de materialitate și de autenticitate în perceperea drapajului monumental al portului popular, o senzație de materialitate care provine din accentuarea volumelor, dar și a greutății, densității și consistenței materialului reprezentat.**

**S-ar putea vorbi. de asemenea, despre o „poezie a boabei și a țărînei", prin care Dumitru Ghiață se apropie de lirica lui Arghezi, despre aceeași poezie a obiectelor simple, umile, dar pline de înțelesuri adînci, pe care a dezvăluit-o la fel de plastic.**

**Raportîndu-se cu necesitate la realitatea care a generat-o, viziunea artistului își află expresia simplă și gravă în ansamblul compozițional, în sobrietatea figurativă, în modelarea formelor care circumscriu arhitectural esența materiei poliforme.**

**Persistența unei civilizații țărănești, cu tradiții adînc înfipte în istoria pămîntului românesc, a constituit sursa decorativismului atît de caracteristic tapiseriilor Aureliei Ghiață, al cărei rol de pionierat și nu numai de pionierat, în procesul dezvoltării tapiseriei moderne românești, este bine cunoscut. Contribuind substanțial la progresul estetic al acestui meșteșug, încadrat în limitele unei tehnici precise, artista i-a conferit o virtualitate poetică. În lucrările sale fantezia subsumată sentimentului poetic se mișcă în cadre discrete. Accentele de confesiune intimă, pe care le surprindem în creația sa, relevă mari disponibilități emoționale, o mare receptivitate la sensurile pe care le ascund frumusețile acestei lumi, o bogăție sufletească de netăgăduit.**

**Infinita varietate a armoniilor cromatice închegate în cadrul unei sinteze proprii creează momente de sinceră emoție estetică. Aurelia Ghiață este o prezență lirică, ce vibrează în multiple zone de sensibilitate, aducînd, în peisajul atît de variat al artei decorative contemporane, nota personală a unei viziuni unitare.**

**Marina PREUTU**

## Adrian Lucaci

Apropiat de modelele modernului, Adrian Lucaci urmărește un scop unic : obținerea unui agreabil vizual, a ceea ce am putea numi, fără pietate, a unei arte de agrement. Dar un agreabil vizual ipotecat de lucruri văzute, captat și reținut de plasa lor. Artă îndumnezeită „chic"-ului lui Baudelaire — grafica artistului navighează între gestualisme corectate, efecte op — prin repetiția unui „model". geometrizării pe cheie neoplastică. Lucrările alb-negru — grile geometrice **(Compoziție III, Meditație contemporană)**, filamente **(Motiv coregrafic)**, pete **(Păsări)** — ca și cele în care intervenția cromatică se face în texturi ca de vitraliu — grația textilă a unui imprimeu de gust — dar nu eliberează, în împlinirea lor tehnică, unicitatea pe care acest gust o presupune.

## Ioan Untsch

Deschisă recent într-una din sălile Galeriilor de artă Magheru, expoziția de grafică **Ioan Untsch** propune mai multe formule de viziune : sugestii de optical-art, alături de gravuri medievalizante, executate cu acuratețea unui îndrăgostit de detaliu (ilustrații pentru „Michael Kohlhaas" a lui Heinrich von Kleist sau „Insulele de aur și argint" de Romulus Bărbulescu) sau de exerciții de ritmică decorativă (gravurile în lemn).

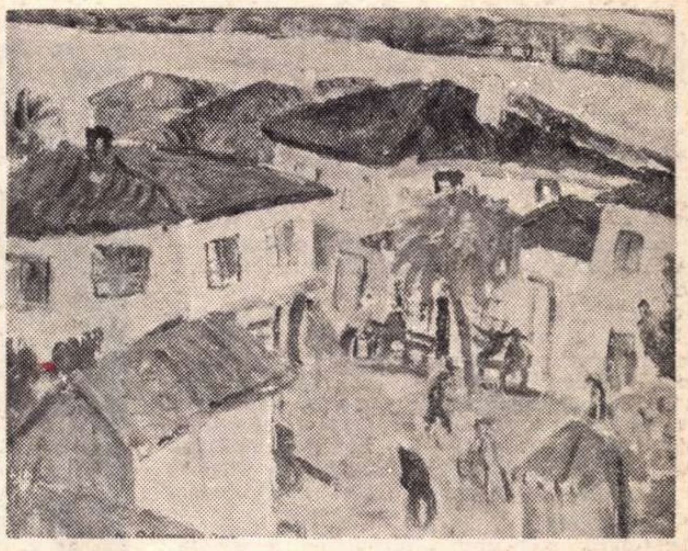
## Ion Ciobanu, Sabin Ștefănuță

Găzduită de Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru, dubla expoziție a pictorilor Ion Ciobanu și Sabin Ștefănuță (membri ai Cenaclului Tineretului de pe lîngă U.A.P.) este un argument pentru studiul după maeștri — chiar dacă acești maeștri sînt exponenți ai artei moderne. Klee — reper pentru S. Ștefănuță — îi îngăduie studiile de cromatică expresivă, aluzii simbolice, personificările de felul celor cuprinse în tablouri ca **Norocul, Posedatul.** Alcătuite din irizări, prelingeri de culoare, vibrații, tramele cromatice ale lui Ion Ciobanu sînt exerciții de tehnică. pasibile uneori de mima poetică a unor peisaje imaginare sau vag analoge **(Peisaj cu stînci, Arhipelag I)**

## Niculina Delavrancea — Dona

Arta nu poate să fie, n-a fost niciodată, reflex al unei receptări absolut pasive. Naturalistul însuși corectează. modelele lui sînt mai puțin ele în sine cît corectura lor în momentul unui statism impecabil. Asemănarea cea mai laică nu vorbește încă decît despre una din disponibilitățile subiectului — presupune selecție (mai mult sau mai puțin prejudiciantă adevărului), deci exclude pasivitatea. Asa cum înlătură, prin aceeași mișcare, orice statuare în obiectivism. Nu, nu există un adevăr unic al artei, ci absolute îi sînt doar comandamentele. Secole în șir s-a acceptat perspectiva albertiană ca singura „naturală" — perfectă și adevărată sugestie a realității în pictură — pînă să se cerceteze și să se admită că ea reprezintă doar unghiul de vedere al unui singur ochi și acela în imposibilă nemișcare. Arta, se repetă, este domeniul netăgăduit al convenției, al tuturor convențiilor. Încăpătoare de multe adevăruri subiective — ea se îndepărtează sau se apropie de realul static fără ca prin aceasta să și altereze magia estetică. Iar artistul spune și repetă o dată cu Rilke : „De-a oamenilor vorbă îmi e groază. / Ei totul spun atît de deslușit ; / Asta se cheamă cîine și cealaltă — casă, / aici e început și colo e sfîrșit".

Adevărul — dacă adevăr se poate numi acesta cuprins în pictura artistei N. Delavrancea-Dona — cuprinde întreaga dulceață tainică a unei priviri îndelungate și împăcate asupra lumii. Găseau unii din privitorii tablourilor (vezi ancheta „Cronicarul întreabă — publicul răspunde" din nr. trecut al revistei) culorile acestora prea triste și distingeau : „este expresia sufletului artistei" ; ori : „culorile sînt de fapt naturale, arta trebuie să fie și o evadare". Că publicul participă în actul recepției în chip creator. că recepția aceasta este funcție a propriului adevăr alcătuit din suprapuneri de date personale și date culturale asimilate — probează limpede și aceste replici Dar ele mai arată și că i se recunoaște artei un adevăr al ei, o funcție nelimitată la reproducerea fotografică probă — și asta la nivelul unor receptori cu cunoștințe artistice minime. Acceptînd astfel convenția. expresia subiectivă ca substanță însăși a expresiei artistice, acest tip de public înțelegea, firește, mai matur ca ca un altul. pictura ce i se propunea.



NICULINA DELAVRANCEA-DONA *CAFENEAUA DIN TURTUCAIA*

Da, există o melancolie proprie artei Niculinei Delavrancea-Dona, dar ea nu este caduca tristețe a dezamăgirii. Un voal vag, ușor aburit. o îndepărtare mai mult senină. de detalii, ca-n jocul de clepsidră cînd timpul e prea mult timpul dispare, totul — casele. arborii, apa. florile adorm aici prelung și luminos cu aura unui nesfîrșit de elecție. Statismul acesta. nefiresc și pur — cheamă reverii la fel de gratuite ca cele ale lui Baudelaire pe canavaua unui model de tapet. reverii care, ca orice solicitare de gînd, se încarcă melancolie.

Revedem aici — în pictura Niculinei Dona — reperele concrete ale unei idealități nevictorioase în fapt. Decorul peisajelor, fără pitoresc de bazar, trimite în luminile lui fără oră precisă — spre acea stare de statu quo — numită uneori reverie — cu lumea ; florile din vase, cu aceeași nesocotință a timpului își reneagă carnea concretă, pentru a deveni doar lentile colorate cu care se urcă înspre alte aparențe. Dematerializarea, inconsistența materialului pictural sînt însă, iarăși numai iluzii pure. Culoarea e acolo pastă solidă dar ea nu captează spre sine privirile ce trebuie să pătrundă mai departe : încă o dată subiectul, execuția în materie — perfect prezentă, perfect distinctă — se subțiază. se șterg aproape, o dată ce rolul lor de „trambulină" s-a împlinit. Emoția, căci ea este vizată. e cea care cîștigă. Fără șocuri. fără dulcegării.

**Cristina ANASTASIU**

## Silvan la 60 de ani

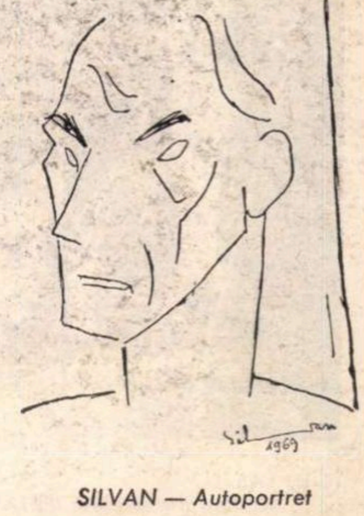
*Silvan este un sentimental îndrăgostit de personajele sale. El nu știe să se distanțeze de oameni și lucruri. Nu posedă deci întîia virtute a unui umorist. Și nici nu vrea să fie. Pentru că, străin de voluptatea ironiei, pe el nu-l interesează punctele de minoră rezistență ale semenilor, ci, dacă se poate spune așa, motivele afective care să-i justifice în cele din urmă simpatia și chiar venerația.*

*Există o secretă satisfacție, aproape o bucurie, care face să nu se observe întotdeauna tristețea inteligenței în triumful gestului ironic Stigmatizarea uritului și a răului rămîne adesea o simplă demonstrație de forță și superioritate. fără evidența finalității etice.*

*Avînd vocația devoțiunii umaniste, Silvan nu caută decît să descopere în fiecare personaj o ipostază și un argument al ei.*

*Măștile și portretele sale exemplifică această dragoste și venerație a lui Silvan pentru omul descoperit în fiecare artist.*

**D. B.**



*SILVAN — Autoportret*

# TOTH LÁSZLO

În cei patru ani de activitate scenografică desfăşurată în cadrul Teatrului maghiar de stat din Cluj, Lászlo Toth a montat aproximativ 14 piese, a căror vizionare permite conturarea unei concepţii scenografice unitare, închegate. În ansamblu, aceasta se întemeiază pe considerarea scenografiei drept unul din elementele de bază ale spectacolului teatral, element aflat în relaţii de complementaritate cu toate celelalte componente ale acestuia. Conştient de conexiunea şi posibilităţile de îmbogăţire reciprocă dintre diferitele domenii artistice prin transpunerea „în altă cheie“, respectuosă însă specificului teatral, Toth Lászlo creează ansambluri scenografice evocatoare, perfect integrate spectacolului. Departe de a fi considerate simple cadre, ilustraţii neutre ale unor piese dramatice, ori valori estetice autonome, acestea reliefează — echivalînd vizual recitarea — sarcina semnificativă a cuvîntului, contribuind, alături de celelalte elemente ale spectacolului, la transmiterea mesajului piesei.

Profesarea scenografiei presupune existenţa unei formaţii artistice precise : Toth Lászlo a studiat pictura la Institutul de arte plastice din Cluj, avînd ca profesor pe G. Miklossy. El înţelege însă că în activitatea scenografică nu este fertilă cantonarea în limitele unui singur gen. Pentru a sugera atmosfera specifică fiecărei piese, artistul proiectează deliberat tipuri de spaţii semnificante, primează fie valorile de ordin pictural-cromatic, fie acelea ale plasticii sculpturale ori arhitecturale. În decorul abstract al piesei **Iertarea** de Ion Băieșu (pentru scenografia căreia a fost distins cu premiul Uniunii Artiştilor Plastici), predomină valorile sculpturale, potenţate de jocurile savant distribuite ale luminii şi umbrei. Elementele care intră în compunerea scenelor sînt puţine : fascicole de fire (amintind, prin modul în care sînt dispuse, de sculpturile fraţilor Gabo şi Pevsner) cadre din sită de sîrmă (care ritmează expresiv spaţiul scenei), corpuri cubice suplinind mobilierul şi, în fine, construite supradimensionat, ca nişte veritabile sculpturi din metal, singurele vieţuitoare care împărtăşesc existenţa solitară a eroului : un greiere şi o pisică. Modul de organizare al scenei sugerează pregnant singurătatea şi imposibilitatea de comunicare tipică unei anumite situaţii istorice, explicabilă şi limitată social şi politic.

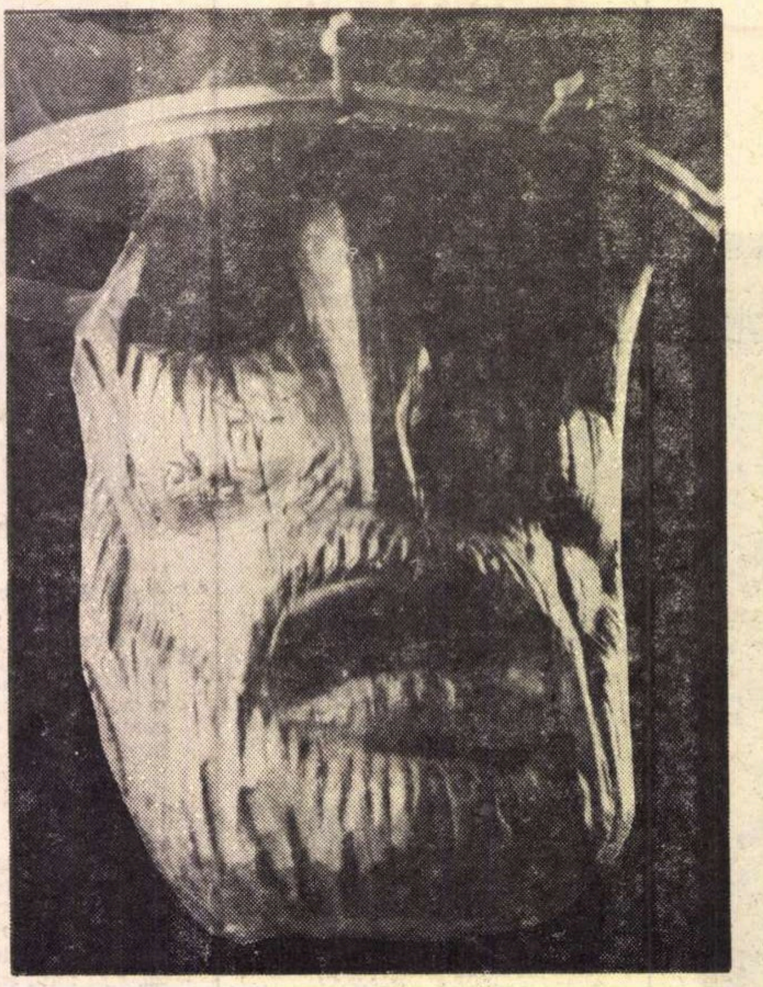
Decorul simplu, laconic şi expresiv, învie, graţie unei regii a luminii atentă la valorile psihologice, coordonatele sociale şi morale ale piesei. Scenograful ţine, de asemenea, seama de prezenţa mobilă ori statică a actorilor în scenă, considerîndu-i element activ în compunerea secvenţei de plastică teatrală.

Ansamblu de sobră monumentalitate, scenografia piesei **După căderea în păcat** de Arthur Miller traduce cu acuitate vizuală valenţele textului dramatic. Toate elementele decorului sînt prezentate simultan în scenă, fiind aduse alternativ în primul plan în funcţie de necesităţile acţiunii, cu ajutorul luminii : camera Maggiei ; detaliul de pod din fier ruginit, a cărui balustradă de factură romantică terminată contorsionat, chinuit, evocă ruinele Berlinului postbelic ; stîlpii dintr-un gard de sîrmă ghimpată ai unui lagăr nazist ; turnul de pază al cărui reflector bate în unele secvenţe în ochii spectatorului pentru a accentua ideea responsabilităţii fiecăruia dintre noi pentru lucrurile grave ce se petrec pe scenă.

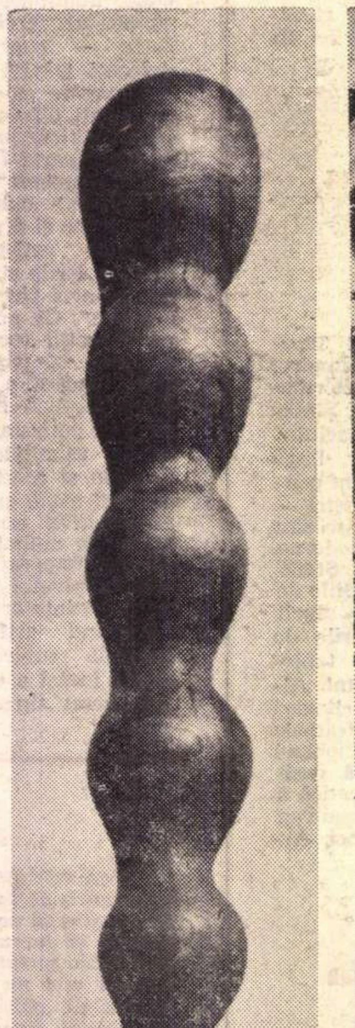
Funcţional, neostentativ, decorul — adevărat condensator de atmosferă — ajută spectatorul să pătrundă sensurile profunde ale piesei lui Arthur Miller.

Strădania de a materializa în forme plastice idei, esenţa filozofică a textului dramatic, de a urmări şi a fixa punctele-cheie ale itinerarului spiritual al eroilor, relevă în Toth Lászlo un scenograf autentic : artist plastic şi om de teatru, în acelaşi timp.

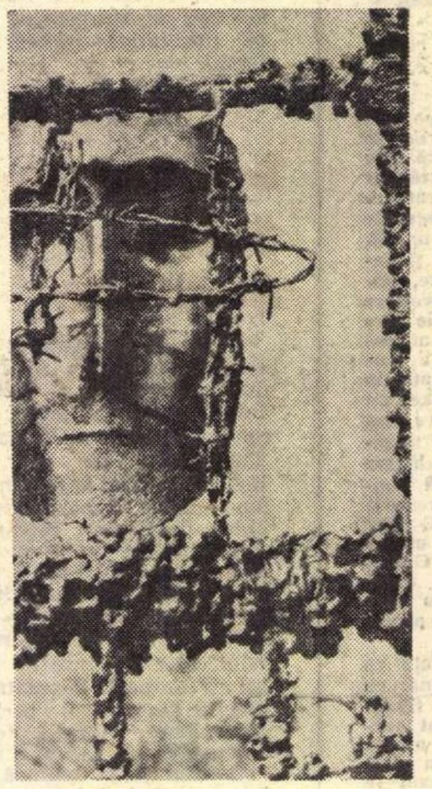
TOTH LÁSZLO
*Scenografie la piesa IERTAREA de Ion Băieșu*



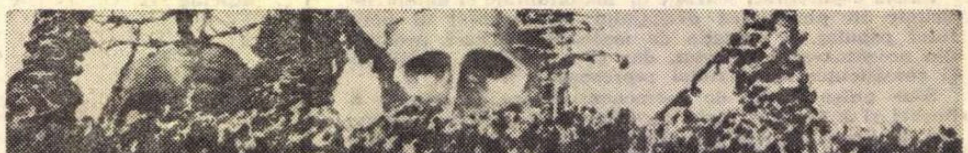
TIBOR SZERVATIUSZ GHEORGHE DOJA



TIBOR SZERVATIUSZ
COLOANĂ



TIBOR SZERVATIUSZ
*DOFTANA (fragment)*



TIBOR SZERVATIUSZ *DOFTANA (fragment)*

# Tibor SZERVÁTIUSZ

Pentru a schiţa — în preajma lucrărilor sale — profilul sculptorului clujean Tibor Szervatiusz, sînt necesare cîteva rapeluri biografice. Studiului consecvent i se adaugă o remarcabilă ascendenţă artistică (aceea a tatălui, Eugen Szervátiusz), căreia sculptorul îi datorează nu numài siguranţa şi îndemînarea cu care atacă materialul, ci şi o pilduitoare lecţie de echilibru plastic.

Sensul creaţiei lui Tibor Szervátiusz este dat de efortul permanent al sculptorului spre sinteze sugestive.

Capetele — studii ale unei prime etape în formaţia artistului erau volume rotunde, concrete, a căror simplificare mergea în sensul indicaţiilor realului. Un lemn cioplit în aceeaşi perioadă, **Trecutul şi viitorul**, dezvăluia în conture de extremă simplitate, posibilitatea artistului de a sugera plastic profunzimea unui sentiment şi, mai mult, capacitatea de a exprima metaforic, idei (gînduri despre continuitatea generaţiilor).

Formă compactă, elansată, coloana din 1958 deschidea o serie care se va împlini cu **Coloana lacrimilor** (cioplită în lemn roşu, de ulm), lucrare reprezentativă pentru preocupările şi elanul temperamental al artistului. În volumul expresiv modulat al acestei forme generoase, concepută fără ambiguitate, golurile sînt implicate în sens tensional ; polisajul perfect al suprafeţelor păstrează unduirea caldă a nervurilor lemnului.

Cioplit în planuri largi, ale căror suprafeţe sînt înfiorate de vibraţii impresioniste, capul lui **Gheorghe Doja** păstrează, în simplitatea şi monumentalitatea lemnului, dovada sincerităţii artistului.

Compoziţia **Doftana** (metal turnat şi sudat), expresivă pentru apriga frămîntare interioară a artistului, marchează o etapă nouă, cert determinantă a creaţiei sale. Resimţit ca ostil existenţei, spaţiul invadează formele, le comprimă ; redusă la minim ca extensiune, suprafaţa capătă o vitalitate maximă, paroxistică. **Schingiuirea lui Doja** exprimă pregnant, în cadrul aceleiaşi viziuni, dramatismul martiriului.

Portretele (chipul compozitorul Bártok Béla, acela al lui **Petöfi Sandor, Ady Endre** — revenind concentric, asiduu la idee, sculptorul lucrează la a patra versiune —, adevărată confesiune despre valorile de înaltă umanitate la care se ridică modelul) mărturisesc, alături de participarea lucidă a artistului la lumea modelelor sale, remarcabile posibilităţi de generalizare artistică.

**Fîntîna arteziană**, amplasată în parcul oraşului Gherla (compoziţie distinsă recent cu premiul de creaţie al Uniunii Artiştilor Plastici), este o versiune modernă originală, uşor ironică a celor „trei graţii“. Lucrarea grupează într-un echilibru dansant trei nuduri adolescentine, a căror construcţie şi compunere urmează o schemă ritmică expresivă, întemeiată pe axele divergente ale ansamblului şi ale fiecărei figuri în parte. Această pluralitate a axelor contribuie, prin evidenţierea liniilor de forţă de mare puritate şi seninătate, la sugestia de inefabilă graţie a mişcării.

Stăpînind resursele artistice ale materialului — tablă de aramă — sculptorul realizează în suprafeţele netede, mîngîioase, fără accidente în stilizarea canonică a figurilor, o concentrare a elementelor expresive.

Transmiţătoare în chipul cel mai firesc a unui sentiment stenic, integrator, lucrarea răspunde — împlinindu-şi menirea — unui deziderat esenţial formulat de Constantin Brâncuşi, acela de „a te putea apropia şi a trăi în preajma ei“.

**Livia DRAGOI**

# PERMANENȚE ALE ARTEI MUZICALE

Sume, cuprinderi, justificări căutate profund, intensificări de linii și fluențe, evoluții sonore subconștient reverberate, toate desfășoară minuțios, într-un întreg joc caleidoscopic de sunete, timbrul climatului interior, sigiliul, pecetea concentrării creatoare. Sondarea sonurilor, găsirea drumurilor, cucerirea seninătății sînt revelări ale unor confruntări fundamentale de idei și invenții ; invenții autentice, la antipodul convenției manieriste, mimetice, chiar dacă uneori puteau dovedi oscilări incerte. Aceste rînduri, mai vechi, recitindu-le azi, mi-au apărut pline de înțeles. Într-adevăr, nu se pot concepe devenirile actuale ale creației românești, fără a înțelege întrepătrunderea esențială, vadul evoluției gîndirii componistice naționale, cu însumările ei calitative și cantitative, compactate în ceea ce numim tradiție, climat de bază unor noi irumperi. Desigur, ideea înțelegerii tradiției a luat forme diferite de-a lungul timpului. Importante în descrierea acestora rămîn momentele-cheie, articulările de salturi : începuturile muzicii culte, apoi formarea ideii de școală națională, apariția unor personalități cu autentică chemare, care au ridicat înclinațiile potențiale la reală proiectare artistică, momentul etapei maxime, Enescu, postenescianismul și contactul cu modalitățile mai noi de expresie. Amplificarea diagramei este evidentă și reală. După punctul crucial, Enescu, întreaga fizionomie a muzicii românești a fost alta. Ultimele decenii au adus cu ele inestimabile cantități de artă. Se poate vorbi de o explorare exhaustivă a tuturor virtuților formale ale materiei geologic-muzicale, de o diversitate stilistică oglindită în opțiuni distincte pentru felurite maniere de lucru și sisteme, de o arie expresivă cuprinsă între tonul crud, frust folcloric și gustul rafinamentelor translucide, abstractizate, izvorîte uneori tot din primul. Porțile deschise tuturor manierelor au generat constelații de creatori, posibil de grupat în jurul gamei ideilor. Generațiile, forțele cu care au venit ele s-au grupat conform unei estetici proprii în toate aceste constelații : *Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Ion Dumitrescu, Marțian Negrea, Zeno Vancea sau Gh. Dumitrescu* etc., de o parte ; *Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Wilhelm Berger, Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Dumitru Capoianu* sau *Liviu Glodeanu* etc. ; *Corneliu Cezar, Mihai Moldovan, Ștefan Zorzor, Octavian Nemescu, Costin Miereanu, Corneliu Dan Georgescu, Lucian Mețianu* etc., de altă parte. Lista, incompletă, nu face decît să-i frustreze pe nedrept pe unii dintre ei. În cele mai multe din lucrările lor, un spirit compozițional robust se evidențiază, sunetele sînt convertite să vibreze direct, evocator, într-o anume intimitate și căldură expresivă, sînt polisate cel mai adesea pînă la strălucire perfectă.

Există deci un *epifenomen* continuu în compoziția românească. Un fenomen de întrepătrundere, de înrîurire, o solidaritate ideologică, înțeleasă generos, o devenire de care, chiar cei ce n-au sesizat-o, sînt perfect legați. Epifenomenul muzicii izvorăște la rîndu-i dintr-un crez estetic adînc, dincolo de configurările formale pe care, temporal, le poate lua arta (acele formalizări uneori dezamăgitoare), dintr-o estetică, *ars poetica*, cu care muzica românească s-a confruntat, și din ale căror filoane de sensibilitate s-a exprimat. Și de aceea nu cred greșit a spune că între muzica generației compozitorilor *Zeno Vancea* sau *Ion Dumitrescu* și cea a lui *Tiberiu Olah* sau *Doru Popovici* există contururi care le sînt asemănătoare, că aceștia din urmă sînt în prelungire identificabili în lucrările generației celei mai tinere (pînă la un anumit moment, desigur). *Corneliu Dan Georgescu, Lucian Mețianu, Octavian Nemescu* etc... Dacă e așa, rezultă clar vectorii polarizatori care străbat creația noastră muzicală.

Dintr-un alt punct de vedere, e de discutat asupra succeselor pe care muzica românească le-a obținut și le obține în concertul mondial al valorilor. O sumă întreagă de lucrări, mai vechi sau mai noi, s-au detașat pe plan mondial, lucrări de *Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Mihail Jora, Ovidiu Varga* și alții, din generația medie de compozitori, *Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Theodor Grigoriu, Wihelm Berger, Tiberiu Olah* etc., fie în execuții publice, sau înregistrări, fie obținînd numeroase premii internaționale la diferite concursuri. Deși încă timid, școala de compoziție românească începe să se impună pe plan european. Poți găsi plăcute surprize, în cărți ce își propun o panoramă largă a muzicii contemporane, descoperind note, fie și sumare, cu referire la nume din compoziția noastră, așa cum se întîmplă în volumul *„MODERNE MUSIK-1945-1965“* al lui *Ulrich Didelius*. Păcat însă că informațiile sînt sumare, că numele sînt prea puține, contactul autorului cu muzica românească făcîndu-se cu un an înaintea apariției cărții, la un festival „Toamna varșoviană”, unde lucrări de *S. Niculescu, T. Olah* și *A. Stroe* s-au executat. Se fac eforturi prea puține, totuși, de popularizare a muzicii românești peste hotare. Atîtea manifestări internaționale care ne-ar putea situa ca un centru de mare perspectivă în momentul de azi, rămîn neonorate prin absența noastră nejustificată. Mai există o anomalie care creează prejudicii ritmului audițiilor din muzica românească. Programările compozitorilor se fac după criterii foarte libere, așa încît, critic fiind, interesîndu-te continuitatea unor linii de forță exprimate într-un șir de opusuri, e aproape imposibil să le afli în unele cazuri. Un exemplu cu totul întîmplător : *Tiberiu Olah* a fost cîntat în primă audiție acum două stagiuni de către Orchestra Radioteleviziuni, cu piesa *Poarta sărutului ;* de atunci, de doi ani deci, nici o lucrare nu i s-a mai cîntat. În acest răstimp, pe care îl presupunem febril, Tiberiu Olah n-a mai realizat oare nimic ? Faptul că o cantitate de muzică nouă rămîne în fiecare an neaudiată poate crea o falsă impresie asupra mișcării creației de la noi.

Se poate spune că destinul muzicii românești a ajuns, în prezent, la vîrsta plenitudinii, a atins momentul regăsirii de sine, într-o ciocnire de idei contrare, de infiltrare universalistă și sinteză a conștiinței naționale. Ascensiv, pe o spirală continuă, val după val, s-a conturat o *restitutio in integrum* a spiritualității muzicii noastre, exprimată ideal aproape, în sonurile folclorului muzical, în straturile sale cele mai pure, transferate acum „culturii majore”, așa cum o numea Lucian Blaga. S-ar putea ca ciocnirea ideativă despre care vorbeam, dintre național și universal, să fi dat o sinteză de un interes deosebit pentru artă în general. După părerile unor străini care s-au aplecat asupra cîtorva dintre lucrările muzicii noastre, sinteza ar fi cu totul inedită pe plan european. Se poate. Neputind să ne detașăm total de universul din care, existențial, produsul artistic face parte, sintem nevoiți să concluzionăm că sinteza a fost în ori ce caz deosebit de fecundă.

Așadar, deși lipsită de zgomotul adesea exterior al unor mișcări artistice de aiurea, în liniștea atelierelor ei, ritmul muzicii românești a fost frămîntat. El nu a avut niciodată nimic întîmplător și nu are nici acum efemeritate. Un continuum, o permanență, care probabil a necesitat această muncă de modelare, i-a stat de la început drept semn. Pulsațiile la care a ajuns pot fi numite *intramundane*. Muzica românească a reușit să dea o replică, să mențină un dialog, aceasta mi se pare interesant, nu să stea sub influența unor culturi, a reușit să se plaseze mai totdeauna în sfera ei însesi reflexivă, meditativă, agogică.

Prin tinerele generații, ea își afirmă, de fapt viitorul. Tonul nou muzical mi se pare și el de o sinceritate nudă, că pătrunde cu toate antenele sale, cu toată sensibilitatea în tonalitățile cele mai grave. Rămîne de cîștigat o persuasivă armonie între fond și formă, de găsit un modus vivendi care s-o integreze în acest flux continuu, și să n-o îndrepte spre o proiectare total autarhică.

**Iancu DUMITRESCU**

## ARPEGII

### ECOURI ROMÂNEȘTI

*Revista budapestană „Film-Szinház-Muszika“ („Film-teatru-muzică“) dedică numeroase articole și ilustrații artei românești.*

*Un spațiu deosebit de mare este consacrat „Festivalului muzical“ din Timișoara, din programul căruia semnatarul cronicii, Imre Fábian, evidențiază opera lui Sabin Drăgoi,* Năpasta, *interpretarea artistului Emil Rotundu în rolul marchizului Posa din* Don Carlos, *„ansamblul bucureștean de renume mondial Musica Nova“, Filarmonica de Stat „Banatul“ dirijată de Nicolae Boboc,* Memento *și* Omagiu lui Brâncuși *din* Coregrafia poetică *de Alexandru Schneider în prezentarea studioului de balet, măestria „renumitului violonist român Ion Voicu“, precum și cea a dirijorilor Mircea Hoinic și Ion Românu. Articolul elogiază frumusețea sălii de concert a Școlii de Muzică din Timișoara, care a găzduit majoritatea manifestărilor.*

### TELEPORTRET MUZICAL

*Un remarcabil profil al compozitorului Gheorghe Dumitrescu ne-a prezentat duminică televiziunea, prin străduința muzicologului Vasile Donose. Au fost evocate, cu acest prilej, operele* Ion Vodă cel Cumplit, Răscoala, Fata cu garoafe *și impunătoarele oratorii* Grivița, Zorile de aur, Tudor Vladimirescu, Decebal, *ultima lucrare a acestui creator structural legat de melosul popular românesc, va fi probabil cea dintîi premieră a Operei Române în noua stagiune.*

*Scenă de ansamblu din METAMORFOZELE lui HINDEMITH*

# BALETUL ROMÂNESC ÎN LUME

**Statistica situează baletul Operei Române printre primele colective artistice a căror activitate peste hotare contribuie la afirmarea culturii românești în lume. Peste 20 de turnee în mai puțin de 10 ani — și, nota bene, într-un ritm crescînd, astfel că în stagiunea care s-a încheiat dansatorii noștri au fost prezenți în 14 orașe din 7 țări, între altele la 3 festivaluri internaționale de faimă — înseamnă foarte mult dacă subliniem că activitatea la sediu nu a fost decît într-o măsură infimă stînjenită. Din Liban pînă în Cuba, de la Moscova la Atena, în Iugoslavia și Italia, Portugalia și Bulgaria, la Budapesta, Berlin sau Varșovia, Madrid, Paris sau Praga (în total, în cele mai importante orașe din 15 țări) aplauzele se adună într-o cunună glorioasă nimbînd renumele acestui merituos colectiv. „Trupa română este astăzi una dintre cele mai bune din lume“ afirma la 20 iulie 1963 ziarul florentin „La nazione“, pentru ca René Sirvin să susțină — peste doi ani — același lucru în „L'Aurore“. Opiniile unanime ale cronicarilor, concentrate în remarca apărută în „Sovetskaia Rossia“ din 3 septembrie 1965 (Moscova), sînt că spectacolele românilor cuceresc „prin înalta ținută dramatică a soliștilor, prin disciplina severă și prin precizia strictă a scenelor de ansamblu“. Este normal ca aparițiile dansatorilor să obțînă „un succes fabulos“, („Vida de Madrid“, 9 august 1968), atunci cînd poate fi văzut un** Lacul lebedelor **„mai mult decît perfect“ (după cum scria la 29 decembrie 1967 un ziar din Beirut). De altfel,** Lacul lebedelor, **baletul clasic prin excelență (clasicul este în coregrafie produs al romantismului), s-a bucurat pretutindeni de prețuire, fiind partea „tare“ a repertoriului de turneu, secondat de** Giselle.

**Nu mai puțin răsunet au avut lucrările moderne, între care piesele românești** Prinț și cerșetor **de Profeta,** Iancu Jianu“ **de Chiriac,** Întoarcerea din adîncuri **de Jora,** Nastasia **de Trăilescu (create de Oleg Danovschi),** La piață **de Jora (Tilde Urseanu),** Rapsodia a II-a **de Enescu,** Coloana infinită **de Olab (Vasile Marcu). Stilul clasic, cultivat cu îngrijire, este relevabil atît la soliști, cît și la ansamblu (nu o dată caracterizat drept personajul numărul unu al baletului Operei bucureștene) ; cel modern, încă în perioada de cristalizare — un avînt notabil s-a înregistrat cu titlurile apărute în cadrul studioului — urmează să-și găsească un profil particular, decantat de influențele unor maniere expresioniste sau idiliste. Divorțul de opinii între cronicari se produce tocmai relativ la creațiile de invenție pur originală : despre** Scene nocturne **(muzica de Vieru, coregrafia de Danovschi), J. Forlacroix scria în „Sud-Ouest“ din Bordeaux 6 iunie 1969): „un balet de felul acesta este extraordinar“ pentru ca „Wiener Zeitung“ să susțină, dimpotrivă, că evenimentul baletului nu s-a petrecut pe scenă, ci mai mult în fosa de orchestră“ (unde cînta excelentul cor „Madrigal“). Ca și în literatură, plastică, muzică, etc., și în coregrafie nivelul general depinde nu numai de valoarea interpretativă, ci și de cea a creației originale care, în peisajul universal contemporan, poate impune o sensibilitate, o concepție și o expresie inedite. Coregrafii noștri se străduiesc în acest sens, căutind surse diverse de inspirație, un punct de sprijin important fiindu-le muzica românească nouă (nu numai cea concepută într-un asemenea scop, ci și, cu precădere, cea „pură“, ale cărei sugestii par a fi mult mai fructuoase, întrucît exclud fabulația, atitudinea explicită, gestul narativ, lăsînd loc expresiei cinetico-spațiale corespondente celei muzicale).**

**Perspectivele care se întrezăresc pentru baletul Operei Române sînt promițătoare. Avînd în repertoriu majoritatea pieselor clasice, lărgind investigația în zona modernă, îndeosebi prin tendința de a afirma un stil național, bucurîndu-se de o reputație universală, colectivul acesta harnic și talentat își va împărți eforturile între spectacolele pentru bucureșteni (și nu numai pentru ei — ideea organizatorică a momentului actual preconizînd o mai susținută prezență în alte centre culturale ale țării) și spectacolele de peste hotare, domeniu în care cererea este mare și calitatea ofertei o justifică.**

**Petre CODREANU**

---

# Micul ecran

## Da!

Acest „Da !“ rostit, într-un glas de toată suflarea românească, acest „Da !“, rostit, de Congres, în numele partidului, al întregului popor, pentru luminosul program de dezvoltare socialistă a patriei, acest „Da !“ rostit de noi toți, pentru ca cel mai iubit fiu al neamului să rămînă mai departe în fruntea statului, veghind la împlinirea destinelor țării — acest „Da !“, care a răsunat, în aceste zile, în cel mai înalt for al comuniștilor — a fost — și nici nu se putea altminteri — tema majoră sub care s-au înscris toate programele televiziunii în săptămîna care a trecut.

Am putut astfel urmări, cu toții, înalta ținută, plină de răspundere, a luărilor de cuvînt, spiritul lucid în care au fost privite etapele parcurse, ca și drumurile de suiș pe care le vom străbate. Amplele „ediții speciale“ consacrate Congresului ne-au oferit posibilitatea de a simți — mai mult chiar decît o poate face pagina de ziar — atmosfera caldă, electrizantă, care a domnit în aceste zile de importanță istorică pentru soarta țării, în cel mai înalt sfat al celor mai buni fii ai patriei. Și tot cu acest prilej am putut urmări — datorită imaginilor captate de operatorii televiziunii — luările de cuvînt ale invitaților, de peste hotare, la Congres. Am putut constata astfel, — a cîta oară ? — marea prețuire, înaltul prestigiu de care se bucură țara noastră, politica partidului nostru. Cît privește instantaneele din pauze, ele au avut valoarea de a ne oferi, parcă, un contact, nemijlocit cu fiecare participant la Congres.

S-a continuat și bine s-a făcut — în aceste zile — programarea unor emisiuni menite să ofere telespectatorilor imaginea României — azi, și tot atîtea raccourci-uri ale lungilor și nu odată anevoioaselor itinerarii străbătute — pentru împlinirea destinelor ei — de țara toată, în acest sfert de veac de Libertate.

Am dori, de aceea, ca organizatorii programelor să țină seamă, pe viitor, de concluziile pe care chiar programele difuzate în aceste zile de însemnate bilanțuri le impun. Și să țină seama, mai ales, de concluziile expuse cu privire la cele mai însemnate sectoare ale activității politice, economice, ideologice, culturale (deci și cu privire la televiziune) — la tribuna sfatului comuniștilor, în chiar Raportul — istoric — al secretarului general al partidului.

Mai mult ca oricînd, se impune, în zilele ce vin, abordarea cu curaj, luciditate și maturitate a problemelor de tot felul, o luptă aprigă cu superficialitatea, cu teama de a aborda frontal, bărbătește, înțelept, greutățile de tot felul care stau în mod obiectiv într-un drum ce presupune atîtea și atîtea curbe ascendente.

Programarea unor emisiuni de dezbatere, — mai la obiect, mai în temă, mai direct, cu concluzii practice și imediate, mai curajoase decît s-au realizat pînă acum — oglindirea cît mai plurivalentă a marilor prefaceri din conștiința socialistă a celor mai variate pături ale acestui popor al nostru, prezentarea — pe cît mai multe fațete, — a spiritualității românești, mai efervescente ca nicicînd pe pămîntul țării, aducerea la lumina reflectoarelor a șuvoiului viu, cald, de viață, pe care o trăiesc cei 20.000.000 de locuitori ai României — iată cîteva teme covîrșitor de greu de abordat, teme pasionante, pe care le-ar invidia orice organizator de program tv din lume !

**ARGUS**

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**R. NICOLAE:** Nimic nou în proza de război.

**MARIUS TAN (JAN?):** E adevărat, student fiind, n-ați putut dactilografia „Bătrînii“. Ați fi putut să o scrieți, totuși, în așa fel, încît să poată fi citită fără lupă și fără supoziții detectiviste. Din cîte ne-am putut da seama, povestirea nu este lipsită de interes, dar ca să nu vă dăm un răspuns influențat de dificultatea descifrării, vă rugăm să trimiteți și altceva (evident, **citibil**).

**MARIN MOISE:** Bănuim că „Nu e bine să băgăm pe alții în ciorba noastră“ este un fragment dintr-o lucrare de mai mari proporții. Dacă așa este, nu ați făcut o alegere prea fericită: în starea actuală, ca proză de sine stătătoare, nu se susține. In schimb, „Profesorul“ ni s-a părut a fi strîns construită și condusă de o mînă sigură. Mai trimiteți

**T. N. VASILA:** Am primit, vom publica în curînd cîte ceva. În ce privește articolul. firește: da.

**M. BOCA-Suceava:** Mulțumim pentru documentele trimise. Le vom publica la ivirea prilejului potrivit

**POGO:** Am primit și cele două parodii, foarte bune (după părerea noastră, nu știm dacă și după a celor vizați!). Le vom publica pe rînd (împreună cu cele două reținute anterior). Cu eseul e mai bine să veniți direct la redacție și să discutați cu secția de critică (e mai simplu și mai operativ.) Pentru invitația (surprinzătoare, dacă nu chiar generoasă) din finalul scrisorii: mulțumim, dar n-avem ce... (în afară de salutări cordiale).

**E. FLORU:** Problematică interesantă, slujită de o certă abilitate compozițională și stilistică. Din păcate, lucrurile se desfășoară la o temperatură scăzută, sub un „clopot“ programatic-cerebral. Să mai vedem.

**Fl. DELEANU:** Nimic nou, deosebit, în versurile proprii. (În orice caz, nu în „Acele păsări“, unde folosiți un ton care nu vă „prinde“). Traducerile, curate și fidele, pierd uneori din cadențele originale, ceea ce, oricum, înseamnă un minus. Vom reproduce cîte ceva, la o ocazie potrivită. Mulțumiri pentru migala și eleganța transcrierii și pentru vorbele bune. Reveniți.

**E. LĂZĂRESCU:** După cum știți, la noi ca și aiurea, din Verlaine s-a tradus mult. Nu numai atît: s-a tradus și bine, chiar foarte bine. Firește, uneori... Un public numeros îl gustă și azi. Dacă felul însă de a-l interpreta al traducătorilor actuali este sau nu cel mai inspirat și dacă îl avantajează ori nu pe marele simbolist — asta rămîne de discutat. În poezia nouă e prea puțină muzică și prea stridentă. E prea puțin cîntec. Versiunile dvs. în românește, unele, au calități. Dar cît putem publica din Verlaine, familiar cititorilor, cînd zeci și zeci de poeți contemporani afirmați nu s-au întîlnit încă niciodată cu cititorii noștri? Mai scrieți-ne.

**DUMITRU VORINDAN:** Multe cuvinte, puține idei — și acelea foarte confuze. Despre o contribuție în plus la explicarea lui Trakl, nici vorbă. Trakl se rezervă mai departe pasiunii unui viitor exeget hărăzit să-i întemeieze și la noi, în inimile mulțimii de curioși, o domnie pe care încă nu o are.

**COSTIN DACUS:** Trăirea a fost mai puternică decît pare realizarea. Ancorat în mai multe vîrste, gusturi și modalități literare, indecis și permeabil prea la diverse registre, dvs. expuneți pe aceeași etajeră cumsecădenii convenționale, prozaisme amintitoare de Stamatiad și reminiscențe din Blaga — folosit și în motto-uri. Cu atent spirit critic, renunțînd la prolixitate, privind la mersul unui ceas bun al actualității, nici o surpriză nu e exclusă. În **Arheologie,** de pildă, sugestia se transmite, făgăduința luminează frumos.

**ASPRU NAN:** Senzația este aceea a unei elaborări în curs, din care ați desprins un instantaneu și ni l-ați trimis. Interesant, prin temperatură. Veți avea și răbdarea finisării? Lucrurile încheiate arată altfel, totuși, vă închipuiți... Sfîrșitul din **Phaëton** și **Raportul armonic** sugerează preocupări și dileme fertile.

**MOLDOVAN VASILE:** Note de jurnal cazon, cu obsesii fiziologice și metafore brutale, de-o fantezie uniformizantă. Războiul a întors la visceral și la grimasă. Manieră ușor desuetă, fără exigențe artistice: „Inima a spart Coșul pieptului, / Ca un pai, curcubeul balonului de săpun. / Aduceți-mi cîțiva pumni de pietre, / Sau de praf de pușcă, orice. / Dar aduceți-mi ceva / Să înlătur golul ivit, în pieptul celui cu care / Ronțăiam, paraleli cu pămîntul, / Ca doi șobolani, pesmeții stîncoși“.

**C. V. BREZAIA:** Desigur, mai trimiteți. Dar nu imediat. Propuneți-vă un an sau doi de lecturi asidue, bine alese și, paralel, continuați-vă exercițiile.

**Arsene Jenică, C. Felea** (Cluj), **Em. Isopescu, Val. Dikon** (Dolj), **Mihail Moldovan, I. Drăgulinescu** („Istoria lit“), **prof. V. I. Cataramă, Ion Dulgheru, Aurel Beldea, prof. Rozalia Nichifor** („Cenacle“), **Th. Codreanu** („Realismul“), **Ion Faiciuc:** Scrisorile sau articolele dvs. fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

**Ion I. Ilieș, Vărzaru Gaudențiu, Pseudo (I. P.), B.T.R., Antonescu Mariana, Costescu Dumitru, Nelu Dumitrescu, Costache Georgeta, Năstase Liliana, Zoe-Sibiu, Lidia Mihai, Mihai Vlad, Dănăilă Radu, Mihai Lazăr, Gh. Solovăstru, S. N. Bulzu, Mezinca Constantin, M. H., Florin Mageriu, Ardelean Dimitrie, Hanganu Gh. Costică, Melu Călin, Vlad St. Dumitru, Langă Marin, Radion Vasile, Ilie A. Petria, Gelu Andor, Dragomir Constantin, Fănel Bratu, Nicolae Ion Dragu, S. V., Cotârlea Valeriu, Nicolae Dănilă, Radu Delamăgurele, G. Cornel, Alan-Nei Alexandria, Seciu Gh. Nicolae, A. Pazza Delador, Geo Cosma, V. G. Ghican, Valentin Șiș, Ioan Botei, Ioan Nicolae-Bilciurești, Mihai Trifa, Miria Beza, Eliazar Ovănescu, M. C., Colțescu Gheorghe, H. Costin, Nicolae Stînga, I. Petru (Ansel), Last Ana Aurora, Nadejda Țugulea, V. Maria Tudor, Nicu Deftu, Gh. Dascălu, Ștefan Dan Costei, Aurelian Bălulescu, Constantin Țic, Liliana, Cruel, Radu Pandele:** Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

**N. R.** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției“), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Basoreliet

Patru mii ani în urmă,
într-un sarcofag de aur
un bob de grîu se pune
lîngă-un faraon de carne
un sceptru din corn de taur
și-un paloș de fier;

patru mii unu ani după,
aurul se fură,
prin albe oase
lăsate la porți de labirinte
mumia prăfuită se anină
într-un cui de muzeu,
un sceptru și-un paloș
mîncat de rugină
se aruncă la fier vechi și rău,

iar primăvara-n brazdă de pămînt
un bob de grîu se pune.

**Vlad Gheorghe DRUCK**

## Clopotele

Cămașa fierbinte a zilei
Îmbracă forma clopotului care
Apleacă nordul anilor spre soare
Cu bronzul neliniștii noastre.

Trupurile ne rămîn necunoscute,
Cu ele, poate, focul să-l aprindem.
Dospesc ecouri înălțimile de munte
Cînd zarea dintre verbe o cuprindem.

Pe umbra unui clopot ruginit
Fulgere de zboruri cutreieră nebune.
Cerul altei nașteri urcînd neodihnit
Osii de-anotimpuri să adune.

Și clipele, cu degete însîngerate,
Scutură clopotele, frunze-nfrigurate.

**Olimpiu VLADIMIROV**

## Van Gogh

Domnește în acea țară
un cal roșu
care rîde frenetic, plînge,
dansează.

Cîmpuri nesfîrșite
aceste cîmpii nebune
care fac dragoste cu soarele,
galbene, atît de galbene
și cerul freamătă albastru
durerea singurătății —
o, nebunie,
cum te risipește în fumul
cafenelei bete, vinete,
în dimineață.

Aerul negru și sur
blestemat
și acești copaci
care simt plăcerea
în suferința lor închircită
mucenici arși, închistați
în lacrima fierbinte.

Doamne,
sînt
urechea lui Van Gogh
în care s-au prăbușit gemetele lor.

Acest soare orb
și mut, și surd —
imensitate răstignită
de-a pururi în tăcere.

**Monica ISAC**

## Caii mei sălbatici

Liniștea-i mîncată
de tropotul intens
al cailor mei sălbatici,
sălbaticii mei cai
venind de la apă.
Ecoul se face
buzdugane de praf
în stepa care n-a cunoscut
stăpîn și sfîrșit.
Caii mei sălbatici,
sălbaticii mei cai
cu gît de vînt
și cozi de nori
înghit spații și tăceri
venind în tropot senin.

**Agi-Amet GEMAL**

## Frîul pierdut

Crengi de nuc, crengi de nuc,
Frîul meu legat de ele.
De sînt cal, de sînt femeie,
C-un bărbat de frîu mă duc.

Galbene coapse de lut...
Frunze de toamnă lipite de ele.
Părul de solzi legat nod, legat nod...
Azi am plîns pentru frîul pierdut.

**Maria MORĂRIȚA**

## Puteam să fiu un crin

Puteam să fiu un crin în piepturile voastre,
Aroma lui și dorul de somn să vă devore;
Puteam să fiu eu ceasul care vă mișcă și
Puteați să-mi fiți voi clipe, sau secole, sau ore.

Puteam să fiu un unic, divin schelet, să trec
Prin cărnurile voastre înguste îngerește,
Și să vă credeți viața atît cît vă privesc,
Cînd cel din care plec, pustiu, se prăbușește.

Puteam să fiu eu, ciungul, Balanței-Mame brațul;
Pe umeri cumpănindu-i al trupului meu pod;
În carnea mea să simt măsura cărei taine
Vă va-nclina spre Iuda, Isus, sau spre Irod.

**Nicolae BREB POPESCU**

## Incertitudine

Alge sîntem, într-o mare tăcută;
unduim în întuneric,
bănuind că lumea se numește singurătate.
Pe urmă, o lumină, nu știe nimeni
de unde venită și în ce fel apusă,
ne dezvăluie fantasticele culori
și bănuim că lumea se va numi așteptare.

**Ana Maria OLTEANU**

## Metamorfoza

Scamatorul
era de fapt un om obișnuit.
Suferea de o boală cronică: alcoolism.

Bea rachiu
și scotea din mînecă niște rîme,
le așeza în palmă
și nu știu cum mai făcea,
că umplea cerul de porumbei.

Pe urmă,
după încă o dușcă,
fluiera într-un fel,
așa,
parcă ar fi suflat să stingă o stea,
că porumbeii se făceau frunze veștede,
și-i cădeau pe umeri și la picioare,
ca toamna într-o pădure.

**D. V. LUCA**

## Citadină

Întru legea și spre odihna
Spiritului nostru care nu uită
Să se tăvălească în păduri
Unde originea lucrurilor e limpede
Pînă suflă vîntul cel rece
Și măști de ceară pun frunzele
Pentru călătoriile nocturne.
Ne-alegem sufletul atunci
Dintre păduri și ne retragem
Cu nostalgie între vînătoare și joc
Pe-o punte de rugă
În casa cu frumusețe de trup tînăr
Limpezindu-ne cum în stăvilare albe
Noaptea-și curăță rana de muguri.

**Vasile ANDRONACHE**

NTERVIU
UBLICITAR

# Flaro

# O MARCĂ DE PRESTIGIU

*Sînt unele lucruri mărunte, părtaşe a activitatea zilnică a oamenilor, căora trebuie să li se imprime de către ei care le creează neapărat o undă e gingăşie şi poezie. Un stilou un pix, mapă pentru scris, un plic, trebuie ă poarte ceva din frumuseţea vieţii, mîinile care le execută se cer a fi nu numai ale unor meseriaşi, ci şi ale unor îndrăgostiţi de elementele artei în genere.*

*E cazul miilor de mîini ale lucrătorilor de la „Flaro" — Sibiu.*

*În vara aceasta, Întreprinderea industrială de stat „Flamura roşie" din Sibiu („Flaro") împlineşte o jumătate de veac de istorie nouă.*

*Cu cincizeci de ani în urmă, aici, la Sibiu, fusese întemeiată o mică făbricuţă a cărei principală producţie o constituiau plicurile. Plicuri de toate formatele, pentru toate „destinaţiile", — de la cărţi de vizită, pînă la cele pentru facturi şi adrese comerciale. Cu vremea, sortimentele s-au diversificat, 1954 a început cu transformări radicale, construindu-se hale noi, spaţioase, pline de lumină, prevăzute cu vestiare, duşuri, băi etc. În fiecare an s-au adăugat de atunci „piese" noi. În primăvara acestui an s-au dat în folosinţă noi hale, au fost mutate o serie de secţii, asigurîndu-li-se cadrul corespunzător. Noile construcţii ne vor permite dezvoltarea continuă a întreprinderii, omologarea şi fabricarea de serie a noi produse.*

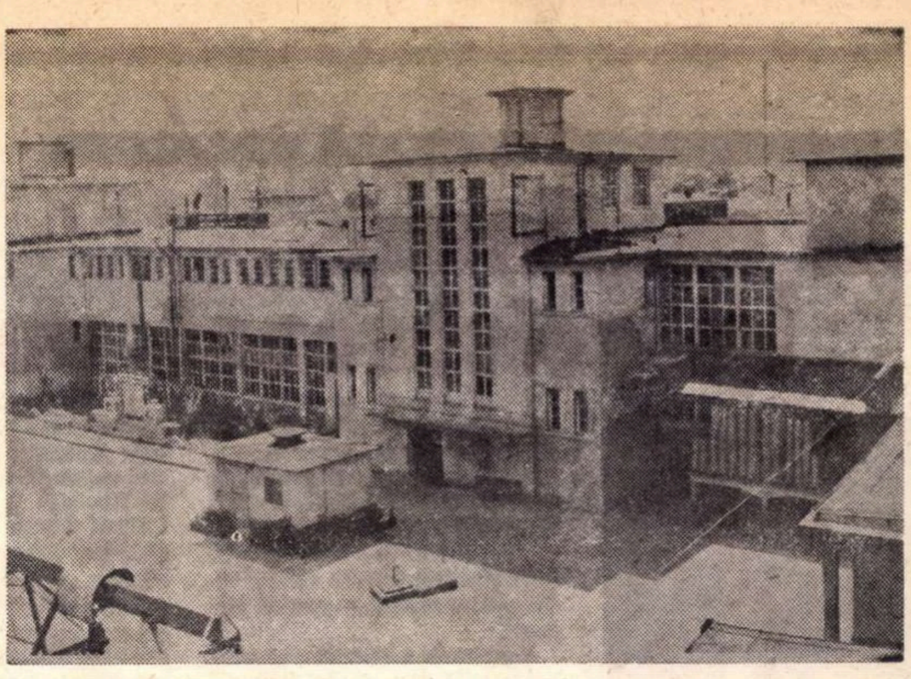
*Vizităm fabrica, în tovărăşia directorului adj. Nicolae Pîrîianu, a şefului serviciului plan, Victor Comanici — unul dintre cei mai vechi oameni ai întreprinderii, a contabilului şef Ilarie Ocneanu şi a inginerului şef adj. Ion Blaga. Peisaj interior demn de penelul unui pictor inspirat. Iată o clădire cu mai multe etaje, mărginită de hale moderne pentru care s-au folosit cu pricepere elementele valabile ale vechilor construcţii. Iată atelierul de matriţerie, unde se lucrează în faţa unor pupitre ca într-o clasă de şcoală modernă. Iată secţia termoplaste, prevăzută cu utilaje de înaltă tehnicitate. Peste tot curăţenie de farmacie, unde domină albul imaculat.*

*ce e drept, au fost puse în fabricaţie şi pioneze, peniţe, compasuri şi diferite jucării, ori ace de cusut. În 1937 făbricuţa îşi extinde registrul produselor începînd să execute registre, carnete, dosare, coperte, facturiere.*

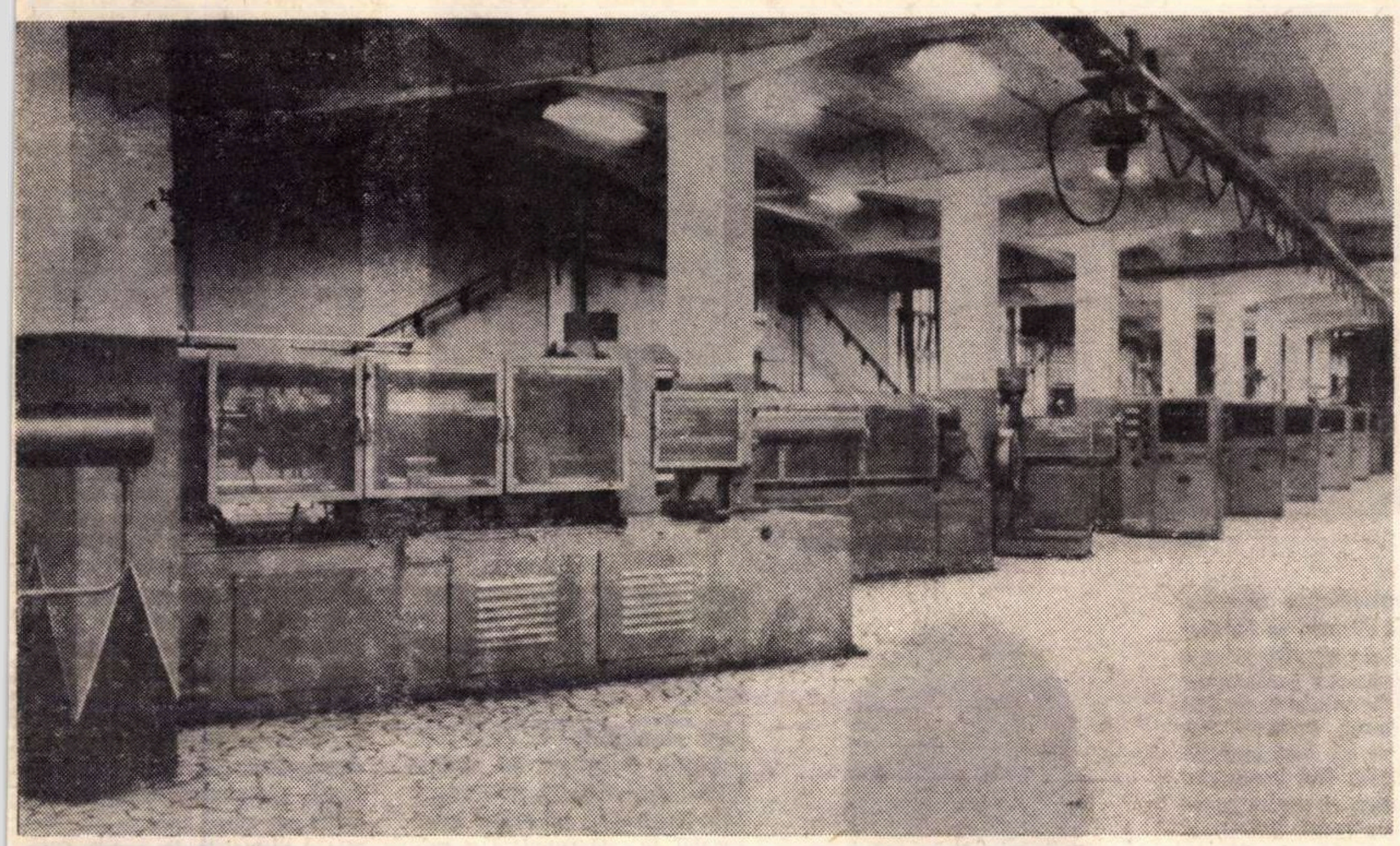
*Stăm de vorbă cu directorul de azi al fabricii, tov. SILVESTRU MOLDOVAN, care ne relatează ca un istoric competent :*

*— Cea mai mare parte a lucrărilor se executau pe atunci manual. Primele maşini necesare confecţionatului tuburilor de hîrtie, de exemplu, au fost aduse în 1938. Fireşte, în asemenea condiţii, muncitorii erau nevoiţi să depună grele eforturi fizice, cîştigurile erau mizerabile, starea sănătăţii lor precară. Dar au venit anii celuilalt sfert de veac.*

*Încă de la naţionalizare s-au schiţat primele profilări temeinice ale întreprinderii. În locul vechii făbricuţe, aici au fost concentrate o serie de întreprinderi din Sibiu şi din împrejurimi cu un specific de activitate asemănător. Începutul, fireşte, nu era de loc uşor. O activitate complexă, cu un volum mai mare de lucrări, solicita şi spaţii corespunzătoare. Anul*



„FLARO" — vedere parţială a întreprinderii



SECŢIA TERMOPLASTE

MAŞINI DE INJECŢIE

*Aflăm că pentru o serie de accesorii necesare industriei textile şi pentru execuţia principalelor sortimente de stilouri şi flori artificiale, întreprinderea a fost utilată cu 37 maşini de injecţie a masei plastice. Pentru tuburile de pastă de scris necesară pixurilor a fost introdusă o linie complet automatizată.*

*— În prezent fabricăm nu mai puţin ca 3500 de sortimente de mărfuri, precizează tov. Silvestru Moldovan. E vorba în primul rînd de accesorii şi piese de schimb destinate industriei textile şi bunurilor de larg consum. De remarcat că fiecare produs al nostru este rentabil. Valoarea producţiei globale a întreprinderii în 1968 a fost de 146 milioane lei, iar în acest an credem că vom realiza mai mult cu 19 milioane lei. În 1969, în comparaţie cu anul trecut, deşi vom obţine o producţie superioară, vom reduce nivelul cheltuielilor realizînd o economie peste plan de 1.500.000 lei, dar şi beneficii suplimentare de aceeaşi valoare.*

Flori, stilouri, peniţe, pixuri, pahare pentru termosuri, cîrlige pentru prins obiecte de reclamă, cutii pentru aparatele de ras, pioneze, ace de cusut, andrele, croşete, felurite accesorii pescăreşti, — o multitudine de lucruri extrem de căutate de către cumpărător.

*Trec prin săli, nu mă pot opri să nu admir îndemînarea lucrătorilor, precizia execuţiilor. Muncitoarele care lucrează la maşinile de injecţie toarnă cu o exactitate de secundar masa plastică în „cuiburi", desprind piesele cu ajutorul foarfecelor, le încredinţează transportului mecanic, a cărei linie, aici, la secţia termoplaste, trece prin dreptul fiecărei maşini de injecţie, ducînd produsele către sectoarele de finisare şi expediere.*

*Mă gîndesc totuşi la economiile extrem de importante ce se realizează şi nu mă pot opri să nu caut a-mi explica izvorul lor.*

*O cheie o şi aflu. Este vorba de rezolvarea unei probleme dificile — utilarea secţiilor. Ei bine, aici la „Flaro" nu se recurge la solicitări exterioare, adică la investiţii suplimentare. Autoutilarea se află la loc de cinste. Cu cele 22 de utilaje şi instalaţii obţinute numai în 1968 prin acest procedeu, s-au economisit peste 300.000 lei. În acest an ponderea autoutilării sporeşte cu 1,2 la sută. Se prevede ca la sfîrşitul anului, alte 25 de utilaje noi produse pe plan local, să aducă în afară de 400.000 lei valută — cît s-ar fi cheltuit cu aducerea unor maşini din străinătate — şi o scurtare a datelor pentru începerea fabricării unor noi produse — deci o creştere a productivităţii muncii. deci alte beneficii peste plan.*

*Dar cum se realizează această autoutilare ce ar trebui studiată aici de multe alte întreprinderi ?*

*Întrebarea nu pare să-l surprindă de loc pe directorul fabricii.*

*— Fireşte, e vorba de efortul întregului colectiv. Dar trebuie avut în vedere că la noi există o puternică mişcare de inovaţii, stimulată permanent la îndrumarea comitetului de partid de către comitetul sindicatului. Mişcarea de inovaţii de la „Flaro" e o mişcare de masă. Fiindcă nu e vorba de cîţiva oameni, ci de 800 de inventatori, inovatori şi raţionalizatori. Ei caută neîncetat, cu perseverenţă, cu pasiune, soluţii tehnice noi. A fost organizat de altfel clubul inovatorului care sprijină temeinic, susţinut, mişcarea respectivă.*

*La secţia de Termoplaste am avut surpriza să admir şi o... instalaţie de televiziune care permite comunicarea între dispecer şi locurile de muncă, şi invers. Lucrătoarele de la cele 19 maşini de injecţie solicită prin acest sistem modern asistenţă tehnică în cazul unor eventuale defecţiuni, sau materie primă, la nevoie. Dar staţia de televiziune mai are un rost bine determinat : la pupitrul ei de comandă se înregistrează nu numai producţia realizată, ci se şi „numără" cantităţile de produse ce urmează a fi realizate.*

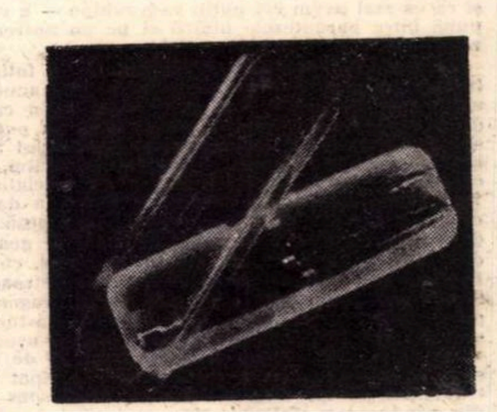
*În încheierea vizitei noastre la „Flaro" am mai notat că numeroase dintre produsele fabricii sînt solicitate în multe ţări ale lumii : Siria, Libia, Suedia, Grecia, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia. Explicaţia ?*

*— Foarte simplă, subliniază tov. Silvestru Moldovan. Fiecare obiect executat este trecut prin examenul sever al exigenţei. Controlul de calitate este la loc de cinste. Fiecare lucrător, tehnician, inginer, consideră marca fabricii propria lui onoare. De aceea, alături de grija pentru economisirea materialului, de găsirea unor soluţii tehnice cît mai moderne, problema calităţii produselor se află pe „frontispiciul preocupărilor" întregului colectiv.*

*Cînd veţi întîlni pe unele obiecte de mare utilitate firma „Flaro" priviţi-o cu deplină încredere. E vorba de un blazon care se recomandă de la sine.*

**Ion DRINCU**

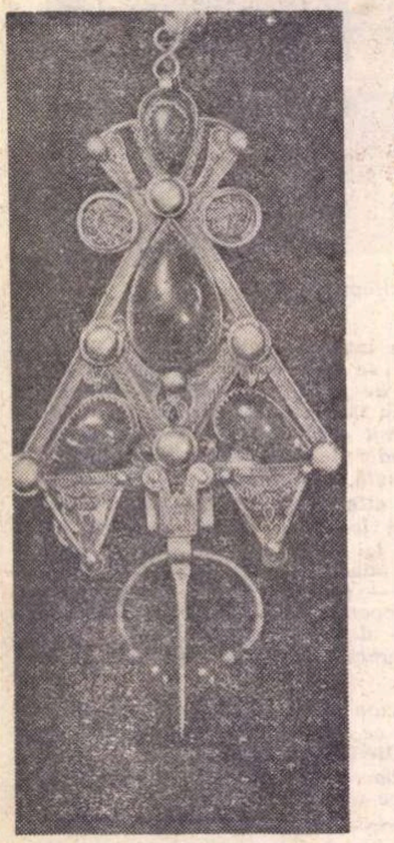
- **Marca „Flaro" prezentă în Siria, Suedia, Libia, Grecia, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia.**
- **Pornind de la „făbricuţa" cu cîteva „gherete" de acum 50 de ani...**
- **La secţia termoplaste cu utilaje de... farmacie.**
- **Unde se fabrică stilourile, pixurile, florile artificiale şi... utilajele pescăreşti.**
- **Maşinile de... injecţie a masei plastice şi autoutilarea.**
- **O exemplară mişcare de inovaţii.**
- **Între dispecerat şi ateliere — instalaţie de televiziune.**



TRUSĂ „FLARO"

CORESPONDENȚĂ SPECIALĂ DIN ALGER

# Un continent își celebrează personalitatea



Podoabă mauritană (creată acum patru secole)

Dans străvechi al femeilor camerunoze

Simbol al fertilității într-un dans popular algerian

Mască din Africa ecuatorială

*De curind, la Alger, pentru prima oară în lume, un continent întreg și-a celebrat personalitatea culturală. Toată Africa a participat la întîiul Festival panafrican și la Simpozionul consacrat milenarelor tradiții de cultură spirituală a popoarelor din această parte a lumii. Timp de zece zile, capitala Algeriei a fost sediul unei fascinante manifestări de frumusețe și vitalitate; orașul s-a arătat o gazdă excelentă pentru cei peste patru mii de artiști și delegați din 34 țări africane, ca și pentru cei peste șase mii de turiști, printre care numeroși observatori din alte patru continente. În insuflețitul său discurs inaugural, secretarul general al Organizației Unității Africane, Diallo Telli, a vorbit despre dorința legitimă de renaștere a unei culturi pînă nu demult încă ignorată, cîteodată chiar disprețuită, etichetată ca emanație a unei stări de „sălbăticie". De aceea uriașa manifestare și-a propus să fie nu o mărturie a unei „vieți primitive împietrite", ci demonstrația unei conexiuni caracterizante pentru redeșteptarea Africii : cultură — dezvoltare socială — progres istoric.*

*Dorința de a dialoga cu epoca modernă a fost elocvent exprimată în problematica vastului simpozion desfășurat la Palatul Națiunilor. S-au sugerat, printre altele : dezvoltarea învățămîntului în limbile naționale ale popoarelor africane, intensificarea traducerilor — în limbile africane — ale celor mai importante opere clasice și contemporane din cultura lumii, difuzarea, pe scară largă și după criterii științifice, a folclorului african în mase, inițierea unor acțiuni concrete pentru recuperarea celor mai importante obiecte de artă jefuite, în decursul istoriei, de colonialiști, stimularea efectivă a producției artizanale, statornicirea unor programe de schimburi culturale și reuniuni între țările continentului, înființarea unui institut de cultură a spectacolului, editarea unei enciclopedii a Africii. Cea mai ardent dezbătută problemă, „Politica culturală actuală a neocolonialismului", a relevat că în ultimul deceniu se folosesc metode nonviolente perfide de insinuare dezagregantă în sfera politicii, filozofiei, moralei, după scheme elaborate în metropole. S-a subliniat că acțiunea de contracarare a lor e parte inseparabilă a independenței depline, care proclamă nu subordonări spirituale, ci contacte fertile, de la egal la egal, cu toate națiunile lumii.*

*În cursul grandiosului Festival, dansurile specifice și costumele populare (prezentate pe zone geografice) s-au constituit într-un tablou sintetic de o policromie încîntătoare; cu acest prilej, s-au putut remarca interesante interferențe între diverse culturi africane. Prin spectacole, expoziții de măști, podoabe, obiecte de cult și domestice, prin foarte numeroase și variate mărturii directe, ca și prin peliculele proiectate în cadrul festivalului filmului, prin exponate fotografice, un tezaur inestimabil de artă populară și cultă, de etnografie vie și istorie transmutată în metafore s-a oferit cercetătorilor și celor dornici să cunoască în acest mod caracteristicile indelebile ale unor popoare străvechi din state tinere.*

*Juriul concursului artistic a avut o sarcină copleșitoare. De multe ori i-am întîlnit pe membrii cîte unei comisii, tîrziu după încheierea programului zilei, reascultînd benzi de magnetofon, reconspectînd albume cu fotografii proaspete, pentru a putea lua decizii cît mai nepărtinitoare. Medalii de aur au fost cucerite de : Guineea — pentru balet, Mali — pentru muzică tradițională și pentru dansuri populare, Algeria — pentru orchestră de muzică modernă și pentru muzică corală veche, Senegal — pentru teatru ; aceleași țări au mai dobîndit medalii de argint și de bronz la diverse secțiuni ale întrecerii, pe locurile doi și trei alăturîndu-li-se și baletul liberian, ansamblul muzical nigerian, orchestra congoleză, corul mauritan, trupa teatrală marocană, formația coregrafică libiană. Marele Premiu a fost acordat Guineei, care a participat cu strălucire la toate competițiile.*

*În ziua deschiderii, ca și în cea a închiderii, în ambianța feerică a orașului, a avut loc o paradă a „cavalerilor deșertului", de fapt o năvală a cîtorva sute de tineri în fastuoase și de un extraordinar colorit veșminte de luptă, galopînd frenetic pe cai arabi pur sînge, trăgînd cu puștile și pistoalele din goană. Cine a fost la Alger în memorabilele douăsprezece zile și nopți de august, în tumultul uriașului miting cultural desfășurat într-un ocean de muzică, nu va uita niciodată această explozie de personalitate a popoarelor africane, care și-au manifestat astfel, încă o dată, prezența stenică în istoria contemporană.*

**Mihail VOICESCU**

Alger, august 1969.

## Cronica sportivă

# Ultimele zile liniștite ale panterelor

**Cu o săptămînă înainte de începerea Campionatului 52 al României, echipa Sao Paolo a semănat paiete pe cîmpiile cu gazon din Craiova și București și nemulțumire încordată în spectatorii de la Urlătoare și din Giulești. Avem satisfacția că Farul, club la care s-au adunat mai toți rezerviștii diviziei blindate, cu două-trei gloanțe păstrate în ranițe vechi și în cartușiere scorojite, au întors-o peste cap, și o noapte, pe litoral, unde nisipul a început să se ridice în vîntul presimțit al toamnei, a fluturat un steag de luptă făcut din puf de pescăruși. Și, poate, Bazil Marian, sită nouă la Marea Neagră, a văzut o clipă viitorul zîmbindu-i luminos. Dar Farul — și ca ea mai avem cel puțin șase echipe — e capabilă să-l pună între parantezele uitării și pe un antrenor ca Herrera.**

**Bucureștiul, care era prima putere în fotbalul nostru (măcar ca număr) se prezintă la bătaie, anul acesta, cu un brelan de trefle. Dar și acestea, puțin cam plouate, după umila mea părere și după cum au putut să vadă spectatorii prezenți la farandola din Dealul Spirei, sîmbătă și duminică seara. Cupa Bucureștiului, privită cu oarecare nepăsare de către presa de specialitate (ne-am învățat cu ospețe di granda, se pare) a dat cîștig de cauză echipei Rapid. Poate cea mai bine pusă la punct — dacă putem numi bine pusă la punct și goana în cîrje din ultima jumătate de oră a meciului cu Progresul. Fapt notabil este că tinerii Pop, Straț, Petreanu și Mihai Stelian au demonstrat mult mai multă dragoste și pricepere decît bătrînii Dan, Codreanu și Năsturescu. Două seri la rînd, Parpală n-a făcut decît să usuce iarba pe unde călca. Năsturescu a jucat doar 20 de minute. S-a spus că e bolnav, și a fost. „Dar a amînat să intre în tratament pe tot timpul vacanței, mi-a spus un tovarăș din conducerea clubului, și numai cînd a văzut că Petreanu poate să-i ia locul s-a dus la medic". Aerul proaspăt îi înfricoșează pe vechii senatori și dacă federația și comisia ei de disciplină ar fi analizat mai adînc cazul jucătorului Cojocaru, venit de la Giurgiu, ar fi avut surpriza să constate că gestul lui de a semna și pentru Farul, după ce semnase pentru Rapid, nu poate fi amendat cu 3 luni de suspendare. Insultat de unul dintre noii coechipieri, Cojocaru a acționat nervos, dar cine stă de lemn cînd e bruscat ? !**

**Locul II, în acest mic carnaval prevestind lupta feroce pentru puncte, a revenit Progresului : Victor Stănculescu, supranumit Mandiba, are sub mînă un lot dispus să-și taie cale cu spada prin divizia oaselor rupte. Cred că anul acesta cronicarii de la ziarele centrale, dată fiind și simpatia pe care unii o poartă Progresului, vor descrie mai acidulat bătălia din B, unde se produc frecvent loviri și brutalități, cum nu se văd în prima divizie decît o dată la zece ani.**

**Publicul i-a salutat plăcut pe Constantin și Jenei care și-au încheiat cariera. Dincolo de aplauzele pentru Profesor și Emi am simțit și o umbră de tristețe. Cei doi au fost gloria naționalei noastre pe o distanță de ani buni — și merg acum să joace în divizia secundă din Turcia. Poetul Petre Dragu, într-un frumos volum de versuri, care va apărea, nădăjduiesc, la Editura C.N.E.F.S., spune :** „Copiii joacă fotbal cu soarele / Pînă li se fac picioarele de aur"... **Oare de ce nu vor fi rămînînd totdeauna copii campionii stadioanelor ?**

**Dinamo-București, care, pierzînd campionatul trecut, a pus cea mai frumoasă floare în cununa U.T.A.-ei, a ocupat ultimul loc în lupta de două zile. Apărarea, fără Boc, joacă nervos, nesigur, și se lasă repede învăluită. Iar Corsarul n-a fost încă mușcat de șarpele ambiției. Dar îl simt așternînd capcane. De sîmbătă încolo, sînt convins, vom vedea arzînd focuri în părul lui roib.**

**Fănuș NEAGU**

**România literară**

SAPTĂMÎNAL

DE LITERATURA ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

*Proletari din toate țările, uniți-vă!*

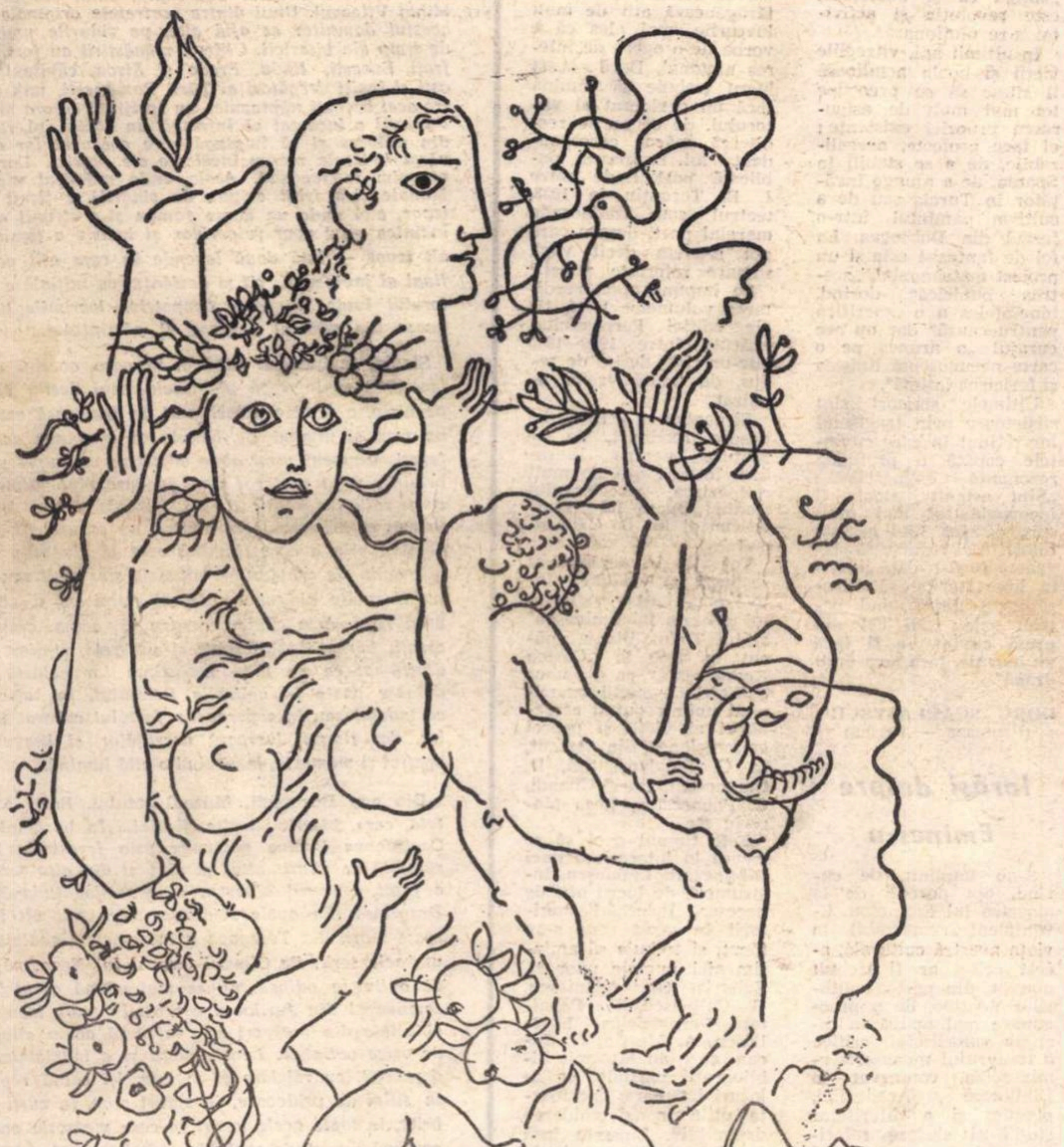
# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 34 (46)
Joi 21 august 1969
32 pagini
2 lei

34

# Republica Socialistă România,
# țară liberă, independentă, suverană



## 23 AUGUST 1969

**Sînt sărbători al căror substrat, al căror motiv și a căror repetată aducere aminte constelează difuz. Sînt sărbători a căror cauză strictă se pierde. Rămîne numai** obiceiul **sărbătorii. Substanța lor e consumată încă din clipa nașterii.**

**Dar există în viața popoarelor — precum nu sînt rare nici în viața indivizilor — sărbători ținute la loc sfînt în memoria cea mai aspră, tocmai pentru că motivul lor, substanța lor, nu încetează nici o clipă să se manifeste viu în inima acelor popoare.**

**23 August este sărbătoarea națională a poporului român. 23 August este, așadar, o sărbătoare care se repetă nu ca un obicei, ci ca o necesitate a românilor. La noi, sărbătoarea eliberării de sub jugul fascist se confundă cu sărbătoarea eliberării de sub toate jugurile, pentru că, așa cum spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu,** „în acești 25 de ani am trecut de la orînduirea burgheză, în care se mențineau puternice rămășițe feudale, la orînduirea care a lichidat pentru totdeauna exploatarea omului de către om — parcurgînd astfel mai multe etape istorice".

**Și pentru că în acești ani, poporul român — condus de comuniști — a dobîndit cele mai mari succese din istoria sa, în economie, în știință, în cultură, descătușat pe toate planurile, pentru că respectînd toate popoarele lumii România a militat consecvent, conform caracterului profund internaționalist al politicii sale, pentru unitatea mișcării comuniste și muncitorești mondiale — considerată ca principalul factor de progres al contemporaneității — putem spune azi că noi nu sărbătorim** numai **ideea de 23 August 1944, ci fiecare 23 August, al fiecărui an, în fiecare an întîmplîndu-se — la acea dată — precum și înainte de**

**ROMÂNIA LITERARĂ**

(Continuare în pagina 3)

### *Adrian Păunescu*

## Rîuri

Din ce pămînt a fost făcută ea
pe care o călcăm în pași într-una,
pe care ceața pare-a o nimba,
pe care ca pe-o turlă bate luna,
Țara, ce de copiii ei e grea,
o mamă care naște totdeauna.

Corabie în largul unei lacrimi,
destin la patru capete crestat,
cheremul rece, al atîtor patimi,
o cîrmă limpede a fecundat.

Cînd mă gîndesc la ea, așa cum este,
un bob de grîu în brazda unui veac,
lovit de toate-aversele celeste,
încuviințez cu inima și tac.

Înrourată e această Țară,
și, de n-ar fi păzită de o stea,
un junghi i-ar scoate munții toți afară,
și rîurile i le-ar sufleca,
așa cum sufleci mîneca bizară
pe-o mînă, alta, decît mîna ta.

Cîndva vine la mine, blînd, strămoșul,
vine stafia-n gri a unui om,
să ne jucăm de-a Ilfovul și Doljul,
și, mai ales, să nu ne mai jucăm.

Pentru că noi atît avem din toate,
cîte s-au dat și s-au furat sub cer,
nici arme tulburi, nici hapsînătate,
zidirea unei Țări de grai stingher.

Apoi plutesc copiii mei prin casă,
cu gurile în haos și-n alai,
așteaptă să le spunem vorba groasă
și vorba sfîntă a acestui grai,
neșchiopătînd acest picior de plai,
și mută spre-a nu fi gura de rai.

A fost făcută ea, așa cum este,
un bob de grîu în piatra unei brazde
și capul spicului se suie peste,
și-avem întîiul chip al Țării noastre.

Noi nu putem s-o mai găsim pe-a doua,
nici nu rîvnim. Aceasta ne ajunge.
Ca pe un suflet s-o pătrundă roua,
cînd stă plecată peste sfîntul sînge
pe care rădăcina ei îl plînge,
din timp în timp, să fie dreaptă cîrma.

Ea este Țara. Noi îi sîntem urma.

# voci din public

**Această pagină rămîne în permanenţă la dispoziţia cititorilor noştri, spre a aduce la lumină contribuţia lor (păreri şi observaţii critice, sesizări, propuneri şi sugestii etc.) în toate problemele şi în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu menţiunea: „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii şi în ordinea însemnătăţii problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeaşi ordine şi păstrînd o specială gratitudine trimiţătorilor, şi scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfăţişării ei etc., observaţii, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorinţa de a păstra nemijlocit şi permanent o legătură activă cu cititorii noştri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea şi orientarea revistei, de a întreţine în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuţia liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugaţi să ţină seama de limitele spaţiului rezervat „Vocilor din public" şi să-şi restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacţia îşi rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## Bălcescu în scrisori

Lectura scrisorilor lui Bălcescu adunate în excelenta ediţie a lui G. Zane (Bălcescu, Opere, vol. IV, Corespondenţă, Buc. E.A 1964) devine deosebit de pasionantă. Rolul şi importanţa politică a acestor scrisori au fost de multe ori evidenţiate. O înţelegere a concepţiei şi activităţii revoluţionare ale marelui „tribun" este imposibilă fără parcurgerea lor. Bălcescu însuşi a relevat valoarea lor de document: **„Ele vor sluji să arate într-o zi că în aceste momente critice, noi n-am stat în nelucrare."**

În Bălcescu noi aveam imaginea cea mai luminoasă, mai pură şi mai fascinantă în acelaşi timp a militantului paşoptist. Dar, devenită un adevărat simbol al revoluţionarului total, personalitatea acestuia s-a dezbrăcat, parcă, de învelişul ei lumesc, spiritualizîndu-se, abstractizîndu-se. Se cuvine, dar, să-i redăm lui Bălcescu ceea ce era în el profund omenesc. Îl interesează teatrul şi muzica. În 1843 se entuziasmează de spectacolul cu „Lucia di Lamermoor" şi găseşte că **„în teatru numai, mai poţi trăi şi sparge monotonia"**. Interesul e constant, căci, cu patru ani mai tîrziu, la Paris, face nopţi albe ascultînd muzică, singura care îl mai poate scoate din sălbăticie, după cum mărturiseşte el într-o misivă către Vasile Alecsandri. În aceeaşi scrisoare îi cere prietenului său informaţii despre producţia literară din patrie, dovedind, în acest sens, un sănătos spirit critic, pe linia ideilor „Daciei literare": **„Am auzit că un potop de poezii, tocmai aşa de păgubitoare literaturii noastre precum focul şi lăcustele stărilor materiale, v-au potopit"**. Sensibil şi la probleme de ordin lingvistic, vede, îndurerat, **„limba noastră prigonită şi osîndită la moarte"** prin înfiinţarea de şcoli străine, şi-i cere aceluiaşi Alecsandri să creeze intens, căci **„Acum mai mult decît totdeauna avem trebuinţă d-a ne grăbi a dezvolta prin limbă, naţionalitatea noastră"**. Dacă adăugăm la cele de mai sus şi intenţia sa de a întocmi, alături de M. Kogălniceanu, un dicţionar biografic, menit să cuprindă **„vieţile celor mai însemnaţi români din toate ţările şi din toate timpurile"**, constatăm că scrisorile reuşesc să completeze şi să rotunjească imaginea unui om multilateral, intelectual activ, atent la tot ce se petrece în jurul său.

Bălcescu a cultivat în cel mai înalt grad prietenia, fapt subliniat de toţi cei ce l-au cunoscut îndeaproape. Nevoia de afecţiune a celui care **„nu se simte menit"** pentru fericirea intimă este mare. Toate scrisorile sale către Ion Ghica, Vasile Alecsandri, Alecu C. Golescu, în care cere şi dă permanent dovezi de prietenie, mărturisesc acest lucru. **„Iubeşte-mă, Alecule,** îi scrie Bălcescu celui din urmă, la 5 aprilie 1849 — **fii pentru mine ca un bun frate; sînt atît de nefericit, atît de izolat în afecţiile mele, încît am o mare trebuinţă de sprijinul unui prieten"**. Îmbinînd calităţile unui conspirator de temut cu înţelegerea largă şi lucidă a evenimentelor istorice, Bălcescu s-a simţit dator să-şi îndrume permanent prietenii, în glumă sau cu gravitate, cu sau fără menajamente, lăudîndu-i, încurajîndu-i, certîndu-i, ameninţîndu-i. Cu cîtă gingăşie, tact şi putere de pătrundere psihologică îl consolează pe Vasile Alecsandri la pierderea Elenei Negri! Bălcescu apelează la coarda cea mai sensibilă a prietenului său — aspiraţia de a deveni poet naţional: **„Aş vrea să te văz şi pe tine amorezat de o idee aşa de măreaţă, de pildă, de ideea ce aveai d-a face o poemă epică asupra coprinderii Daciei"**. Şi trecînd la fapte, el ia pentru prietenul său note despre costumele dacilor, cere de la Roma un album cu copii de pe Columna lui Traian, pune să se cumpere un volum cu corespondenţa dintre Pliniu şi Traian.

Scrisorile lui Bălcescu, mai ales cele adresate Alexandrinei, soţia lui Ion Ghica, ne relevă şi un alt aspect, aş zice inedit, al personalităţii sale, acela al unui excelent interlocutor şi chiar om de lume. Un Bălcescu subtil şi spiritual, dotat cu un remarcabil talent epistolar şi cu evidente calităţi de memorialist ce ar merita, cred, o atenţie mai mare din partea istoriei literare. Foarte interesantă mi se pare, din acest punct de vedere, misiva din 26 aprilie 1849. După ce povesteşte, cu savoare şi cu un ton de uşoară galanterie, peripeţiile unei scrisori a Alexandrinei, avem surpriza să-l vedem pe Bălcescu delectîndu-se cu relatarea anecdotelor ce circulau în Ardeal, pe seama lui Cezar Bolliac, care **„a rezolvat însfîrşit problema ce l-a preocupat toată viaţa sa: aceea de a găsi mulţi cititori"**, convingîndu-i pe revoluţionarii maghiari să impună oraşelor cucerite de ei o contribuţie în abonamente la ziarul „Espatriatul". Cum oraşele cucerite erau numeroase **„eu îmi imaginez** — adaugă Bălcescu cu umor — **că el trebuie să fie deja milionar"**.

Tema dominantă a scrisorilor celui **„total împins spre a fi revoluţionar"** de experienţa închisorii, care **„obligă ca şi nobleţea"**, este revoluţia şi activitatea revoluţionară.

În ultimii ani, vitregiile vieţii şi boala nemiloasă îl silesc să se preocupe tot mai mult de asigurarea propriei existenţe; el face proiecte, nerealizabile, de a se stabili în Spania, de a ajunge învăţător în Turcia sau de a cultiva pămîntul într-o fermă din Dobrogea. La fel de fantezist este şi un proiect matrimonial, „zestrea bunicică" dorind, bineînţeles a o „sacrifica pentru cauză" dar nu are curajul „a arunca pe o carte necunoscută liniştea şi fericirea intimă".

Ultimele scrisori sînt sfîşietoare prin tragismul lor reţinut în care cuvintele capătă o profundă rezonanţă eminesciană: **„Sînt ostenit"**. Boala îl încovoaie tot mai mult spre pămînt. Mai găseşte totuşi în el resurse să slăvească încă o dată **„înzeita libertate"** şi să adreseze un ultim gînd patriei sale: **„Şi cel din urmă cuvînt va fi încă un imn ţie, ţara mea mult dragă"**.

**DORU SCĂRLĂTESCU**
(Profesor — Tecuci)

## Iarăşi despre Eminescu

S-au împlinit, de curînd, opt decenii de la moartea lui Eminescu. Eveniment remarcabil în viaţa noastră culturală, acest prilej ar fi trebuit marcat, din partea editurilor noastre, de o preocupare mai activă în direcţia valorificării critice a tezaurului manuscris eminescian conservat la Biblioteca Academiei, precum şi a diferitelor studii şi sinteze referitoare la personalitatea genială a creatorului „Luceafărului".

Deşi s-au obţinut însemnate succese, reeditîndu-se în tiraje de masă ediţii din opera poetului, ca şi unele studii monografice cum sînt: **„Viaţa lui Mihai Eminescu"** de G. Călinescu, **„Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu"** de Augustin Z. N. Pop **„Proza lui Eminescu"** de Eugen Simion, **„Eminescu şi teatrul"** de Ioan Massoff, **„Titanul şi geniul în poezia lui Mihai Eminescu"** de Matei Călinescu, **„Eminescu şi poezia populară"** de Ion Rotaru, **„Eminescu despre problemele limbii române literare"** de Gh. Bulgăr, **„Comentarii eminesciene"** de D. Murăraşu, etc., totuşi vrem să relevăm faptul că în această privinţă nu s-a făcut totul.

Astfel, monumentala ediţie critică a acad. D. Panaitescu-Perpessicius, ajunsă printr-o remarcabilă trudă şi osîrdie la volumul al VI-lea, întîrzie să apară în continuare. În momentul de faţă se simte din ce în ce mai mult nevoia unei ediţii critice complete a operelor lui Eminescu. Socotim că o asemenea întreprindere, desigur foarte grea şi plină de răspundere, nu trebuie în nici un caz abandonată. Specialişti avem. Instrumente de lucru, edituri există. Atunci, de ce se tărăgănează atît de mult lucrurile, mai ales că e vorba de o operă de interes naţional. Dacă acest lucru trebuie să rămînă încă un deziderat al viitorului, de ce nu se reeditează măcar corespondenţa lui Eminescu, publicată parţial de către I. E. Torouţiu în 1933, teatrul sau traducerile marelui poet, despre care noi n-avem decît vagi, sumare referinţe astăzi?

Se impune apoi, reeditarea volumelor I, II, III ale ediţiei Perpessicius, apărute între 1939—1943 într-un tiraj destul de redus, de multă vreme epuizat.

Şi pentru că veni vorba despre reeditări, de ce Editura pentru literatură întîrzie atît de mult retipărirea excelentului studiu **„Opera lui Eminescu"** al lui G. Călinescu?

Tot atît de necesară ni se pare şi tipărirea într-o nouă ediţie a studiului **„Poezia lui Eminescu"** al lui Tudor Vianu, apărut în 1930 la „Cartea Românească", ca şi a unor culegeri de studii aparţinînd unor reputaţi cercetători ai vieţii şi operei eminesciene din trecut, ca G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, Ilarie Chendi, C. Papacostea, Leca Morariu etc.

Este timpul apoi să se treacă la întocmirea unei **Bibliografii Eminescu**, instrument de lucru atît de necesar. Încercări meritorii în acest sens s-au făcut, şi trebuie să amintim aici numele unor N. Zaharia, Gh. Adamescu, G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius, I. Iliescu, A. Martin, G. Jucan, care au întocmit bibliografii parţiale, pe alocuri lacunare, dar foarte utile în „deschiderea drumului". Lipseşte însă o bibliografie cuprinzătoare, care să înregistreze cronologic cele mai importante lucrări (dacă nu toate) referitoare la personalitatea şi activitatea literară a lui Eminescu.

S-ar putea trece în sfîrşit la editarea acelui *Corpus* documentar Eminescu, vastă acţiune, de competenţa unui larg colectiv de cercetători specializat, care să lucreze, aşa cum s-a mai sugerat, într-un institut anume creat în acest scop. De asemeni, credem că ar fi utilă organizarea unui *Festival anual Eminescu*, al cărui program să cuprindă sesiuni de comunicări ştiinţifice, seri de poezie, simpozioane, spectacole festive, vizite şi excursii documentare, cu participarea unor personalităţi marcante ale vieţii noastre culturale şi artistice şi a unor invitaţi de peste hotare. Acest festival se poate organiza în luna iunie şi ar putea avea un caracter permanent.

**Prof. MARIUS POPESCU**
(Proviţa de Jos — Prahova)

## Cum? De ce? Pînă cînd?

Dacă doreşti să te informezi asupra trecutului istoric şi cultural al judeţului în care trăieşti — sau prin care, ca turist, treci —, te loveşti de lipsa unui instrument de îndrumare, simplu şi practic, dar cuprinzător: un ghid al muzeelor, caselor memoriale, monumentelor şi locurilor istorice, parcurilor zoologice şi rezervaţiilor naturale etc. Existînd suficiente forţe pe plan local, asemenea ghiduri (ori măcar microghiduri), însoţite de ilustraţii, prezentări succinte, documentării şi orientări, ar putea fi elaborate de comitetele judeţene de cultură şi artă, de la care aşteptăm să recepteze sugestia noastră şi s-o traducă în viaţă, în acest mod realizîndu-se o acţiune deosebit de însemnată pe plan cultural şi educativ. — *Prof. Petru Necula* (Murgeni-Vaslui).

Cenaclul „Lucian Blaga" din Arad, care are o vechime de 22 ani şi o tradiţie bogată, este pe cale de destrămare, din simplul motiv al lipsei unei săli de şedinţe.

Un timp, cei 20—30 de tineri însufleţiţi de dorinţa de a-şi discuta creaţiile literare se adunau într-o sală destinată provizoriu acestui scop. Iată însă că, de 8 luni, pe porţile acestui spaţiu s-au închis, cine ştie pentru cît timp. Forurile locale cunosc această situaţie, dar o contemplă cu o linişte olimpiană. De ce? Pînă cînd? — *Ioan D. Irimie* (Arad).

---

## Circumstanţe

# August, strălucire deplină

Bucureşti, kilometrul 0. *De aici, de lîngă această piatră kilometrică instituită prin convenţie, călătoriile noastre încep să se deruleze vertiginos. Dincolo de Cîmpina şoseaua delirează într-un decor accidentat. Valuri de piatră strivesc privirile şi un aer aspru descinde din păduri şi din stînci, peste trenuri şi automobile năpustite spre înălţimi. Şi între munţi, dintr-o dată, cîmpia devine o amintire monotonă, iar marea un fel de oglindă aburită, dintr-un vis de demult. În spate, noaptea, oraşele mici şi cochete se înclină spre Prahova asemeni unor tăvi cu jăratec, luminile ferestrelor se învelesc în verde şi acoperişuri ascuţite sclipesc sub stele mai apropiate ca oricînd. Iar dimineaţa soarele răsare ceva mai tîrziu, destramă perdelele de ceaţă străvezie care coboară dintre brazi şi trecerea lui diurnă desprinde din fiecare versant nuanţele unor culori latente, dincolo de care somnul mineral al miezului de stîncă se prelungeşte într-o vegetaţie luxuriantă, foşnind în lumină.*

Căluiu, rememorînd. *Mănăstirea cu acelaşi nume a fost înălţată în anul 1588, în preajma unor vremuri care se anunţau tulburi, lîngă un izvor cu apă limpede despre care legenda spune că a ţîşnit chiar pe locul în care a bătut din copită calul alb al lui Mihai Viteazul. Unul dintre portretele originale ale acestui domnitor se află aici, pe zidurile umbrite de timp ale bisericii. Ctitorii mănăstirii au fost trei fraţi Buzeşti, Radu, Preda şi Stroe, căpitani de oşti şi înalţi dregători ai Ţării Româneşti, unii dintre acei bărbaţi năpraznici, cu sprijinul cărora Mihai Viteazul a încercat să înfrîngă un destin, să ridice din pulbere şi să împingă spre conturul lor adevărat hotarele mereu încălcate ale patriei. Dar, să revenim la legendă. Acolo unde mîhnitul meşter Manole şi-a frînt aripile de şindrilă a ţîşnit un izvor, aici unde un domn român şi-a strunit calul înaintea unui zbor fulgerător şi incisiv a ţîşnit un alt izvor — iată două legende în care atît gestul final al învinsului, cît şi dezlănţuirea iniţială a viitorului învins răvăşesc deopotrivă lacrimile luminoase din adîncul generos al pămîntului.*

Sinaia, îngîndurat. *Cîndva, în gara acestui oraş, încercînd să înfrîngă plictiseala unui destin clădit pe nisip, o femeie neînchipuit de frumoasă aştepta un tren şi nimeni nu bănuia că imaginea acestei femei, asemeni unui abur albastru, va împăienjeni privirile unui profesor umil în care pînă atunci se va fi rotit îndărătnic o stea. Dincolo şi mai sus de umerii ei înfriguraţi se clătina un carusel de candelabre prin a cărui lumină veştedă alunecau mîinile agile ale crupierilor, siluetele mai mult sau mai puţin zvelte ale unor bărbaţi risipitori şi umbra unui rege. Asta cîndva, pentru că, acum, crupierii atenţi, bărbaţii indiferenţi şi umbrele regilor s-au destrămat ca un fum. Amintirea lor nefastă mai dăinuie poate în oglinzile Peleşului, în saloanele cazinoului sau în separeurile fostului cabaret Riegler, dar timpul lucrează necruţător şi limpezeşte spaţiul şi memoria, instituind o altă lumină.*

Din nou Bucureşti, Muzeul satului. *Porţi sculptate, case, biserici, troiţe, fîntîni... În bordeiul din Castranova lumina pătrunde prin ferestrele joase subţiată de aburii altui pămînt şi din alte ferestre a fugit conturul albastru al munţilor îndepărtaţi. Desprinsă din apele vijelioase ale unui alt ţinut, roata morii din Teregova a încremenit învăluită de umbrele serii. Pe Cîmpul larg al lui Neag, năpădit de o linişte adîncă, nu se mai adună căruţele şi samovarul din Jurilovca e rece. În toate locuinţele obiectele din încăperi se confruntă acum eliberate de orice nelinişte. Istoria vieţii şi a îndeletnicirilor omeneşti, cu răbdare şi pietate, îşi caută reperele în stîlpi de pridvoare, în ziduri albe, în curţi umbrite, în toate acele locuri în care memoria noastră comună desprinde umbrele coaselor şi ale secerilor purtate de strămoşi, într-o legănare lentă şi, timp de secole, egală cu sine. Iar dincolo de acoperişurile ascuţite ale caselor, dincolo de turla avîntată a bisericii, dincolo de cumpăna fîntînii ridicată pînă în cer, mai departe şi mai aproape, respiră acelaşi pămînt generos al patriei, cu drumuri, cu holde, cu arbori răsucindu-se în soare, în lumina lui veşnică.*

România, august 1969. *Iradiind din alcătuirea ei naturală, din trecutul ei îndepărtat şi apropiat, din spiritualitatea ei, ţara continuă a-şi împlini destinul. Munţii, cîmpiile şi marea cea mare poartă pe umerii lor, înveliţi într-o nouă lumină, alcătuiri noi, ele însele iradiind o nouă înţelegere a naturii, o nouă modalitate, mai eficientă, de a făuri istoria, o nouă spiritualitate. Şi, acum, pe pragul ferestrei pe care sfertul de veac al socialismului românesc o deschide spre viitorul pe care ni l-am prefigurat, încercăm sentimentul fabulos al perceperii permanenţei sub zodia căreia dăinuim ca popor: această lumină generoasă, iradiind din adîncul arzător al fiinţei noastre naţionale, nestinsă de la începuturile noastre şi mereu potenţată, atingîndu-şi, în aceste zile de august, strălucirea deplină.*

**Mihai PELIN**

# 23 August 1969

(Urmare din pagina 1)

ea, precum și după ea, lucruri importante, semnificative pentru societatea noastră.

Căci libertatea, independența, suveranitatea sînt — în timpul nostru — concepte la care istoria se referă zilnic. Și așa cum definiției omului nu-i poate scăpa termenul de „rațiune", tot astfel socialismului — pornind de la Marx și Lenin, — nu-i pot fi decît apropiate ideile libertății, ale suveranității, ale independenței.

În fiecare zi, noi ne aducem aminte de 23 August. Dar, mai ales, atunci cînd calendarul arată 23 August, noi ne pătrundem de sensul grav al zilei noastre naționale.

Dacă ar fi, deci, să fim întrebați : „Ce sărbătoriți voi la 23 August ?", noi am putea răspunde : „Și 23 August 1944 și 23 August 1969". Căci libertatea pentru noi — așa cum Partidul Comunist Român ne învață — nu e un dat abstract. Ea se cucerește mereu.

A avut loc, de curînd, un eveniment de căpetenie al vieții noastre : Congresul al X-lea al Partidului. Pașii înainte pe care i-a făcut societatea, dezvoltarea economiei, a științei, a culturii și ce trebuie făcut de acum încolo — iată subiectele discuțiilor din Congres, iată baza hotărîrilor unanime ale comuniștilor.

Accentul tot mai apăsat care se pune astăzi, în România, pe lărgirea democrației socialiste, pe garantarea libertăților omului, nu e nicidecum străin de ziua eliberării noastre de sub fascism, acesta fiind procesul firesc al dezvoltării societății, al perfectării relațiilor dintre oameni.

Ca un organism viu, această zi lansează din sine noi semnificații, în așa fel încît atunci cînd e sărbătorită, sărbătoarea să fie plină de întreaga substanță, veche, dar și de sensuri noi, adăugate mereu de viața societății.

Sărbătorim 23 August 1944, sărbătorim douăzeci și cinci de 23 Augusturi și, mai cu seamă, sărbătorim întîiul 23 August de după istoricul Congres al X-lea.

Noi știm că fără 23 August 1944, România n-ar fi ajuns atît de rapid și de ferm la fața de azi. Dar mai știm că fără acest drum, pe care a purtat-o Partidul Comunist Român — în continuarea dreaptă a acestui act — 23 August 1944 n-ar fi putut să însemne ceea ce înseamnă. Și nici întreaga noastră istorie n-ar însemna ceea ce înseamnă. Lăsîndu-și steagul roșu să semnifice în România socialism, dezvoltare, bunăstare, cultură, democrație, precum și libertate, independență, suveranitate, în strînsă prietenie, în contact permanent cu mișcarea comunistă și muncitorească mondială, Partidul Comunist Român s-a așezat pe cursul cel mai favorabil al destinului național.

23 August 1944—23 August 1969, sînt două date inseparabile.

Apărînd cu energie și cu pricepere tot ce s-a făcut bun aici, de-a lungul vremii, distrugînd ceea ce nu era bun, construind o nouă civilizație pe temelii dintotdeauna scumpe omului de pe aceste pămînturi, Partidul Comunist Român a făcut din ziua de 23 August sărbătoarea noastră națională, a dat personalitate calendarului trecut, culoare calendarului de azi și congruență întregii istorii a românilor.

Putem, de aceea, ca sărbătorind 23 August, să sărbătorim România în ceea ce are ea eroic, demn și strălucit, în ceea ce are ea exemplar, în mijlocul popoarelor lumii.

## *M. Tarangul*

### Mioraşul

Unde vei primi tu seara
care adoarme pruncii
dezvelindu-i de ură şi de fierul
acestui braţ care a căzut din foc,
de unde întrebi tu viaţa, cînd
atît de simplu ţi-a ieşit de sub haină
mirodenia aceea care se numeşte cearcăn,
de unde, de unde să cred eu
mărinimosule suflet
că tu înfrunzeşti mai departe soarele
copilăreşte mînînd umbrele cu nuiaua
să intre iarăşi în pădurea de nuci,
de unde, cînd văd acum în amiază
cum fluierul îţi pluteşte deasupra capului
într-o lumină dumnezeiască ?

### Fluierul Arieşului

Mai multe miraje străluceau
în umbra inimii mele şi fluierul meu
înmărmurit de noapte începea să îngheţe,
melodios ieşea din apele Arieşului
şi iubit de păsări liniştite şi mari
se rotea prin aerul unui alt aer
prin care călătorea fîlfîind
norocul unei zodii ascunse
în pînzele unei frumoase nunţi
peste mesteceni, deasupra unei ceţi
roşiatice...

### Nojiţele

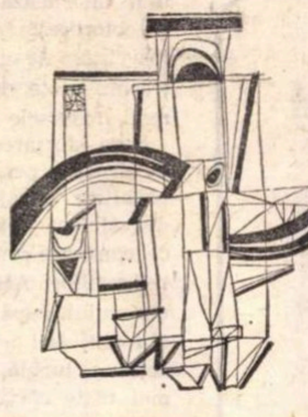
Îmi voi împodobi faţa cu amărăciune
şi milos ca un elefant voi rupe tulpinele
înecate în vîrsta ochilor mei,
ce mult aer mă înconjoară
şi ce bogăţie presimt
în frumuseţea feţei mele
care se umileşte pe ascuns
ca şarpele atins de inelul meu surd,
şi firele prin care trec picioarele
se vor opri moi să mă strige
pe văile sîngelui.

### Crişan trece munţii

Din alt timp nisipul munţilor
curge pe gluga mea de faraon
în sfîrşitul săptămînii
să mă facă să aud razele
care se plimbă rătăcite pe inima
aceluia care eu însumi fiind
trece munţii cu fire de aramă în mînă
şi iese înafara ninsorilor
pieptănîndu-se cu durere :
— pînă la pietre, pînă la pietre
mai este mult apuseanule !

### Clipele Brîncoveanului

Repede umbrit de şapte
turnuri ale Istanbulului
sudul vieţii noastre
ţine cît clipa gărgăriţei,
ca o odihnă pe firul ierbii
ne vom slăvi oasele în faţa soarelui
şi a treisprezecea rază princiară
va sta în degetul nostru arătător
ca o fiică numindu-şi logodna
înainte să ştie că va fi femeie.
O Dumnezeule ! ce încăpător
îmi picură în ureche
sîngele acestui vechi prieten.



## *Anghel Dumbrăveanu*

### Laudă patriei

În erupţiile solare ale ţărînii, vocea mea
Te slăveşte cu dimineaţa de August,
În galbenul rodit al plantelor, în aromele
Caşetelor de chihlimbar cu care viile urcă
Pe dealuri ameţite de mierle şi presuri,
În jocul elastic al apelor, în stelele
imaginare
Pe care le-aduc din noaptea pămîntului
Pentru alchimiile de la templul de foc
Al marilor Porţi de la Dunăre. Vocea mea
Te slăveşte cu munţii lui Iancu,
Cu pădurile lui de tulnice care s-aud
Tulburînd cerul încruntat al istoriei,
Cu zborul mirat de geometrii visătoare
Al cetăţilor noi din Ardeal şi din Pont.
Şi ochii mei s-aprind de-un sens necuprins,
Şi vin deodată pe toate drumurile tale,
Ţară de vis, vatră de cîntec, pămînt de
speranţă,
Şi vin deodată cu toate harfele codrilor tăi,
Cu rîurile, cu lanurile tale de aur,
Şi buzele mele arse de vînturi alpine
Îţi murmură numele cu dorul de mamă.

## *Ingmar Brantsch*

### Învingătorul

Libertate...
Înaintezi mereu ca izbîndă
Cît de bogată îţi e privirea
şi cît de curată e faţa ta.
Îţi aduc pe degete
steagul victoriei
şi trebuie să te sărut,
— vulcanule !
Ce este aceea, „oţel de armă" ?
Eu, Ion şi Peter şi Vasile şi Franţ
refuzăm
— veranda sălbatică de cuvîntări otrăvite
să purtăm ţeava de oţel în muzică de
fanfară
prin deşerturi viitoare,
luptîndu-ne laşi şi leneşi.
Slăbiciune,
numele tău este război.
— Sedusule ! Nu am vrut să te omor !
Am vrut doar să-ţi sustrag paharul
din care ai băut cafea de dimineaţă
amestecată cu otravă.
Am vrut să sparg ulciorul cu cuvîntările
Führerului,
ca să păstrez conştiinţa ta.
Nu lăsa să ţi-o zmulgă
asemeni unei păsări prinse în laţ,
Deja, această bucată de postav,
arzînd de două ori
în flăcările stropilor de sînge
e mai nobilă decît un pocal de aur
plin de un plîns roşu,
închis de mii de ani.

**In româneşte de Emil POENARU**

## *Nicolae Prelipceanu*

### August

Aici rîurile au fost altfel tăiate
drumul stelelor le-a săpat albia
calea lor de la o oră la alta
corpuri cereşti veşnic vii

Nimeni de-atunci nu-şi aduce aminte
dar prin artere astre şi mai luminoase trec
frunzele respiră cer înalt
un an continuă un vis
un om credinţa celuilalt

Iată rîurile alunecă vijelios
o flamură şi o frunte rămîn
deasupra lui aplecate înălţate
aici rîurile izvorăsc din astre
pămînt de stele plin.

# LITERATURA UNUI

Pentru a evita contactul cu istoria, eroul literaturii trecutului adopta un întreg sistem strategic. Cînd retragerea, eschiva, şireata amînare a scadenţei, răbdarea boicotului nu mai aveau eficacitate, el încerca metoda convieţuirii paralele, fără imixtiuni. Cum vremea nu putea fi oprită în loc şi nu depindea de bunul plac al fiecăruia, evenimentele erau lăsate să se producă undeva, deasupra, în afara perimetrului familiar de existenţă. Întîlnindu-se cu istoria se simţea vulnerabil, aspiraţia lui era să scape de permanenţa unui pericol.

A fost necesară o îndelungă terapie ca să dispară suspiciunea în faţa timpului, terapie căreia numai ambianţa social-politică nouă i-a oferit posibilităţi adecvate de desfăşurare. Pofta de a fi la curent cu ceea ce se petrece, de a ieşi din imobilism şi contemplare, de a lua parte la modificarea peisajului înconjurător, de a crea, aşadar, istoria — a devenit contagioasă o dată cu instaurarea unui alt cadru de viaţă. Angajarea în timp e descrisă cu precădere de romanul ultimului sfert de veac. Nu mai poate fi acum justificată nici o escamotare, invazia evenimentelor încetează de a mai fi o constrîngere nebuloasă, epoca pe care o trăim permite fructificarea energiilor, realizarea veleităţilor morale şi spirituale. Cine vrea să închidă ochii în faţa evidenţelor, să se refugieze într-un spaţiu ferecat la chemările veacului, riscă să apară anacronic şi ridicol. De aceea toate întîmplările, şi cele de azi şi cele de odinioară, revendică interpretarea unei conştiinţe solidare şi o concepţie istoristă, dialectică, de situare a individului în colectivitate, de restituire a responsabilităţilor civice şi etice.

## Virtuţi ale romanului

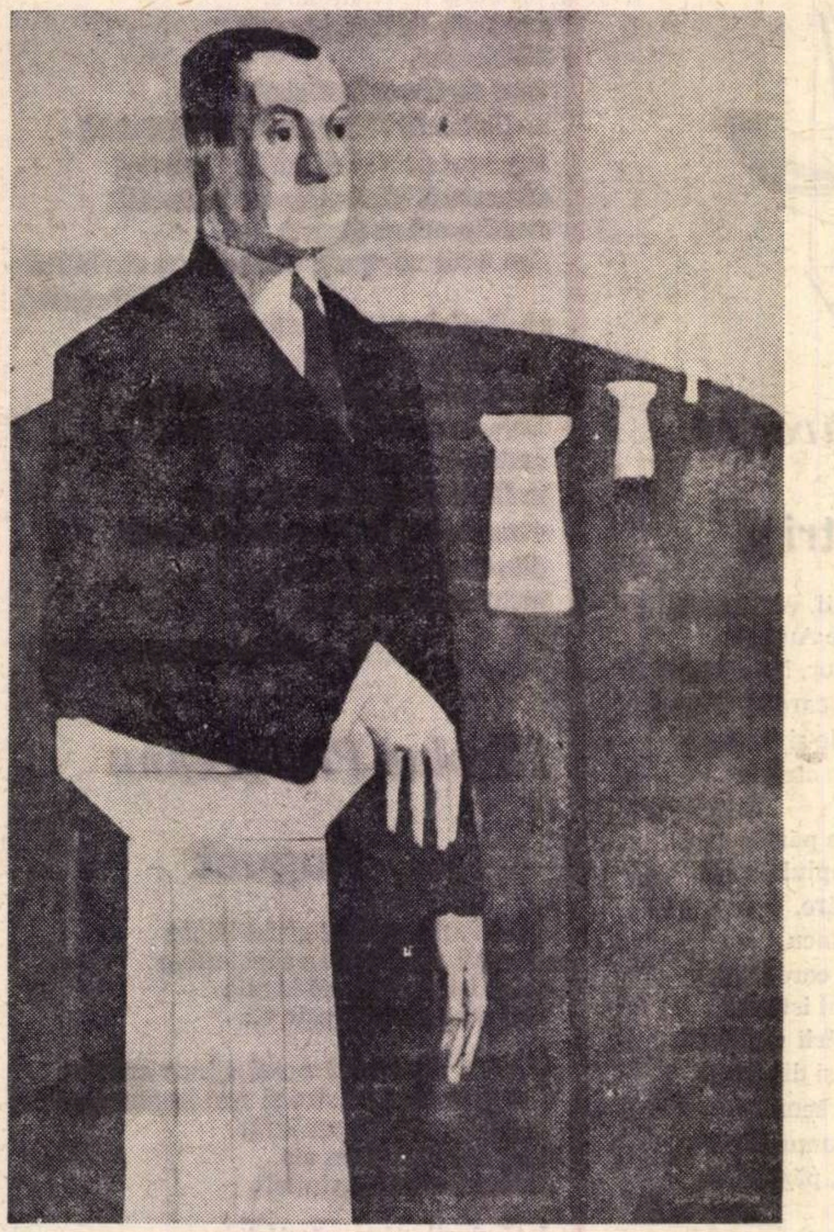
Pe tărîmul existenţei individuale intrarea necesară în istorie implică un act de opţiune clarvăzătoare, de asumare liber consimţită a îndatoririlor. Din decorul restrîns al gospodăriei, al intereselor casnice, al solicitărilor personale, insul se simte săltat pe orbita mişcării mulţimii, a efervescenţei ţării, a frămîntărilor lumii. Pămîntul întreg a devenit şi hartă a vieţii intime, căci neliniştile veacului sînt inerent şi neliniştile omului, care speră să alunge nălucile Războiului, Crimei, Persecuţiei. În **Coborînd** de Paul Georgescu, un profesor presimte în ajunul celui de-al doilea război mondial catastrofa, şi noaptea, în odaia lui de lucru, vrea să biruie coşmarurile ; nu găseşte altă mîntuire decît să coboare în el însuşi şi să scoată la iveală demonii care-l terorizează. Antenele sensibile îi anunţă mereu primejdia fatală, năvala bestiei fasciste. Gestul său de exorcism este divulgarea ameninţării, apelul la comuniune şi vigilenţă. Nu numai că el nu fuge de timp, dar îl caută, îi adulmecă prezenţa, nu concepe să trăiască în afara lui, îl consideră parte organică a fiinţei sale. Obsesiei istoriei, boală de care suferă eroul, cartea îi conferă o aureolă, un titlu de distincţie. Asupra integrării personajului în angrenajul circumstanţelor, în special romanul anilor din urmă propune un examen mai lucid şi mai cuprinzător. Înainte, sub influenţa unui ilustrativism facil se bucura, aproape în exclusivitate, de sufragiile autorului omul acţiunii imediate, sigur pe sine, a cărui iniţiativă coincidea întotdeauna cu mecanica împrejurărilor. Identificarea cu istoria se aplica forţat, pe dimensiunile obiective ale realului, prin trasarea unor raporturi extrem de clare, lipsite de surprize sau echivocuri. Convins că discerne infailibil legile şi seriile cauzale, eroul întîmpina surîzător mersul lucrurilor şi întreaga naraţiune era scăldată într-o exaltare voioasă.

Sporul de profunzime şi de reflexivitate, remarcat în romanele recente, decurge şi din înţelegerea mai complexă a plasării omului în circuitul epocii. Ridicat la scara planetei, cunoscînd seismele prin care trece omenirea, eroul se dovedeşte mai receptiv la convulsiile înaintării, la incertitudinile şi eşecurile temporare, la riscurile fragilităţii. Consternat uneori de neprevăzut, de avatarurile sorţii, el meditează asupra relaţiei dintre nevoia de demnitate şi dorinţa de supravieţuire. Se observă o deschidere mai apăsată spre tragic. Există trasee care duc în pantă şi rostogolirile, ratările sînt zugrăvite în spiritul realismului cu duritate epică. Cum ar putea fi restabilită în literatură măreţia veritabilă a făpturii umane, dacă scriitorul nu ar scruta atent aventurile acestui secol, în care sublimul alternează cu barbaria? Cînd se descotoroseşte de patetism, de grandilocvenţă, de iluzii, eroul îşi regăseşte, trecînd peste slăbiciunile şi limitele fireşti, resursele de voinţă şi prestanţă.

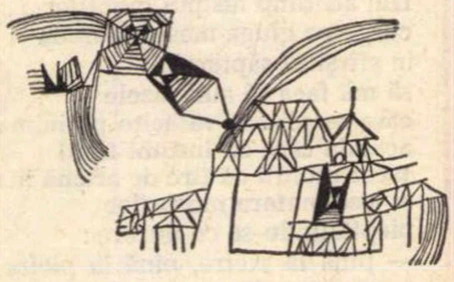
Spre sforţarea de a privi deschis adevărul din perspectiva unei viziuni materialiste curajoase şi consecvente în dezvăluirea determinărilor social-istorice, converge proza celor mai reprezentativi scriitori. Acelaşi motiv al recuperării umanului, după o încercare anevoioasă, al fortificării prin crize ale cunoaşterii şi acţiune lucidă, revine simptomatic în mai toate cărţile de întinsă respiraţie epică. Peste înregistrarea ultragiilor, a recidivelor de brutalitate şi uneori a nepăsării timpului în faţa intenţiilor oamenilor, se înalţă pledoaria pentru un umanism militant, pentru includerea fermă, întreprinzătoare, eficace în epocă. Formele de materializare narativă sînt multiple, indiciu îmbucurător al diversificării tendinţelor şi al valorificării pe altă treaptă a unor tradiţii fecunde din proza interbelică. Ceea ce vrem să consemnăm succint, cu inevitabile simplificări şi omisiuni, concentrînd de fapt analize anterioare care nu mai pot fi dezvoltate aici, este că, sub variatele înfăţişări, persistă o problematică de inspiraţie comună şi că situarea omului pe fundalul istoriei se efectuează în romanul românesc contemporan sub zodia unei năzuinţe generoase de echitate şi plenitudine. Comite o eroare cel care se opreşte doar la percepţia directă, orizontală a realului şi nu observă valenţele de adîncime ale naraţiunilor. Reconstituind o biografie cu asperităţi şi ocoluri, **Intrusul** reia o temă favorită a lui Marin Preda : risipirea încrederii sufleteşti şi modalităţile de regenerare fără măsuri de precauţiune, fără amortizarea avînturilor. La Fănuş Neagu (**Îngerul a strigat**) zvîrcolirile pe care le provoacă fluxul neînduplecat al întîmplărilor se convertesc într-un spectacol fabulos, cu jerbe de lumini şi cîntece dionisiace, care destăinuie totuşi setea frenetică de viaţă. Izbucnirea energiei, pregătită în pînde şi înfrigurări, primeşte o replică în **Animale bolnave**, unde Nicolae Breban reabilitează prestigiul victimei. Într-o încleştare cu forţa şi violenţa, eroul firav îşi ia revanşa pe un tărîm al fanteziei mărinimoase şi al transfigurării frumosului şi binelui. **Ce mult te-am iubit** e o litanie, un cîntec de jale în urma devastărilor, dar torentul efuziunii lirice la Zaharia Stancu e dirijat spre celebrarea ţinutei sobre, impunătoare prin maiestatea durerii şi a reţinerii ei. Nu e posibilă restaurarea lăuntrică, împăcarea cu sine, întremarea decît după străbaterea coridoarelor memoriei ca o ispăşire laică a conştiinţei — aceasta e concluzia din **Interval** de Al. Ivasiuc. Prin autoevaluarea severă a drumului parcurs se poate obţine întoarcerea la trainica existenţă a lucrurilor şi decizia de a reîntrona raţiunea şi cutezanţa dreaptă în raporturile cu semenii. Dacă grotescul este veşmîntul modern al tragicului, cum afirmă Jan Kott în studiul consacrat contemporaneităţii lui Shakespeare, atunci D. R. Popescu în **F** detectează surse de tensiune în pitorescul ritual al traiului unui sat, în care grandiosul şi ridicolul coabitează. La o resuscitare a tiparelor arhaice, în obiceiuri şi lexic, cu savuroasă pastă de culori, apelează Eugen Barbu în fragmentele publicate pînă acum din **Princepele**, pentru a revela fenomene de supralicitare a autorităţii, de difuziune a panicii, de repliere şi de renaştere a nădejdii, fenomene cu rezonanţă actuală. Deşi adoptă conturul epicii tradiţionale, **Singuri** de Aurel Dragoş Munteanu îl subminează prin fiorul existenţial al dezbaterii, prin tragismul de substanţă. Alţii întrerup flagrant cronologia, interferează versantele, îngăduie revărsarea stărilor de subiectivitate (**Iarna Fimbul** de Alice Botez, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Minciuna** de Mircea Cojocaru). Chiar decolarea spre parabolă şi reprezentaţia alegorică, cu transfer de sensuri, constituie în ultimă instanţă răsfrîngerea unui univers al dilemelor etice, cu aspiraţia de a sugera astfel tot itinerarul inopinat al individului, antrenat în tumultul vremii (**Dejunul pe iarbă** de Sorin Titel, fragmentele de roman ale lui D. Ţepeneag, **Serenadă la trompetă** de Sânziana Pop).

N-am menţionat nici pe departe pluralitatea căilor prin care romanul îşi extinde aria de investigare sau tipurile de construcţie narativă utilizate. E evident că numele citate au menirea de a ilustra doar unele direcţii şi că se mai pot adăuga, pe bună dreptate, multe altele. Aflat într-o fază de căutări şi elucidări, de reluare a unui filon fertil al prozei româneşti, romanul vădeşte încă un deficit în cuprinderea amplă a proceselor social-istorice contemporane, cu mutaţiile inedite de conştiinţă. Nu e locul aici de a semnala lacunele, neîmplinirile, tentativele eşuate pe planul viziunii sau a tehnicii de relatare şi de a accentua asupra remediilor. În acest cadru de sintetizare a unor izbînzi la o aniversare, am urmărit să scoatem în relief concordanţa eforturilor în tratarea unei problematici, într-o perioadă de animare a romanului românesc, în care, în general, el şi-a redescoperit resurse de vitalitate şi rodnice aptitudini de absorbţie şi interpretare a realului.

**S. DAMIAN**



CONSTANTIN PILIUŢĂ *TUDOR VIANU*



Vignete de EUGENIA DAN

# SFERT DE VEAC

## Critica și publicul cititor

Am recenzat la această revistă atîtea cărți de critică încît pot să trec cu conștiința împăcată și la niște observații mai generale pe marginea lor. Riscul de a mă avînta în caracterizări bazate pe două, trei exemple neconcludente sper să-l evit ; apoi, nu nutresc nici ambiția să deschid o întreagă perspectivă istorico-literară ; las această îndeletnicire colegilor mei munciți de gîndul unor mereu alte clasificări care să-i așeze, bineînțeles, pe ei și pe amicii lor în capul scărilor ierarhice. Aș vrea să relev doar unele aspecte neglijate de privirile prea puțin atente la particularitățile momentului literar actual. Notele de față ar dori, prin urmare, să aducă în discuție o anumită situație a criticii *astăzi la noi* și nimic mai mult. Am să încep așadar prin a mă opri asupra unei constatări contrariante. Din lunga listă a lucrărilor de critică, apărute în ultimii ani, numărul lucrărilor care constituie contribuții cu totul remarcabile e foarte mare. Nu cred că vreodată să se mai fi publicat la noi într-un răstimp egal de scurt atîtea monografii solide, atîtea cercetări istorico-literare serioase, atîtea exegeze minuțioase și pertinente. N-am să mă apuc să număr steagurile ; e evident pentru oricine că volumele de critică se caută, se citesc și se păstrează în bibliotecă. Țin să subliniez în special faptul acesta din urmă, fiindcă implică o judecată de valoare a publicului precisă și controlabilă. Dați o raită prin anticariate și veți verifica imediat că nu fac afirmații gratuite. Printre maldărele de romane sau de versuri, pe care cititorii le returnează pieții cu o grabă elocventă, foarte rar se întîlnesc și cărți de critică. Cuvintele disprețuitoare și plîngerile, oricît de multe s-ar aduna, nu pot anula acest fapt. Între scrierile care îmbogățesc efectiv astăzi conștiința maselor cititoare din țara noastră, cărțile de critică ocupă un loc principal.

Totodată însă și alt fapt ne izbește. Același public are sentimentul că rareori critica i-a rămas mai mult datoare ca în prezent. O nemulțumire ușoară persistă printre cititori și trebuie să trăiești în lună ca să nu o simți. Chiar criticii recunosc că activitatea lor, privită în ansamblu, lasă destul de dorit ; ideea transpare adesea din răspunsurile date de ei la numeroasele anchete-bilanț pe care revistele le-au organizat în lunile din urmă. Cum se explică o astfel de situație paradoxală ? Pe de o parte, o prețuire concretă incontestabilă a operei de exegeză actuală, pe de altă parte, reproșuri mereu mai accentuate adresate criticii ? Cred că a sosit momentul să înțelegem limpede un lucru. Pentru publicul cititor, majoritatea cărților valoroase, de care e vorba, nu reprezintă propriu-zis *critica,* în accepția nesofisticată a termenului. Sau mai exact spus, constituie doar una din formele ei și nu cea definitorie. Forțez desigur distincțiile spre a le face sensibile, dar n-am încotro. Pentru publicul cititor funcția principală a criticii rămîne judecarea producției literare. Explicarea operelor, situarea lor istorică, dezvăluirea sensurilor multiple, bineînțeles. Dar înainte de orice, un act de triere cu răspundere a ceea ce se scrie. Omul de pe stradă vrea opinii despre cărțile care apar. Pentru el — și nu greșește — critica este în primul rînd procesul viu al afirmării unei sensibilități contemporane prin confruntare cu materia literaturii create sub ochii noștri. Chiar cînd e vorba de operele mai vechi, acest act îl interesează îndeosebi și, critic înnăscut, Lovinescu a avut intuiția sarcinii care-i revenea procedînd la faimoasele sale „revizuiri". Dar tocmai operația de cernere a literaturii contemporane șchiopătă.

Ar fi nedrept să-i contestăm criticii rolul avut în promovarea forțelor ei creatoare cele mai vii. Gesturile de adeziune entuziastă la realizările lor sînt necesare și firești, fiindcă instituie climatul prielnic căutărilor îndrăznețe și noi. Paralel însă, exercițiul spiritului critic selectiv nu se cade să adoarmă. Din păcate, judecățile nete, ascuțite și care nu încetează mereu să confrunte operele literare cu experiența noastră istorică particulară, intervin foarte rar în comentariul literaturii contemporane. Reflecțiile n-au *suită,* nu urmăresc să desprindă din materia cercetată tendințe, reliefuri, sensuri revelatoare pentru spiritualitatea României socialiste de azi. Nici cu cartea străină lucrurile nu se petrec altfel. Principiul respectat în chip tacit e : autorul mai scrie, publicul mai citește, criticul mai redactează și el o cronică sau un articol. Oricîtă substanță ar avea, lucrările de informație, de istorie literară și de teorie nu pot suplini ceea ce ar trebui să realizeze comentariul prompt și inteligent al producției beletristice curente. *Lipsa de nerv contemporan* e ceea ce publicul nu-i iartă criticii noastre în momentul de față, chiar dacă-i recunoaște multe alte calități. Fiindcă n-au ascuțime și nu echivalează cu luări de atitudine ideologico-estetice, opiniile lunecă fără să se ciocnească între ele.

În anchetele de care am pomenit mai descoperim ceva. Criticii se plîng că nu reușesc să se facă îndeajuns ascultați, că ceea ce spun nu se bucură de destulă „autoritate". O problemă ocolită e însă, cine ar urma să le confere acest statut de invidiat ? Poziția ocupată în societate ? Faptul că s-ar afla la conducerea unei reviste sau edituri ? Deținerea altor demnități culturale ? Am avut cu prisosință ocazia să ne dăm seama cît de șubredă se dovedește în critica literară o autoritate clădită astfel. Aproape întotdeauna ea nu se hrănește din convingeri, ci din supuneri servile și se năruie brusc cînd persoana care o posedă pierde postul important.

Socialmente vorbind, autentica autoritate i-o dau criticului scriitorii și cititorii. Ea durează însă numai cît timp *amîndouă* aceste categorii se simt îndemnate a o recunoaște de bună voie și orice părtinire gravă a uneia în favoarea alteia o face să dispară. Criticul, cultivat de scriitori, dar fără audiență publică, sfîrșește pînă la urmă prin a-și pierde și clientela literară. Cel care, dimpotrivă, umblă să flateze exclusiv gustul comun e contrazis curînd de mișcarea artei și cum cititorii evoluează la rîndu-le, ajunge să-și piardă orice credit și în ochii lor. Critica noastră n-are astăzi destulă autoritate, fiindcă se străduiește să și-o cîștige mai cu seamă în cercurile scriitoricești. Către strădania aceasta a fost împinsă fatal de urmările unei lungi practici dogmatice anterioare care a lipsit-o de încrederea creatorilor. Ce a realizat, ca reparație necesară, nu e puțin lucru. Dar și o anumită tulburare a echilibrului, pe care se cuvine să-l mențină, s-a produs, iar efectele ei se resimt. Dialogul criticii cu publicul nu prea funcționează și nu e de mirare că acesta protestează. Căutarea autorității numai într-o direcție duce la vizibile servituți. Spiritul critic nu manifestă suficientă independență, ceea ce iarăși se bagă de seamă ușor. Grupurile și clanurile își cer tributul care grevează exprimarea judecăților libere și răspicate. Din același motiv o bună parte a criticii tinde să se „ezoterizeze". Nu intelectualitatea limbajului, cum se crede simplist, o înstrăinează de cititor, ci strategia ei „cifrată", „învăluită", imperceptibilă neinițiaților. Aprecierile și rezervele se formulează într-o manieră ceremonioasă de curte cu o etichetă foarte complicată. Cine n-o cunoaște n-are cum să-i prindă nuanțele ; sarea criticii se diluează și se distribuie în doze homeopatice ; înțepăturile se execută după o acupunctură savantă și trebuie deduse din aluzii îndepărtate. Cu un cuvînt, publicul cititor are pe drept sentimentul că e lăsat complet în afara acestui joc, pentru care, dealtfel, nici nu simte vreo atracție. O reală autoritate a criticii nu se poate totuși constitui decît prin depășirea unei asemenea situații. A cuceri interesul publicului e, pentru comentariul literaturii curente, o condiție vitală. Fără să renunțe la ce a cîștigat în suplețe și distingere a naturii specifice actului creator, critica noastră se va înviora simțitor întorcîndu-se astăzi către cititori, căutînd să le înțeleagă preocupările și introducîndu-le în universul ei. E neîndoielnic că aceasta îi va fi de un mare folos literaturii contemporane însăși.

**Ov. S. CROHMALNICEANU**

## Istorie literară
### – în loc de bilanț –

În ciuda prematurei blazări a unor critici, intimidați de succesele efemere ale unor așa crezute metode noi de abordare a literaturii, istoria noastră literară, disciplină constituită abia în secolul al XX-lea, cu cîteva importante rezultate, are încă obiective mari de atins.

Întîi, dacă ne gîndim bine, noi nu avem decît două istorii complete ale literaturii române de la origini, una pînă în pragul deceniului al IV-lea al secolui XX, publicată între 1901 și 1934 de Nicolae Iorga și una pînă la sfîrșitul aceluiași deceniu, publicată în 1941 de G. Călinescu. Fundamentale amîndouă, fiecare în felul ei, aceste istorii (a căror reeditare este una din cele mai urgente sarcini ale prezentului) corespund viziunii unor mari personalități, chiar dacă una, aceea a lui Nicolae Iorga, este mai mult a unui istoric propriu-zis, interesat de fenomenul literar îndeosebi sub aspect cultural. Nici o altă personalitate a istoriei literare (și am putea să amintim aici măcar pe un Lovinescu, Tudor Vianu sau Șerban Cioculescu) nu au mai îmbrățișat o arie atît de vastă, ocupîndu-se numai de o singură perioadă sau epocă. Se va naște oare istoricul literar care să reia într-o viziune proprie istoria literaturii române de la origini pînă în prezent ?

Se știe că G. Călinescu a publicat *Istoria* sa în două versiuni, una în format mare, in folio, în 1941 și alta pe scurt, compendiată, în 1945 (reeditată în 1946 și în 1968). Cine și-ar propune deci să refacă opera lui Călinescu, care, bineînțeles, rămîne inimitabilă, ar putea să urmeze una din cele două căi. A doua, poate mai ispititoare, nu mi se pare mai ușoară decît cea dintîi, pentru că, evident, compendiul lui Călinescu nu e o simplă prescurtare a ediției mari, ci un „indice critic al ei", care n-ar fi putut fi scris fără ea.

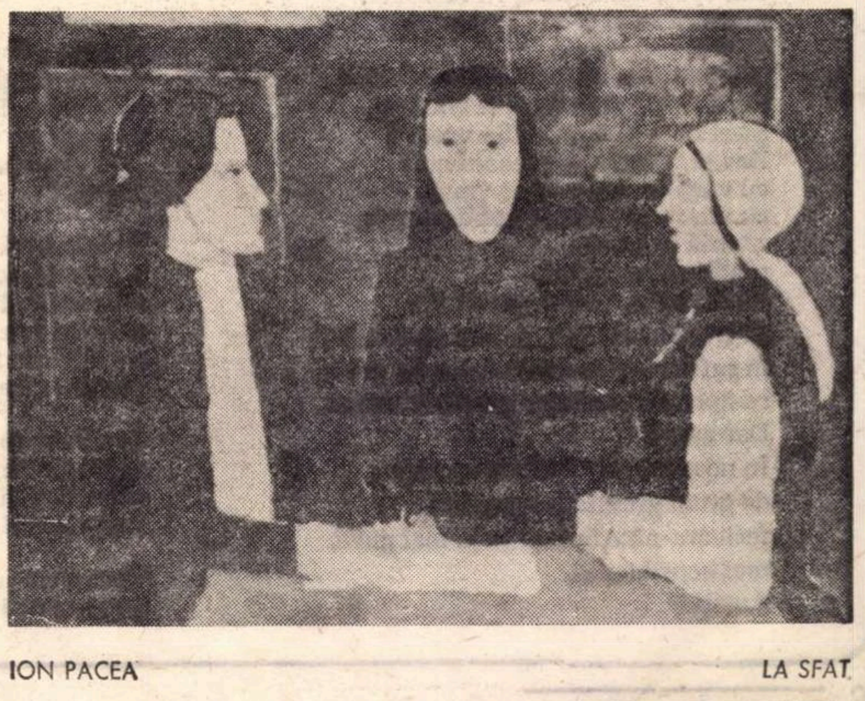
Numai o istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent ar putea să ne înfățișeze dimensiunea adevărată a literaturii române în ultimul sfert de secol, mai precis, din ultimele trei decenii, dacă nu vrem să sărim peste anii războiului, cînd, așa cum am arătat în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950,* au apărut totuși niște cărți (*Istoria literaturii române* și *Șun* de G. Călinescu, *Oamenii măriei sale* de Mihail Sadoveanu, *Lina* de Tudor Arghezi, *Nebănuitele trepte* și cărțile din *Trilogia valorilor* de Lucian Blaga, *Floarea din prăpastie* de Al. Philippide, *Capul de rățoi* de G. Ciprian, *Titu Maiorescu* de E. Lovinescu, *Poezii* de Mihai Beniuc, *Noaptea geniului* și *Ora fantastică* de D. Stelaru etc). Aceste cărți, ca și altele, apărute mai tîrziu, de aceiași autori, ar urma să modifice întrucîtva sau măcar să completeze atît imaginea lor din istorie, cît și configurația interioară, transistorică, a epocii. Nu vom disloca pe Sadoveanu de la capitolul „Tendința națională" din primele decenii ale secolului XX, unde l-a fixat G. Călinescu, nici pe Arghezi de la „Moderniști", din perioada interbelică, dar vom îmbogăți prezentarea fiecăruia cu toată opera, ceea ce ne va deschide alte perspective asupra întregii evoluții. Oare sămănătorismul și modernismul, ca să ne servim de încadrările lui G. Călinescu, nu devin altfel decît le-a înțeles și definit Lovinescu, dacă sînt reprezentate de Sadoveanu, care a scris apoi *Oamenii măriei sale* ori *Nicoară Potcoavă,* și de Tudor Arghezi care ajunge la *Cîntare omului, 1907,* și cele șase volume de poezii de după 1960 ?

În prefața *Istoriei* sale din 1941 G. Călinescu arăta că partea despre contemporanii din ultimele generații de scriitori este doar „un tablou". Nu poți face istorie literară cu scriitori în viață, decît provizoriu. Care va fi imaginea lui Arghezi cînd vom avea pe masă cele peste cincizeci de volume ale operei sale ? Dar a studiilor „monografice" care i s-au consacrat pînă acum ? Și ar putea cineva să afirme că avem un studiu monografic exaurient despre Mihail Sadoveanu ? Se poate scrie despre G. Călinescu fără să se cunoască noua versiune a studiului său despre *Opera lui Eminescu* (în prezent sub tipar) sau ediția a doua, încă inedită, din *Istoria literaturii române ?*

Orice istorie a literaturii trebuie precedată de lucrări auxiliare de bibliografie, ediții critice de opere complete, culegeri de documente (acte, scrisori), monografii exhaustive sub raport documentar pe autori și pe epoci, studii despre reviste, mișcări (curente) literare, influențe. În toate aceste direcții, după strălucitul exemplu al lui G. Călinescu sau Șerban Cioculescu, s-a făcut în anii de după război mult, puțini scriitori fiind totuși epuizați (unul e Alexandru Macedonski, studiat și editat de Adrian Marino). Eminescu, mereu disponibil pentru cercetări, nu a fost încă editat în întregime, nici reeditat în alte forme decît cele tradiționale, nici substanțial reinterpretat sub raport critic (teza lui Ion Negoițescu din *Poezia lui Eminescu* reprezintă o exagerare, uneori peste marginile îngăduite, a unor idei din exegeza lui G. Călinescu). Două masive „contribuții documentare" la biografia lui Eminescu nu adaugă mai nimic la ceea ce se știa pînă acum, după cum biografia documentară a lui I. Crețu repetă în mod inutil știrile vechi. Este bine că există totuși o preocupare permanentă de poetul național și cîteva articole publicate prin periodice de specialiști merită a fi privite cu toată atenția.

După Eminescu, Macedonski și Arghezi, cel mai comentat poet pare a fi Ion Barbu. Insuficient e cunoscut Lucian Blaga. Întîrzie reeditarea și studiul lui Constantin Stere, Gib Mihăescu, Anton Holban. Nu s-au publicat studii de ansamblu asupra scriitorilor contemporani cu operă de pe acum vastă, depășind zece, chiar douăzeci de volume. Critica preferă referința la un singur volum. N-am citit nici o prezentare totală a prozatorului și dramaturgului Dumitru Radu Popescu.

**Al. PIRU**

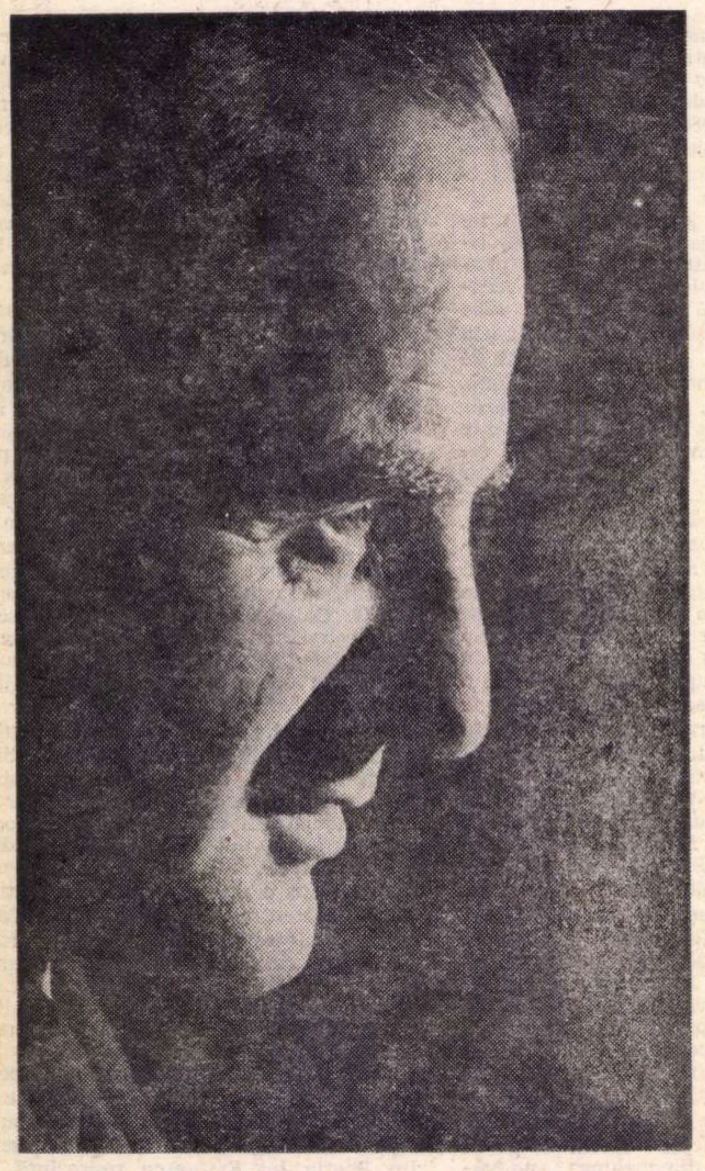


ION PACEA LA SFAT

### Interviul nostru cu prof. univ. GEORGE MACOVESCU

Prim adjunct al ministrului Afacerilor Externe

# Nu e suficient să afirmi că ai dreptate, trebuie să și demonstrezi că ai dreptate



- Diplomația își are poezia ei
- Fiecare generație plătește tribut timpului său
- Vînzătorii de ziare strigau pe Sărindar: „România liberă — primul număr legal!“
- Condiția esențială — să-ți slujești țara și poporul
- Din orice activitate umană trebuie să scoatem la suprafață frumosul
- Egale în drepturi în fața istoriei, popoarele, mari sau mici, sînt egale în dreptul la pace și liberă dezvoltare
- Chiar cînd solia lui Ștefan cel Mare la dogii Veneției nu a dat rezultate, ea a marcat totuși un moment de mare înțelepciune a poporului român
- Nu a existat, în toată istoria literaturii noastre, o înflorire mai mare a poeziei ca astăzi

**— Cum se împacă în ființa dvs., tovarășe Macovescu, activitatea de diplomat cu vocația literară?**

— Eu nu scriu astăzi, tovarășe Păunescu, ca un profesionist. Scriu numai atunci cînd am de spus ceva, trebuie să înțelegi **„cînd am impresia că am de spus ceva“**. Nu mă forțează nimeni să scriu, nu mă forțează grija zilei de mîine. Cîndva m-a forțat. Eram gazetar profesionist, dar și atunci făceam asta pentru a lua o atitudine față de fenomenele vieții, față de unul sau altul dintre fenomenele vieții. Dacă e ceva care caracterizează generația mea, atunci eu aș afirma că acel ceva era nevoia noastră permanentă de a spune ceva.

**— Asta este impresia pe care și generația tînără de azi o are despre sine. Dar iertați-mă că vă întrerup!**

— Că ne exprimam în comentarii de gazetă, în poezii, sau în critica literară, asta e o altă problemă. Depindea de mijloacele fiecăruia, de înzestrarea fiecăruia. Un lucru ne era comun: **ardeam să spunem ceva.** Vezi, deci, că nu e nici o contradicție între poezie și diplomație. De altfel, și diplomația își are poezia ei.

**— Credeți că și poezia își are diplomația ei?**

— Aș dori să n-o aibă.

**— Din cine era compusă, acum douăzeci și cinci de ani, generația dvs.?**

— Dumneata vrei nume?

**— Da, recunosc, vreau nume.**

— Eu cred că ar fi păcat să-ți dau nume. M-am ferit totdeauna de ierarhiile stabilite din vîrful condeiului. O generație, orice generație e larg deschisă. Nu are margini fizice. Aș putea să te rog să răsfoiești ziarele vremii, cărțile de atunci, și ai să vezi din cine era formată acea generație care se născuse într-o lume, contribuise la dărîmarea acelei lumi, după puterile ei, firește. Istoria va judeca rolul acestei generații! Ea era chemată să zidească altă lume. Înțelegi poate, de ce nu vreau să întocmesc o listă. Ar trebui să vorbesc și despre nume care astăzi au intrat în uitare. Nume ale unor oameni care au căzut pe drum. Unii dintre ei au căzut pe nedrept. Marx însuși spune că fiecare generație plătește tribut timpului său. Și noi am plătit acest tribut.

**— E vremea să-l plătim și noi?**

— Nu știu. Dintre cei care, în generația mea, au trecut bariera, de asemenea nu vreau să citez. Spun doar că e meritul lor și meritul vremii. Cînd lucrurile se vor așeza în adevărata lor obiectivitate, vor veni alții să aprecieze aceste merite. N-aș vrea să mă înțelegi greșit.

**— N-aș avea cum să vă înțeleg greșit.**

— Am fost o generație greu încercată. Și fizic și moral. Dar despre asta, repet, cel mai bine vor putea vorbi alții. În viitor.

**— Ce făceați în ziua de 23 August 1944?**

— Ziua de 23 August m-a surprins și nu m-a surprins. Știam că trebuie să vină. Este cunoscut însă că evenimentele s-au precipitat. Ziua de 23 August nu era fixată, de la început, drept zi a acțiunilor decisive împotriva regimului antonescian.

**— Dar ce făceați dvs.?**

— Eu lucram ca ziarist la **Ecoul.** În același timp, făceam parte din **Agitprop**-ul C.C. al Partidului Comunist Român și din redacția **României libere** ilegale. La începutul lunii mai, fusesem anunțați să ne pregătim pentru apariția **României literare.**

**— A României libere...**

— Da, exact. Mă influențează faptul că dau interviu **României literare.** Ce-ți spuneam? Așa! Era ora 5 după amiază, mă aflam la **Ecoul,** cînd legătura tehnică m-a anunțat că s-a trecut la acțiune, că Antonescu a fost arestat, că trebuie să îndeplinim **„sarcinile care v-au fost transmise“.** Atît mi-a comunicat. Era o fată. Nu mai știu cum o chema. N-am știut nici atunci. Am luat contact cu ceilalți tovarăși, ne-am strîns într-o cămăruță la ziarul **Ecoul,** am pregătit primul număr al **României libere.** A doua zi la patru dimineața, vînzătorii de ziare strigau pe Sărindar: **„România liberă, primul număr legal! România liberă! România liberă!“** Am luat și eu un braț de ziare și m-am dus cu el pînă în dreptul Capșei. Nu le-am vîndut. Le-am pus în brațele unui vînzător și m-am întors la redacție.

**— Vă mai amintiți cît costa ziarul?**

— Nu știu exact, cred că trei lei.

**— Există, în discuțiile mai recente, două variante despre apariția primului număr legal al** României libere. **Una o susțineți dvs. Alta o susține Paul Anghel. Înseamnă că au apă-**

---

## *Grigore Hagiu*

### Auziți?

Îmi spui, hai zboară, fii fantomă,
imponderabil și cu capu-n jos,
aromă
din care miezul gravitației s-a scos,
hazardului, prin lege, la cherem.
Și-ai vrea să vreau? Să vrem?
Dar gravitația la noi se-nvață
cu viața-ndoldorată-n viață,
cu vîrsta vîrstelor de os de domn,
atentă la trezie,
pînditoare-n somn.
Străvechea, dulcea gravitație
de Dunăre, de Olt, de Mureș, de Siret
în sufletele noastre melancolic paște,
se-aprinde moale pe cornițele de ied.
Dar auziți?
În noaptea asta iarăși o va naște,
de greul gravitației gravidă,
fecioara-ntre fecioare cea mai pură,
mai neprihănită.
Auziți?

---

## *Szasz Janos*

### Versuri de păstrat în buzunar

E greu, e foarte greu, o știu,
a scrie poezie, după ce
există un „Luceafăr“, — de Eminescu,
și după ce un Petőfi a scris cu întristare:
„Un gînd care mă bîntuie...“
E greu!

Și totuși vreau să scriu o poezie
s-o poarte orice om în buzunar,
o poezie hohotind destinsă
sub toga de metafore albastre,
o străvezie togă să se vadă
esența ei de porțelan duios.

O vreau sonet, în chingi de rime prinsă,
mărturisire epică și sobră
sau chiar în hexametri care saltă
într-un picior ca spiridușii gravi.

Vreau ritmul dur sau poate diabolic,
suav ca de iubire — draga mea —
și în același timp o vreau directă
și caldă ca un act cetățenesc.

O scriu
s-o înțeleagă fiii României.
Regina poeziilor să fie, din cîte-am scris,
și simplă ca o vorbă din strămoși,
dar în același timp misterioasă,
în haine de tristețe învelită,
țîșnire-arteziană — BUCURIE!
O poezie de păstrat în buzunar
s-o scoți atunci cînd vrei să spui o șoaptă
sau cînd dorești să spui o vorbă bună.
Nu vreau să sune ca la sărbătoare,
vreau să pătrundă-n inimi și în minți,
rotundă ca un punct și sveltă
ca o virgulă, vibrînd spre continuare.
O poezie plină de mistere:
poem-rachetă care fură luna
de pe ecranul alb și o transportă-n suflet.
Mai mult decît atît: o poezie
ce poate fi păstrată-n buzunar
ca un creion, ca un carnet.
Păstrați acest carnet în buzunar
și de veți fi nefericiți vreodată
sau veți avea nevoie de o stea,
telefonați poeților. Și-ajunge!

În românește de Mircea MICU

**rut două numere 1 ale României libere ?**

— Da, așa pare să fie. Ambele variante par adevărate.

**— Cum se explică asta ?**

— Partidul, pentru a apăra apariția **României libere** de orice eventualități nefericite, a luat măsuri să se tipărească două ziare, unul într-un loc, altul în alt loc, redactate de alți oameni, dar inspirate și direcționate tot de partid.

**— Ați scris în primul număr al** României libere ?

— Da.

**— Ce ?**

— Un apel nesemnat ca masele să participe la marile evenimente. De asemenea am scris un articol despre cei din închisori și am redactat multe știri externe.

**— Cine se afla lîngă dvs. în acele momente ?**

— Cu mine erau Al. Graur, Petre Iosif, George Ivașcu, iar Miron Radu Paraschivescu — care era redactor al ziarului **Ecoul** — a pregătit în acea noapte numărul din **Ecoul**, ziar care-și schimbase și el caracterul în sensul dorit de noi.

**— Ați lucrat în redacția** României libere **legale ?**

— Scurtă vreme. După aceea, am avut sarcina să scoatem un ziar de tiraj și am făcut să apară **Tribuna poporului**, al cărui director a fost cîtva timp, George Călinescu. Un ziar unde se grupaseră mulți scriitori. Pe urmă, am trecut la **Scînteia.**

**— Ce vă amintiți din acele clipe ?**

— În primul rînd îmi vine în minte că am fost cu Miron Constantinescu să obținem aprobarea de la cenzură. **Scînteia,** poate știi, n-a apărut din primul moment.

**— Cînd l-ați văzut prima oară pe tovarășul Ceaușescu ?**

— Despre tovarășul Nicolae Ceaușescu am aflat în ilegalitate. Numele lui a devenit foarte cunoscut în 1936, cînd, de pe banca acuzaților, într-un proces politic, a acuzat cu vigoare și clarviziune pe stăpînii României de atunci. După aceea am aflat despre el, ca despre unul din cei mai activi conducători ai tineretului din România, deși era poate cel mai tînăr dintre toți tinerii. Avea 18 ani. Nu l-am văzut niciodată în ilegalitate, dar numele lui se auzea distinct în atmosfera acelor ani. L-am văzut după 23 August cînd s-a dedicat cu o mare pasiune muncii Tineretului Comunist.

**— Și ce se vorbea despre tovarășul Ceaușescu, atunci ?**

— Era considerat un om cu o voință excepțională și cu o neobișnuită tărie de caracter. Se știa că a rezistat cu o mare bărbăție teroarei siguranței. Interesele partidului, ale clasei muncitoare, erau singurele lucruri la care se gîndea în toți acei ani grei. Pentru aceste interese milita el atunci, cu convingere și eroism.

**— Cînd ați intrat în diplomație ?**

— În 1947. Am părăsit diplomația în 1952, din motive independente de voința mea. În 1959, partidul m-a chemat din nou în diplomație, deși între timp mă dedicasem cu totul altei munci. Am fost ministru plenipotențiar la Washington. Prima oară fusesem în Statele Unite ale Americii, în anul 1938, la Congresul mondial al tineretului, ca trimis al Tineretului Comunist din România, deși nu sub această titulatură.

**— După 17 ani de diplomație care credeți tovarășe Macovescu, că este condiția ca un om politic să realizeze, în contact cu alți oameni politici, deziderantele timpului său ?**

— Prima condiție e să-ți slujești țara cu mare devotament. Da. Aceasta este condiția esențială : să-ți slujești țara. În cazul nostru — poporul român și partidul care conduce acest popor. **Nimeni nu te respectă ca diplomat dacă simte că nu ești un slujitor devotat al cauzei țării tale.** Nimeni nu-ți acordă considerație și prețuire dacă nu se convinge că exprimi punctul de vedere al poporului tău, și — în cazul nostru — și al partidului tău.

**— S-au petrecut de-a lungul istoriei modificări în conceptul de diplomație ?**

— Diplomația timpurilor moderne e diferită de diplomația timpurilor trecute. Astăzi e necesar, mai mult decît oricînd, să spui adevărul în orice împrejurare. Și, mai ales, e necesar să argumentezi punctele de vedere pe care le susții, să fii elastic în convorbiri, să aduci în discuție argumente variate și extrem de bogate, să faci să circule idei noi, toate acestea cu condiția de a sluji credincios poporul căruia îi aparții, cauza pentru care militezi. Repet, nu e suficient să afirmi că ai dreptate. Trebuie să și demonstrezi că ai dreptate. Această dreptate trebuie să slujească interesele prezente și viitoare ale omenirii, ale omului. Se spune că diplomația e o artă. Eu cred că fiecare profesiune e o artă. Omul trebuie să facă din preocuparea lui o artă. Diplomația implică, da, anumite caracteristici ale artei. Dar care profesie nu implică așa ceva ? Din orice activitate umană trebuie să scoatem la suprafață frumosul.

**— Credeți că marile popoare au nevoie de mari diplomați ? Nu cumva diplomația devine tot mai mult o vocație a țărilor mici ?**

— Voi privi lucrurile din alt punct de vedere. Dacă pornim de la concepția că popoarele mari sau mici sînt, în fața istoriei, egale în drepturi, aceste popoare sînt egale și în dreptul la pace și liberă dezvoltare. Înțelegi deci că sînt pentru ideea că popoarele mari sau mici au nevoie de oameni politici care să le exprime, să le slujească, să le promoveze interesele specifice, interese specifice fiecărui popor și, în același timp, specifice întregii omeniri.

**— Ce diplomat pe care l-ați întîlnit v-a fascinat prin forța adevărului și argumentelor sale ?**

— Ai să-mi dai voie să mă întorc în trecut și să-ți spun că pornind de la Mircea cel Bătrîn, trecînd pe la Ștefan cel Mare, Brîncoveanu, Cantemir, Bălcescu și ajungînd la Kogălniceanu și Titulescu, toți aceștia au fascinat generații și generații prin credința lor nestrămutată în destinul acestui popor al nostru, greu încercat în istorie, destin care a fost apărat, mai curînd prin politică și diplomație decît prin sabie. Nu vreau să spun că atunci cînd a fost nevoie, poporul român nu s-a ridicat să-și apere cu sabia ființa. Dar nu totdeauna a fost posibil. Nu totdeauna a fost necesar. Atunci, el a apelat la mijloacele politicii și ale diplomației. Și chiar cînd solia lui Ștefan cel Mare la dogii Veneției nu a dat rezultate, ea a marcat totuși un moment de mare înțelepciune a poporului român.

**— Forța are nevoie de argumente ?**

— N-am crezut niciodată că forța are nevoie de argumente. Ea se impune prin ea însăși și atît. O idee, nu se impune prin ea însăși. Are nevoie să fie susținută, dezvoltată, argumentată. Concepția „Faustrecht" — **forță a pumnului —** a rămas în istorie, dar nimeni n-o admiră. Noi vorbim astăzi — și militărn pentru aceasta — nu despre **dreptul forței,** ci despre **forța dreptului.**

**— Care este părerea dvs. despre Nicolae Titulescu ?**

— Titulescu este una dintre cele mai strălucitoare minți ale vieții politice internaționale dintre cele două războaie mondiale. Această minte era hrănită de mari idealuri umane și încălzită de un înalt patriotism. Titulescu intuia în mod excepțional — oare putem vorbi numai despre intuiție ? — dezvoltarea evenimentelor internaționale. El a sesizat, cu extraordinară pătrundere, pericolul reprezentat de fascism. A luptat cît i-au permis puterile împotriva instaurării fascismului. Drama lui Titulescu a fost drama omului deosebit, nesprijinit pe forța maselor. Nu vreau să-l acuz, nu vreau să-l critic, dar aceasta e realitatea istorică.

Ceea ce constituie astăzi forța politică a conducerii noastre de partid și de stat e osmoza perfectă dintre conducători și popor.

**— Cum vă simțiți dvs. ca scriitor în lumea de azi ?**

— Te-ai gîndit vreodată, tovarășe Păunescu, ce vremuri excepționale trăim ? Dacă am putea să ne desprindem și să călătorim în timp ne-am putea de seamă mai bine de ponderea și varietatea fenomenelor contemporane nouă, de marile încercări la care e supus un om modern. Eu nu cred că vreun veac a fost atît de frămîntat ca veacul nostru. A debutat printr-o mare revoluție socială care se amplifică pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul lui. Trăim o nemaipomenită revoluție tehnico-științifică, omul pătrunde hotărît în tainele naturii iar recent — și, vai, atît de recent încît putem să numărăm zilele ! — omul s-a desprins de această planetă lăsîndu-și urmele pașilor pe alta. Ne putem întreba : **ce căutăm noi, oamenii, pe Lună ? Simplă curiozitate ? Performanță sportivă ? Dorința de a descoperi acolo materii prime ?** Naivități! Ne gîndim la aceasta și răspunsul e din ce în ce mai depărtat de noi. M-ai întrebat cum mă simt în această lume. Aș putea să te întreb eu la fel pe dumneata. Să stăm împreună pe aceeași bancă și să ne întrebăm cum ne simțim noi scriitorii, în lumea noastră, scriitorii despre care s-a spus că trebuie să meargă mereu cu un pas înaintea vieții. E și datoria noastră de a da, în felul nostru specific, cu mijloacele pe care le avem la îndemînă, răspunsul la această întrebare gravă și la altele de același fel. Eu cred că sentimentul care ne domină acum este acela al mîndriei că sîntem oameni. Nu mă îndoiesc că s-ar putea să se spună că sîntem plini de orgoliu. Dar hai să lăsăm modestia de o parte : sîntem mîndri că sîntem oameni, că am înfrînt acum, în 1969, legi care păreau imuabile.

Ne-am mai putea întreba ce va fi mîine.

**— Da, ce va fi mîine ?**

— E cert că sfîrșitul acesta de veac va aduce mari evenimente, schimbări radicale, transformări profunde în psihologia oamenilor. Am convingerea că măreția realizărilor omului îi va da pînă la urmă acestuia conștiința forței lui spirituale. Fiindcă, vezi, revenim la același lucru : numai forța spirituală este aceea care învinge.

**— Cum vedeți dvs. dezvoltarea culturii române după Congresul al IX-lea, ca posibilitate, și după Congresul al X-lea, ca realitate ?**

— Atît în perioada dintre cele două Congrese, dar mai ales în timpul Congresului al X-lea, s-a vorbit despre o autentică etapă istorică. Acești ani vor rămîne adînc săpați în cronica vieții poporului român. Îți dai seama că trăim transformări radicale în toate domeniile — o, noi simpli oameni aflați sub mersul vremii! Uneori nici nu realizăm semnificația acestor transformări. Cultura română are mari tradiții, dar niciodată, absolut niciodată, dezvoltarea ei nu a căpătat dimensiunile avute azi, în România socialistă. Ne bucurăm deosebit de mult de realizările poeziei noastre noi. Afirm și eu un adevăr, spus de alții înaintea mea. Nu a existat, în toată istoria literaturii noastre, o înflorire mai mare a poeziei ca astăzi. Varietatea extrem de mare a tonurilor, face poezia română de azi să fie auzită departe peste frontiere. Dar, gîndește-te, sînt sigur că te-ai gîndit, că fără munca poetică de secole a marilor poeți anonimi, care ne-au lăsat Miorița și alte valori pierdute, n-am fi avut strălucirea liricii de azi. Nu vreau să spun că sîntem epigoni, nu vreau să spun că generația tînără, generația dvs., care dă atîta strălucire culturii române, nu face altceva decît să repete ce s-a creat în trecut, dar puternica ei sevă de acolo vine. Această generație amplifică orizontul cu noi și mari valori.

**— Ce înseamnă Congresul al X-lea în viața națiunii noastre socialiste ?**

— Înseamnă piatră de hotar. Înseamnă piatră de hotar în transformarea țării noastre într-o țară civilizată, avansată din toate punctele de vedere. Lucrurile nu vor veni de la sine. Firește, e necesar un efort enorm pe care poporul nostru îl va face, pentru că are conștiința politică a necesității lui. Sînt sigur că și noi, scriitorii, vom fi prezenți cu tot ceea ce avem noi mai valoros. Congresul al X-lea înseamnă introducerea democrației socialiste, a forței poporului în viața cea de toate zilele. Congresul al X-lea mai înseamnă afirmarea plenară a energiei materiale și spirituale, a vocației acestui popor, care de 2 000 de ani — muncește din greu să arate lumii că dorește să trăiască în pace cu toți cei care îi respectă drepturile și libertățile ; a unui popor care contribuie la mersul înainte al omenirii. Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român este o dovadă strălucită a acestei contribuții.

**Adrian PĂUNESCU**

---

## *Ion Sofia Manolescu*

# Dangăt albastru

Iar mă încearcă visul din somnul unei flori
cu melodii sau umbre căzute-n uneori.
Fereastra și pămîntul spre care mă aplec
în altfel de cuvinte aș vrea să le înec.

Păstrează Voronețul prea dangătul albastru
dar mor în pîlpîirea din fiecare astru
cînd tot aleanul vetrei mă paște lîngă turmă
și prin imensul cosmos nu pot să-mi dau
de urmă

Golindu-mă-n adîncuri de cîntecul cel mare
m-am regăsit la fața rămasă în păstrare
și-s prea curat din august, prea sobru
în destin,
pînă la zarea oarbă pe unde să mă-nchin.

Văzduhul din lăuntru se frînge în afară
Chiar de mă surpă lutul sau plugul de mă
ară
cînd năzuința limbii se mișcă-n adevăr
nu poate fi atinsă cu nici un fir de păr.

Entuziasmul sferei cu soarele-n profil
mă-ntoarce-n altădată pe unde-am fost
copil
și îmi sărut pămîntul și îmi dezleg destinul
prin forța ce mă-ndeamnă să-l împlinesc
cu plinul.

Văpăi necunoscute m-ajung pînă la margini
și mai presus de vîrstă sau mai presus
de pagini
rămîn uimit în cadrul cadranului tăcut
la nemișcarea prinsă în tot ce-i absolut.

## *Veronica Porumbacu*

# Moment staccato

De mult am cîntat la armonică
Era podul surpat în război.
Pămîntul umed de sînge.
Orga și domul în țăndări.
Arsă, harfa porumbului.
Era podul surpat în război.
În zori, pîn-la glezne în rîu.
La amiezi, pîn-la coapse, la șolduri.
În amurg, pîn-la brîu.
Era podul surpat în război.

Și noaptea... Zi era noaptea.
Somnul în zori anacronic.
Sparte arătătoarele.
Era podul surpat în război.

Arar un surîs de duminică,
răgaz ritmat de refrene
stîngace, sonore.
Era podul surpat în război.

Sărutul în fugă, furat.
Rănit — de cîte ori — visul ?
Rana legată în mers.
Era podul surpat în război.

Noi, tineri, polemici, severi,
a toate, a nimic știutori,
la Facerea Lumii.

Era podul surpat în război.

Zidit între pietre, mai sună
sub apă, un cîntec :
A fost odată ca niciodată
a fost o armonică.

Era podul surpat în război.

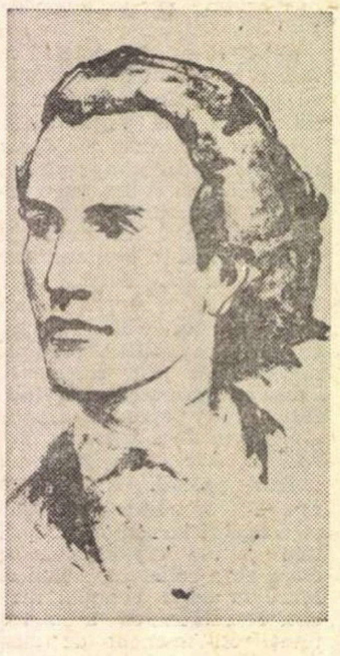
# POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

## — La o reeditare din opera lui D. Popovici —

Mulţi îl judecă pe D. Popovici cît se poate de nefavorabil, luîndu-se după faptul că i-a fost elev lui Caracostea. Ce ar rezulta însă de le-am aplica acelaşi regim celor ce-au pornit de la Gherea, precum Ibrăileanu, sau celor ce li s-a întîmplat să-i fie elevi lui Mihail Dragomirescu ? Să le punem în seamă expeditiv metehnele acestora ? Adevărul e, în cazul lui D. Popovici, că prea puţine lucruri îl leagă, în ultimă analiză, de fostul său profesor, exceptînd un respect firesc şi care a putut să deruteze. Poate nu e lipsit de interes să se arate că pe cînd Caracostea făcea politica pe care i-o cunoaştem (în anii războiului), D. Popovici s-a numărat printre semnatarii cunoscutului memoriu al intelectualilor antifascişti. Iar în ceea ce priveşte crezul său istorico-literar, maniera de lucru, stilul şi consistenţa rezultatelor de ansamblu, D. Popovici se detaşează net de Caracostea, ca şi de oricare dintre eminenţii critici şi istorici literari anteriori sau din generaţia lui. S-a delimitat aproape de toţi, cu pătrundere şi cu subtilă ironie, în cursul **Eminescu în critica şi istoria literară română** (Cluj, 1947), iar acest lucru se pare că nu i-a prea fost iertat. Dar spre a menţine raportarea numai la D. Caracostea, ce poate fi comun, la un nivel al esenţelor între rebarbativa şi de atîtea ori hazardata **Literaturwissenschaft** a celui ce a scris **Arta cuvîntului la Eminescu** şi supla, eleganta perspectivă totalizatoare din monografia **Poezia lui Mihai Eminescu** a lui D. Popovici ? Comparatist şi ideolog literar, prin punctele sale de plecare, D. Popovici se impune în punctul de sosire — fără nici o rigiditate— drept cel mai consecvent reprezentant al deziderateului unei **istorii literare totale** (Actualii susţinători ai **criticii totale** au în D. Popovici, pe această linie, un precursor). Era un raţionalist, un lucid pînă aproape de inhibiţie şi, ca atare, un antidogmatic funciar.

Reeditarea, fie şi cu atîta întîrziere, a ultimei opere a lui D. Popovici, cursul **Poezia lui Mihai Eminescu** (Cluj, 1948), arată ce reprezenta în concepţia şi în obişnuinţele de lucru ale eminentului profesor un simplu curs (abia dacă revăzut şi imprimat la numai cîteva săptămîni după expunerea lecţiei finale). În fapt, ne aflăm în faţa unei veritabile şi temeinice monografii, printre cele mai echilibrate din cîte i s-au consacrat poeziei eminesciene, mai personale şi în acelaşi timp mai ferite de ispita originalităţii cu orice preţ, mai moderne, în fine — dacă ţinem seama de alcătuirea ei, pe nepedante baze structurale.

Fireşte, pentru mai buna înţelegere a obiectivelor urmărite, lucrarea de faţă se cuvenea tipărită concomitent cu cea care o precedează nemijlocit : **Eminescu în critica şi istoria literară română ;** vertiginoasa ei dispariţie din librării (tiraj **21 140 exemplare)** arată că iniţiativa n-ar fi constituit nici un fel de aventură editorială. Însă parcă prevăzînd că nu tot ce e firesc prin sine apare tot astfel şi pentru edituri, D. Popovici i-a asigurat monografiei în discuţie punctele de legătură trebuitoare cu lucrarea care i-a premers. Concluziile aceleia sînt reluate, concentrat şi limpede, în **Introducerea** scrierii de faţă, după care sînt stabilite obiectivele cercetării viitoare şi se face o foarte cumpătată profesiune de credinţă cu caracter metodologic. Un lucru i se păruse totdeauna supărător discretului D. Popovici, în demersurile mai vechi şi mai noi ale „eminescologiei", fapt pe care îl menţionează cu maliţie şi în aceste consideraţiuni introductive : „Îndelungata peregrinare pe care am întreprins-o în trecut în literatura ştiinţifică închinată lui Eminescu ne-a pus în situaţia de a descifra adeseori într-însa aspectul deconcertant al unor turniruri cavalereşti, pentru care opera poetului serveşte drept cîmp de manifestare a virtuţii cavalerului şi de reliefare a calităţii armelor" (lucru pe care îl prevăzuse şi Eminescu însuşi, într-o formulă mai drastică : „Nu slăvindu-te pe tine..."). Pornind de la această împrejurare de repetiţie, autorul stabilea pe loc şi principala sa normă metodologică, observată cu stricteţe în **Poezia lui Mihai Eminescu :** „Este evident, cercetarea întreprinsă în domeniul literaturii trebuie orientată de puncte de vedere sigure, de o concepţie literară bine definită. Dar această concepţie trebuie să rămînă factorul intern care compulsează, organizează şi analizează ; ea nu trebuie să invadeze zgomotos opera ; aşadar, ea nu trebuie să fie expusă, ci dedusă". Valabilitatea şi larga actualitate a acestei distincţii, astăzi, nu se mai cere demonstrată, deoarece se ştie cu cîtă stăruinţă oportună, sau nu, ni se propun cotidian tot felul de reflecţii asupra condiţiei criticii.



Sugerînd în încheierea **Introducerii**, mai mult decît dezvoltînd, dezideratul **unei istorii literare totale,** D. Popovici îl motivează cvasimetaforic, prin particularităţile operei eminesciene, cînd zice că un asemenea deziderat se impune „oricărui spirit convins că marile armonii nu se realizează decît pe claviaturi bogate". Cercetarea însăşi, în următoarele capitole ale monografiei, mai concludentă decît orice metodologie **ad-hoc,** arată însă cu cîtă prudenţă, supleţe şi conştiinţă a funcţionalităţii demersurilor concepea autorul proiectul unei posibile istorii literare totale. **Biografia,** capitolul inaugural propriu-zis, la zi din punct de vedere documentar, foloseşte cu extremă parcimonie împrejurările exterioare ale vieţii poetului. Tot efortul autorului merge spre ceea ce se cheamă **biografia interioară,** unde ajunge probabil la soluţia cea mai echilibrată din cîte s-au propus pînă acum. În acest cadru mai larg, chiar dacă urmărirea vieţii de sentiment se face cu o prudenţă prea restrîngătoare, **componenta intelectuală** a biografiei interioare eminesciene e reliefată, în schimb, excelent, cu un acut simţ a ceea ce se cheamă azi **structură,** detectîndu-se elementele interdependente ale acesteia şi implicaţiile lor fireşti în cîmpul creaţiei poetului. (Să notăm în treacăt, ajunşi aici, că dacă în privinţa raporturilor Eminescu-Schopenhauer, pe planul gîndirii metafizice, lucrurile puteau fi nuanţate şi într-altfel, în materie de filozofie a istoriei şi de convingeri estetice ale lui Eminescu, punctul de vedere al lui D. Popovici rămîne pînă astăzi cel mai temeinic argumentat). Un capitol cum e cel următor, **Momentul literar,** — de o utilitate mai didactică în partea iniţială, devine vrednic de tot interesul după aceea, prezentînd multe observaţii noi, uneori frapante, în legătură cu ce era „eminescian" în poezia postpaşoptiştilor.

Celelalte capitole ale monografiei, concepute mereu structural, ilustrează cînd şi unde trebuie lucida, dar neostentativa, urmărire de către autor a dezideratului **istoriei literare totale,** pe care îl postulase iniţial. Astfel, capitolul **Primele afirmări** îi dă prilej vechiului comparatist care era D. Popovici să exceleze — evitînd parada de gesturi exegetice — în urmărirea unor probleme de influenţă literară. Capitolul **Primele afirmări** ocazionează (fără pedanteria metodologică a lui D. Caracostea) o demonstraţie de virtuozitate în ceea ce priveşte folosirea conjugată a îndrumărilor metodei comparate, a criticii genetice, a analizei stilistice, trebuitoare aici spre a urmări cum a luat naştere **Mortua est.** Viziunea structurală (nu structural-**istă !**) a autorului devine integral vizibilă în capitolele **Poezia cetăţii umane, Poezia erotică, Poezia mitologică, Poezia titaniană,** care reprezintă veritabilul centru de greutate al monografiei. Cu mult înaintea acelei „ediţii învrîstate" pe care Perpessicius o preconiza, iar D. Murăraşu a publicat-o recent, într-o versiune restrînsă, D. Popovici a avut-o şi el în minte în felul său, cînd urmărea — în amintitele capitole — devenirea interioară, deopotrivă în antume şi în postume, a marilor motive de inspiraţie eminesciană. Pe o schemă de organizare întrucîtva înrudită, însă fără luarea în considerare a postumelor, îşi clădise Vianu cercetările sale reunite în volumul din 1930 ; depăşindu-l pe Popovici, uneori, prin distingerile de ordin estetic, Vianu este depăşit însă de acesta în privinţa surprinderii a ceea ce dă coerenţă lăuntrică devenirii lirice eminesciene. **Titanismul** însuşi, din care D. Popovici tinde să facă pivotul expunerii, poate fi discutabil în ordinea strict terminologică a lucrurilor, însă distincţiile de ordin artistic pe care le prilejuieşte rămîn valabile şi azi.

Execelenţa acestei monografii rezidă, prin urmare, în faptul că validează în toate privinţele — ideatic şi arhitectonic — un punct de vedere propriu autorului, acela privitor la Eminescu ca **poet titanian,** cu un loc al său în cadrul romantismului european. În a fi dezvoltat **coerent** acest punct de vedere rezidă caracterul modern al monografiei, tensiunea statornică a demonstraţiei, faptul că lucrarea s-a învechit prea puţin în raport cu vremea cînd era prezentată drept simplu curs şi cu spiritul în care au evoluat de atunci cercetările eminesciene. Sînt, acestea, aspecte pe care **Prefaţa** Ioanei Petrescu, fiica eminentului savant, mai mult le implică decît le subliniază, autoarea avînd bunul gust de a deplasa discuţia — într-o manieră de perfectă obiectivitate — spre un pertinent şi erudit expozeu asupra devenirii de ansamblu a lui D. Popovici.

Extrem de buna primire pe care cititorii au făcut-o primei reeditări din opera lui D. Popovici va constitui, să sperăm, un îndemn pentru ca editurile să readucă în actualitate şi alte scrieri de-ale sale, precum **La littérature roumaine à l'époque des Lumières** (versiunea românească), **Eminescu în critica şi istoria literară română, Romantismul românesc.** Ar fi reparaţia postumă — şi cu cert profit intelectual pentru noi — a marii izolări în care s-a desfăşurat viaţa acestui ascet al cercetării ştiinţifice.

**George MUNTEANU**

---

## Fragmente critice

# JURNALUL

S-a observat mai de mult — şi faptul pare să fie adevărat — că Zaharia Stancu, poet într-o speţă ce impune rigoare şi spirit de concentraţie, nu pune mare preţ, cînd e vorba de proză, pe ideea de **metodă, compoziţie.** Nu are, adică, o estetică explicită a romanului, deşi a scris multe romane şi va mai scrie, negreşit, altele, şi nu gîndeşte îndelung la tehnica naraţiunii sale, azi cînd orice debutant are, ca să zicem aşa, **tehnica, metoda** lui. Scriitorul însuşi ne încredinţează, recent, că nu ştie în ce chip îşi scrie cărţile, ce destin secret, inexorabil conduce povestirea sa. E suficient ca o întîmplare să-i vină în minte pentru ca, sub obsesia faptului, spiritul prozatorului să intre în stare de alertă. Cartea se ordonează, astfel, **de la sine,** în mers, în cursul unei redactări febrile, de cîteva săptămîni. Reluările succesive adaugă, elimină, nuanţează, dar nu modifică, în esenţă, fluxul şi tonul primei relatări. Proza e, deci, mai întîi **trăită,** în acest chip emoţional, şi retrăită, a doua oară, în momentul genezei ei. Alte explicaţii teoretice prozatorul nu cunoaşte.

Atîta lipsă de interes pentru formula epică, într-o epocă, repetăm, în care există o adevărată fascinaţie pentru formule, dă de bănuit : lipsa sistematică a metodei devine, în proza mai nouă, o metodă şi încă una foarte riguroasă.

Se ştie, doar, că mulţi dintre cei care au cerut mai energic abolirea metodelor tradiţionale în roman au sfîrşit prin a se supune unei metode cu mult mai complicate. Un exemplu e, la noi, Camil Petrescu, arhitect pedant sub aparenţa unui spirit turbulent.

Altul e, totuşi, cazul lui Zaharia Stancu, realist dur şi liric elegiac în nişte confesiuni fără un program vizibil şi aproape nici o preocupare de compoziţie. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul n-are un **stil,** un mod propriu de a-şi ordona impresiile. Vrem numai să spunem că, neavînd obsesia metodei, autorul lui **Desculţ** a creat, totuşi, una, uşor de recunoscut şi aproape imposibil de imitat, în timp ce alţii, mai documentaţi în probleme de metodologie a romanului, studiindu-şi îndelung şi cu multă ştiinţă metoda epică, nu reuşesc în nici un chip s-o impună. Un joc inexplicabil de forţe face ca stilul, în fine, metoda să apară acolo unde există mai puţin preocuparea expresă de a o dobîndi. Nu facem, să ne înţelegem, elogiul spontaneităţii rebele, dezordonate, semnalăm numai paradoxul în care intră, împotriva voinţei lor, unele destine literare.

**Ce mult te-am iubit** e, sub acest aspect, cartea în care Zaharia Stancu arată cea mai mare libertate în modul de a organiza materia epică. Nici o preocupare de regie, de studiu nu se observă aici. Totul se ordonează după capriciile memoriei afective. Personajele apar o dată sau de mai multe ori în scenă, în chip neprevăzut şi dispar, tot aşa, înainte de a prinde de veste şi de a şti ceva despre psihologia lor. Nu se vede, e adevărat, interesul pentru artă, dar ce curios, arta se simte mai puternic decît oriunde în aceste pagini scrise sub teroarea ideii de moarte. S-a spus că **Ce mult te-am iubit** e un „bocet metafizic" şi un „poem al înmormîntării". Formula dintîi e mai apropiată de esenţa cărţii, deşi termenul metafizic vine în contradicţie cu ceea ce se ştie despre spiritul eminamente laic şi realistic, obsedat de eveniment, al prozatorului. Dar cum se întîmplă şi în cazul dintîi, nu e suficient de a avea voinţă de speculaţie pentru a sugera realitatea secretă, incontrolabilă a lucrurilor şi a da un sentiment mai înalt al existenţei. O emoţie mai adîncă şi un simţ mai acut de observaţie a proceselor existenţiale poate ajunge acolo unde speculaţia cea mai tenace nu are acces. Multe scrieri ce tratează cu obstinaţie despre viaţă şi moarte, alegîndu-şi eroii din lumea filosofilor, nu ne dau, cu adevărat, sentimentul vieţii şi al morţii, ca această confesiune ce declară, de la început, a nu şti nimic esenţial despre **viaţă** şi **moarte.** Prozatorul se limitează a înregistra, înspăimîntat, prezenţa lor teribilă, luînd ca pretext nişte fapte tipice de existenţă. **Ce mult te-am iubit** e şi din acest punct de vedere naraţiunea cea mai simplă ce se poate închipui. Un jurnal scris sub puterea unei obsesii, fără puncte sigure de reper, fără personaje, fără chiar preocuparea de epic. **Desculţ, Pădurea nebună, Jocul cu moartea** au un fir epic : naraţiunea se realizează prin aglomerare de episoade (o primă tehnică !) ce gravitează în jurul unui unic personaj. Epicul se pulverizează în **Ce mult te-am iubit,** orice plăcere de a povesti (şi Zaharia Stancu are, se ştie, într-o măsură maximă această plăcere) dispare sau, mai bine zis, e împiedicată de obsesia colosală a morţii. Cînd spiritul se pregăteşte pentru a relata, în linişte, o întîmplare oarecare, sentimentul ce stăpîneşte pe evocator intervine şi împinge naraţiunea spre meditaţie şi (de luăm termenul în înţelesul lui etimologic !) lamentaţie. Mai simplu spus, **Ce mult te-am iubit** e un poem despre moarte şi despre viaţă, tratat în maniera liberă a unui jurnal. Jurnalul, mai întîi, al unei obsesii, şi, în acelaşi timp, jurnalul unor destine, cunoscute din literatura anterioară a autorului. Nu s-a observat această implicaţie a cărţii : **Ce mult te-am iubit** prezintă asfinţitul lumii din **Desculţ** şi, sub acest aspect, cartea a apărut înainte de vreme. Prozatorul n-a spus încă tot ceea ce ştie despre personajele sale, lumea din care a ieşit continuă să-l domine. Îmi place, mărturisesc, la Zaharia Stancu, această fidelitate faţă de temele sale, dovadă, între altele, a unei obsesii fundamentale. De aici iese uneori marea literatură. Zaharia Stancu prezintă o umanitate sub toate formele ei de existenţă, şi dacă **Desculţ** înregistrează momentul vitalităţii ei maxime, **Ce mult te-am iubit** notează momen-

# CRONICA LITERARĂ

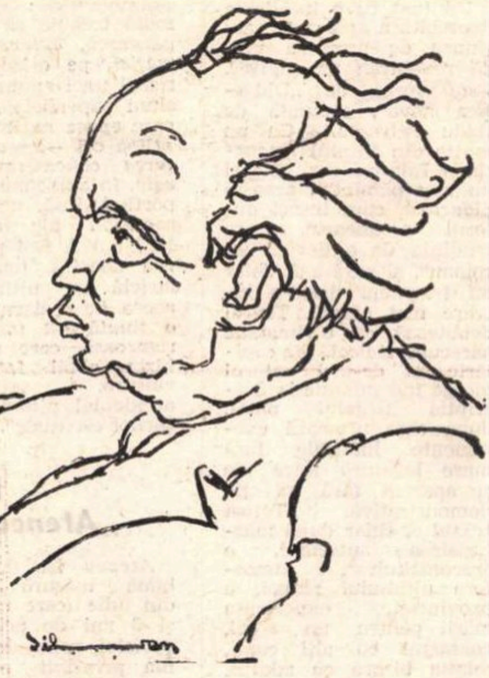
## Mihai Beniuc

## Poezii

Cel mai bine îl prinde pe autorul Cîntecelor de pierzanie gestul de a brava : „Ci-n faţa oricui clopul nu-mi ridic“. Fiecare bătaie a inimii sale sună ca o sfidare adresată roată, de jur împrejur, tuturor : duşmanilor de clasă sau numai de temperament, atît de numeroşi încît pentru a le ţine socoteala el se gîndeşte să angajeze un „sămădău“, obiectelor, elementelor. Cerul îşi scutură „mătreaţa lui de stele“, luna e ridicolă ca o „curcă“, seara cade pe lume „ca o zdreanţă udă“. Cu „pumnii strînşi, mai duri ca piatra“, „cu pălăria trîntită pe-o ureche“, cu „semeţul mers“, poetul în care „viaţa urlă... ca un lup flămînd“ face gesturi de enormă vitalitate : „Am să dau cu buzduganul în cer“ şi trece „fluierînd un cîntec pe drumul îndrăzneţ“. Iar „ţara, greu, pe unde trec se zguduie“. Mihai Beniuc are geniul sfidării. Dîrz, pus mereu pe harţă, nesupus şi gata de răscoală, de o robustă personalitate, el se ţine mîndru în orice împrejurare, nu se dă bătut şi nu se dă pe altul. O simpatică şi naivă infatuare îi flutură necontenit pe buze : „Mă inventau, de cumva n-aş fi fost. / Eu sînt în secol o necesitate...“. Farmecul poeziei lui Mihai Beniuc vine din felul atît de personal, unic am spune, în care poetul se „făleşte“, din candoarea şi setea cu care se afirmă pe sine. Modestia este o mască pe care nu are răbdarea s-o poarte pînă la capăt. O poezie pe care autorul o începe smerit, cu ochii plecaţi („Nu mă ţin în şa fălos / Pot să umblu şi pe jos“) se sfîrşeşte într-o laudă tunătoare : „Mocănesc îmi e cuvîntul / Dar se-ntrece-n zbor cu vîntul. / De la Dunăre la munte / Ş-o făcut în inimi punte. / Iar de strig ceva mai tare / Trece şi peste hotare.“ Nu prin viziune, deşi se deschid atîtea perspective interesante, nici prin invenţie metaforică şi stricteţe lexicală, deşi imagini frapante şi expresii pline de forţă există destule, ci prin postură, ton şi atitudine trăieşte poezia lui Mihai Beniuc. Se află în omul care o produce un miez tare, de care colţii duşmanilor se sfărîmă, un nucleu de invincibilitate, puterea şi orgoliul de a rezista. În lupta cu viaţa, în care înfrîngerea este posibilă, capitularea e exclusă. Poetul care a ridicat de atîtea ori, şi mai ridică încă, steagul roşu al revoluţiei, nu a fluturat niciodată năframa albă, ruşinoasă, a predării.

Nesupus, „nărăvaş“, rămîne poetul şi în moarte. În cămaşa de forţă a eternităţii, el are de gînd să se zbată din toate puterile : „Sicriul să mi-l faceţi cît mai larg, / Căci simt : o dată trebuie să-l sparg“. Unele din cele mai frumoase şi personale versuri ale poetului, de cel mai pur timbru benucian, sînt cele în care autorul ameninţă că va riposta şi din moarte : „Aşa ca un grizzly bătrîn / Eu trec prin păduri seculare ; / În urmă-mi pe arbori rămîn, / Înfipte, tipare de gheare. // Pe-aici e semn c-am trecut — / Iar tu care vii după mine, / Învaţă ce ai de făcut : / Să faci mai temeinic, mai bine. // Cînd gheara loveşte mai sus — / A ta, decît gheara mea veche, — / Atunci liniştit şi apus / Eu dorm pe-o ureche. // Dar dacă mai jos ai să zgîrii / Cu gheara ta moale pe scoarţă, / Atunci şi din moarte cu mîrîi / şi-s gata de harţă.“ ; sau „Cînd glasul tău vreodată-o să mă cheme, / Voi reveni la tine din mormînt. / Şi dacă-ar fi să nu se poată trece / Pe veci pecetluitele hotare / M-aş zbate-ngrozitor în ţărna rece, / Plîngînd în noaptea mare, tot mai mare“.

Dar dezvoltarea hiperbolică a personalităţii la Mihai Beniuc nu duce la un personalism solitar şi aristocratic. Dimpotrivă, printr-o latură a individualităţii sale el s-a simţit şi a fost dintotdeauna un exponent al neamului, al claselor oprimate, un profet al maselor, de la care de altfel îi şi vin toate puterile, anteic. Energetismul său (despre care vorbea Pompiliu Constantinescu) este expresia energiilor latent-populare, vitalitatea—fructul sevelor nealterate suind din rădăcini în tulpină. În grenada inimii sale, ca să folosim o fericită metaforă a poetului, explozibilul e de lentă, milenară elaborare. Poet social, militant, credincios într-un chip exemplar convingerilor comuniste, Mihai Beniuc a evocat în poemele sale suferinţa poporului, presentimentul revoluţiei, războiul, idealul fericirii universale, Comuna. Umilinţele neamului înstrăinat le-a transpus într-o splendidă poezie de jale, dar şi de surdă revoltă, demnă de struna lui Goga (Ursul românesc). Meliţa e o metaforă transparentă a războiului fascist. În poezia E slobod să mai cînt ?, scrisă în anul tragic 1941, poetul, urmaş al lui Horea şi adept înflăcărat al lui Marx şi Lenin, se proclamă, „trimisul timpurilor noi“ : „Am coborît din munţi şi bolovani / Legendele lui Horia-mi curg în sînge, / În doina mea Ardealul plînge / Şi cer dreptate două mii de ani. // Eu sînt trimisul timpurilor noi. / Ieşit din rînd cu cei ce ară glia / Şi iarăşi vin întrebător la voi : / E slobod să mai cînt în România ? // Ar trebui să-mi bag un sămădău / Ca numărul duşmanilor să-mi ţină. / Ai ! ce-am să-i calc o dată crunt în tină, / Necruţător, fără păreri de rău. / / Puţin îmi pasă că mă blestemaţi / Şi m-alungaţi cu pietre ca pe cîne, / Destinul meu a fost şi va rămîne / Să-mi port revolta mîndră sub Carpaţi. // Striviţi-mă cu roata-n Bălgărad, / Fluierul Iancului mi-l puneţi în gură, / Prin ţărmul vostru-nţelenit de ură / Tot am să-mi tai cu cîntecele vad !“ Imediat după actul istoric de la 23 August 1944, în timpul grelelor lupte pentru eliberarea ţării, Mihai Beniuc scrie poezia (datată : septembrie 3) Toboşarul timpurilor noi, care începe şi sfîrşeşte cu memorabilele versuri : „Nimenea nu ştie pînă mîne / Ce se mai alege şi din noi — / Fost-am totuşi eu şi voi rămîne / Toboşarul timpurilor noi“.



Vitalitatea explozivă a poetului explică în mod paradoxal şi prezenţa temei tanatice, stranie la prima vedere în contextul acestui lirism de virilitate şi optimism. „Ci Moartea-mi stă în coastă ca un ghimpe“. Într-adevăr, aceasta devine cu atît mai absurdă, mai obsesivă cu cît viaţa e resimţită mai intens, mai pasionant. În chip neaşteptat întreaga lirică a acestui poet atît de angajat în prezent se situează în perspectiva amplă a timpului : „Ah, timpule, timpule undele tale / Curg mereu la vale, la vale“. Schema poeziilor pe această temă, schematice uneori, este următoarea : un lamento la început, apoi o mîndră, leonină scuturare a capului. Căci autorul, după cum am văzut, nu se dă bătut nici măcar în faţa morţii. Nu de puţine ori speranţa într-o lume mai bună pune o surdină suferinţei : „Cînd frigul e de inimă aproape, / Iar Lethe, cu tăcutele ei ape, / Mă-mbie să mă scald, să mă scufund, / Mi-apare iarăşi soarele rotund“.

La poetul individualităţii semeţe am adăugat mai întîi pe poetul vaticinar, apoi pe cel elegiac. Complexitatea acestei personalităţi, aparent simple, a acestui om aparent „dintr-o bucată“ va deveni şi mai evidentă dacă vom aminti acum şi pe poetul erotic. Inima grenadă a autorului explodează nu numai în luptă, ci şi în iubire. Bardul viforos e în acelaşi timp şi un liric delicat. O ştie şi o spune însuşi poetul : „Treceam prin lume, nor întunecat, / Cu fulgere şi cu potop de ploi în piept. / Dar lîngă sînu-mi o stea s-a culcat / Şi vai ! nu mă-ndur s-o deştept“. Există unele poezii de ardenţă pasională („La sînul tău m-aprind. — De-o să ne-ngroape / În doi, mormîntul ne va fi vulcan“), dar în general predomină erosul celui ce pierde, al infidelităţii, al nereciprocităţii. Alteori dragostea şi sentimentul timpului care trece se împletesc dureros ca în excelentul Studiu : „Te zugrăvesc în gînd, cînd eşti departe, / Să mă conving de-ţi ştiu de-a rost făptura, / Dar mi-e desemnul şters şi palid foarte, / Nu-s ochii tăi, nici inima, nici gura. // Nu, nu te ştiu deajuns. Învăţătura / Mi-e prea săracă, vorbe doar de carte. / Ca să-ţi cunosc dulceaţa şi căldura, / Mai trebuie să-nvăţ pînă la moarte“. În epoca debutului, Mihai Beniuc scrisese cu tinerească hotărîre : „Nu-i timp acum de cîntece duioase“. Timpul însuşi i le-a readus pe buze.

O carte de versuri remarcabilă, ce marchează în chip cert o dată în istoria literaturii române, se transformă însă prin balast într-un tom monstruos (de 664 de pagini !). Există în opera lui Mihai Beniuc accente de mare poezie (dintre care am încercat să relevăm numai cîteva), dar şi kilometri de versuri prozaice, de bandă rulantă : „La margine de sat, / Fabrica de cărămizi a şuierat / Prelung, şi lucrătorii / Au şi început de zor să pună-n forme / Lut, după ştiute norme, / Umplînd cuptoare, / 'Nălţînd să strălucească-n soare / Roşii cărămizi, stivă cu stivă. / Colibele, lîngă băltoace, şi-au tras pe ochi căciulile de paie, / Şi se tot uită supărate / La clăi de cărămizi — cît ziduri de cetate. // Ştim noi bine — zice una amărîtă — soarta noastră este hotărîtă. / Ăi din fabrici şi ăi cu tractoare / Ca mîine au să ne doboare / Şi vor zidi, în locul nostru case — / din noi nici de sămînţă n-o să lase. / Taci, soro, zice alta, zîmbitoare, / Nu vezi ce mîndri mişcă-n fabrici, pe ogoare, / Sînt plini de sănătate şi viaţă !“ În alt loc, autorul îşi imaginează cum rîd „un băiat“ şi „o fată“ „cînd pleacă mulţumiţi de la uzină“. Ceea ce lipseşte lui Mihai Beniuc, şi încă într-un grad surprinzător în raport cu marele său talent, e conştiinţa critică. Din păcate cazul său nu este singular. Hortensia Papadat-Bengescu, de exemplu, şi chiar Rebreanu, doi dintre cei mai mari scriitori români în proză, înregistrează de asemenea căderi. Cu toţii cuceresc cote înalte, dar nu se pot consolida în ele. Ceea ce arată că rolul criticii e încă departe de a se fi încheiat.

Noi credem că prin partea cea mai bună a operei lui Mihai Beniuc se va împlini profeţia din tinereţe : „Ca ţăranul printre snopi de grîu / Voi intra masiv şi greu în vreme, / Cu un car cît dealul de poeme...“. Dar în carul „de poeme“ al autorului, furca criticului trebuie să se înfigă necruţător, pentru o împărţire mai dreaptă.

**Valeriu CRISTEA**

---

# UNEI OBSESII

tul declinului ei. Accentul polemic de acolo lasă, aici, loc expresiei elegiace, meditaţiei de o copleşitoare sinceritate. Cartea e, deci, de două ori tristă : o dată pentru că e scrisă sub semnul spaimei de moarte, iar a doua oară deoarece nu cruţă memoria noastră de lectori. Copiii inventivi, îndrăzneţi şi orgolioşi din Desculţ trăiesc în **Ce mult te-am iubit** un amurg fără glorie. Moartea aruncă asupra acestei lumi de fraţi, surori mătuşi, unchi, veri — o lumină necruţătoare. Cel ce evocă e tot atît de neştiutor şi de speriat ca şi personajele în lumea cărora, pentru o clipă, a revenit. Ceva e dincolo de noi toţi, de lucruri şi de fiinţe, autori şi personaje, o forţă obscură ne poartă şi ne hotărăşte destinul. Autorul asistă la înmormîntarea mamei şi certitudinile, valorile lui se clatină. Simte că nu mai ştie, nu mai înţelege nimic. Între el, intelectual trecut prin multe, cititor de cărţi de înţelepciune, şi bătrîna ţărancă ce îşi plînge morţii şi le trimite mesaje, făcîndu-le o documentată dare de seamă despre ceea ce s-a mai întîmplat pe pămînt, nu e nici o deosebire : „Şi tot citind ai aflat tu ce este viaţa şi ce este moartea ?

— Nu, n-am aflat.

Atunci, tot ce-ai citit, ai citit degeaba“.

Omul învăţat nu are cum se apăra de astfel de reproşuri naive pentru că nici el nu găseşte o explicaţie liniştitoare în privinţa morţii. Teroarea neantului e poate la el mai puternică, şi un semn de fineţe şi profunzime, în **Ce mult te-am iubit**, e că sugerează cu discreţie această neputinţă a spiritului cultivat de a privi cu linişte procese ce par fireşti omului simplu.

Mai este ceva de observat în cartea lui Zaharia Stancu : capacitatea ei de a reda aforismelor banale dramatismul lor real. O propoziţiune ca aceasta : „pentru fiecare om vine o zi cînd îi sună clopotul“ e, în limbajul comun, şi într-un regim normal de sensibilitate, o veselă platitudine. Sub tensiunea naraţiunii, astfel de formule oraculare îşi recapătă sensul lor iniţial. La tot pasul în cartea lui Zaharia Stancu, ele au şi rostul de a fixa o anumită etică a fatalităţii ţărăneşti în faţa morţii. Moartea provoacă, paradoxal, în afara unui sentiment firesc de nelinişte — pe o gamă întinsă, de la resemnare la teroare — şi un fel de revanşă disperată a vieţii. Cei ce asistă la înmormîntarea mamei, simt, deodată, o mare poftă de a bea şi de a mînca. Cumnatul Sămînţă cară neîncetat damigene de vin de la cîrciumarul Buciuc, Elisabeta şi Evanghelina aştern mai multe rînduri de mese, fraţii şi cumnaţii, mătuşile, unchii şi nepoţii au un apetit greu de satisfăcut. Gemenii Constandinei, piticii, beau haiduceşte, iar vitala mătuşă Uţupăr, de la Secara rezumă această trecere rapidă de la o stare la alta prin aforismul : „morţii cu morţii şi viii cu viii“ sau, cu o nuanţă epicureică mai pronunţată : „azi eşti, mîine nu eşti“.

Femeile îşi bocesc morţii, apoi, îndată ce se întorc la casele lor, îi uită. Spiritul ironic ţărănesc e neiertător şi în astfel de situaţii. Cînd sora de lingură de la Saiele, Constandina, boceşte fără rost, mult şi strident, tatăl intervine şi o sancţionează pe loc :

„Ei, nu mai face atîta tărăboi, Constandino, o să te descurci tu, eşti descurcăreaţă, totdeauna te-ai priceput să te descurci“. Bocitoarea stridentă stăruie şi, ieşindu-şi din fire, tatăl ameninţă :

„Du-te — spune el cuiva — du-te şi spune-i Constandinei să tacă şi că, dacă nu tace, viu eu acolo şi-o omor pe loc. O omor şi-o-ngrop mîine, odată cu maică-ta“.

Cînd, tot aşa, o femeie o ia razna, trimiţînd, prin răposată, mai multe mesaje, **dincolo**, în lumea celor drepţi, intervine, iarăşi, bunul simţ ce restabileşte proporţiile : „Prostii ! Ce-o să-i spună răposata lui Florică ? Parcă el nu ştie cîţi copii a lăsat în urmă ? Ştie. Morţii ştiu tot despre noi, numai noi nu ştim nimic despre morţi. Nimic... nimic...“.

Sînt observaţii şi mai sarcastice privitoare la formele groteşti pe care, în chip paradoxal, le stimulează prezenţa materială, imediată a morţii. „Cui m-ai lăsat, Stoiane“ — zice o văduvă, neconsolată, s-ar părea, de pierderea soţului. La această întrebare, cel ce evocă corectează numaidecît pe imprudenta jeluitoare : „Multora a lăsat-o Stoian Conci, tuturor celor care au dorit-o, ba chiar şi celor care n-au dorit-o...“ Viaţa, vrea să sugereze autorul, cuprinde şi aceste forme ale grotescului ce se manifestă pînă şi în preajma celei mai pure tragedii. Moartea aruncă şi asupra lor o lumină rece şi neiertătoare. Zaharia Stancu a scris, astfel, jurnalul unei obsesii, punîndu-şi cu o sinceritate absolută şi fără nici o preocupare de **literatură** cîteva întrebări fundamentale : ce e viaţa, ce e uitarea, norocul, destinul, ce e, în fine, moartea, de unde venim şi unde ne ducem ?!... Întrebări, fireşte, naive dar cu ce senzaţie extraordinară de profunzime şi de suferinţă ! „Nimeni — îi spune autorului cineva — nu ştie unde am fost înainte de a veni pe pămînt, Zăricuţă, însă ştim că trăim un timp, pe urmă murim şi după ce murim sîntem duşi la cimitir şi îngropaţi...“.

**Ce mult te-am iubit** e o elegie pură şi înaltă în mijlocul unei păduri prolifice de surori, mătuşi şi unchi ce privesc fără teroare destinul existenţei lor. Mai mult decît oricare altă scriere a lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit** e cartea lui Darie, fişa temperaturii lui morale, un Darie elegiac şi meditativ, trăindu-şi pînă la deznădejde şi teroare obsesiile. Locul ei, ca valoare, e lîngă **Constandina**, scriere memorabilă a literaturii române.

**Eugen SIMION**

# ochiul magic

## Din poezia rezistenței antifasciste ardelene

Tovarășul George Togan, directorul muzeului din Mediaș, îmi trimite o carte, *Ne cheamă Ardealul,* publicată de domnia sa în 1944, în care sînt adunate versuri exprimînd rezistența antifascistă ardeleană în anii de doliu național scurși între data odiosului dictat de la Viena, prin care ne-a fost răpită partea nordică a Transilvaniei, și aceea a răsturnării dictaturii militaro-fasciste și declanșării războiului drept împotriva cotropitorilor. Semnatarii versurilor nu sînt doar ardeleni, ci și autori proveniți din alte ținuturi, care au dat glas, în acele vremi de restriște, durerii Ardealului sfîșiat. Întocmit după un criteriu strict tematic, e de la sine înțeles că volumul va însuma texte de valoare cu totul inegală, nume prestigioase (Mihai Beniuc, Emil Botta, Emil Giurgiuca, V. Voiculescu) întîlnindu-se în sumarul său cu altele, mai mult decît obscure, precum Elena Ancuța, Florica Crișa-Ștefănescu, B. Frunte, Al. Negură, Donică Oprea etc., etc.

Printre textele ce compun crestomația se găsesc totuși poezii ce rămîn. Din M. Beniuc sînt reproduse, între altele, *E. slobod să mai cînt ?, Despărțirea de o garoafă roșie, Cîntec de primăvară ;* din Emil Botta, *În groapa leilor ;* din Emil Giurgiuca, *Cîntec de jale, Cînd mă voi întoarce* etc. Versuri meritorii pot fi citite și sub semnături cunoscute doar în cercuri mai restrînse, ardelene : Petre Bucșa, Teodor Murășanu, Ion Șiugariu. Poezia *La Ocoliș, în făgădău* a lui Petre Bucșa, de pildă, aspră, zgrunțuroasă, posedă o notă de energie, originală : „La Ocoliș, în făgădău / De patru nopți vinarsu-i tău... / Și beau ortacii... beau de sting... / De patru nopți tot beau și plîng... // Scrîșnește inima în ei, / Se zvîrcolesc în ochi scîntei ; / Că-i jale mare, fără leac, / De cîndu-i hatu la Feleac... // ...Se cătrănește Catarig / Și tremură ca prins de frig, / Trăsnește-n masă pumn vînjos / Sar glăjile pozdări pe jos. // Și-i tună vorba : „Măi fărtați... / Ce zîc io-i zîs : să șim spurcați / De n-o să spargem în cosor / Pe orice coadă de topor !... // Se jură toți pe Dumnezeu / un jurămînd amar și greu... / Și tac apoi... și beau... și plîng... / Dureri în suflete se frîng... // ...La Ocoliș, în făgădău, / se bea hordău după hordău. / Că-i jale mare, fără leac, / De cîndu-i hatu la Feleac“... Și s-ar mai putea da exemple. Împreună cu întreaga țară, Ardealul s-a împotrivit cu tenacitate, în timpul celui de al doilea război, „ursitei maștere și rele“, iar cîntecele poeților săi au exprimat această împotrivire în accente nu o dată vibrante.

D. M.

## Corespondență inedită

În cadrul rubricii „Texte și documente“, revista „Familia“ (iulie a.c.) publică o parte din scrisorile inedite ale Hortensiei Papadat-Bengescu către I. Negoițescu. Corespondența datează din perioada anilor 1943—1945, mai exact 25—30 decembrie 1943 — 7 ianuarie 1945. Dialogul este susținut printr-un schimb de opinii, declarate cu o totală sinceritate, fără a face concesii propriului orgoliu, legate de traducerea în românește a unor poezii franceze ale sale de către I. Negoițescu. Scrisorile reflectă cu fidelitate starea de spirit a scriitoarei, caracterizată printr-o acută febrilitate, produsă în parte și de intervenția unor factori externi (îmbolnăvirea unor rude apropiate), oferind sugestii utile asupra metodei de lucru și a concepției sale despre actul de creație. Discutînd despre manuscrisul ultimului său roman din seria Hallipilor — *Străina* — H. P. Bengescu afirmă : „eu numai constat recules și sceptic în poveștile despre oameni“, „cerc a încadra viața mea proprie în lumea și timpul ce au însoțit-o ; firește grea cercare, deoarece cu tot atîta tensiune cu care creez o viață ca și trăită personagiilor mele, toate create pe de-a întregul din romanele publicate, trebuie să reconstitui decorul și amănuntul atîtor locuri și oameni azvîrliți de timp în trecut“.

Revista „Tomis“ (iulie, 1969) publică în continuare corespondența inedită a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea din anul 1884 către Elena Miller Verghi și fiica sa (în timp ce autorul se afla la Paris), comunicată de Petru Constantinescu. Mai puțin circumscrise procesului de creație, aceste scrisori transcriu un portret psihic al autorului care se supune cu cruzime unei analize lucide.

VIOLA VANCEA

## „Igaz Szó“

Numărul 8 din luna august al revistei „Igaz Szó“ („Cuvînt adevărat“) — organ al Uniunii Scriitorilor din R. S. România — care apare lunar, în maghiară, la Tîrgu Mureș, este dedicat celei de-a 25-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist.

În coloanele numărului festiv stau alături frumoase poeme semnate de Eugen Jebeleanu și István Oláh, Demostene Botez și Sándor Fábián, Traian Iancu și Gábor Csiky, Veronica Porumbacu și Lajos Páll, István S. Ferencz, Lajos Molnos, Jozsef Váli, Lászlo Miklós, András Balázs. În paginile de proză, Haralamb Zincă (în tălmăcirea lui Imre Miko) și Tibor Balint sînt prezenți cu două fragmente de roman. Secțiunea comentariului critic e ilustrată de cronica literară de Edgár Balogh și cronica muzicală de Ervin Junger, recenziile volumelor „România pitorească“ de Alexandru Vlahuță (transpusă în limba maghiară de György Beke) și „Oraș în ceață“ de József Méliusz, „Vara buimacă“ de Fănuș Neagu (transpusă în limba maghiară de Sándor Fodor) și „Contemporanul nostru, János Arany“ de Domokos Szilágyi.

L. DUNAJECZ

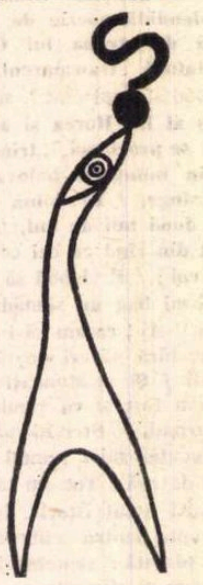
## „Încredere“

Placheta „Încredere“, editată de Comitetul Județean U.T.C. Brașov, este închinată Congresului al X-lea și celei de a 25-a aniversări a eliberării patriei. Unele dintre piesele publicate transmit un fior liric autentic. Remarcăm astfel numele elevilor Dana Păun, Dana Duma și Hannelore Becker și mai ales pe Adrian Popescu, care se detașează oarecum din context. Dacă astfel de culegeri reușesc să includă măcar un talent promițător, apariția lor poate fi justificată.

I. T.

## Se afirmă un prozator

Un text cu o înfățișare deosebită a apărut în secțiunea de proză a *Vieții românești* nr. 6/1969. Este vorba de „Didactica nova“, semnată de Radu Petrescu. Cu un motto din Sfîntul Augustin („Într-un cer nou și un nou pămînt“), această *didactică,* cum însuși autorul recunoaște, „are tendința de a deveni un roman“, și pare a fi chiar un fragment dintr-o lucrare mai amplă. Textul debutează cu o imagine oarecum ridicolă din copilărie, și de-aici autorul merge îndemînatic la descripția tîrgului natal, după care urmează evenimente infantile fără mare legătură între ele și aparent fără intenție demonstrativă. Totuși textul e, chiar după mărturisirea autorului, o „reconstituire“. Atmosfera ultimului război, a provinciei, experiența mării pentru un copil, contactul cu alți copii, relația bizară cu adulții, toate vin foarte firesc, de multe ori cuceritor, sub tocul scriitorului, care și la sfîrșit rămîne tot atît de enigmatic ca și la început. „Senzualismul“ acestui „timp pierdut“ e puternic, narcotic, de mare noutate. În ciuda unor frecvente absențe ale gustului, autorul e un stilist remarcabil : „...marea, pe care o aveam la dreapta, era lucioasă și solidă ca un oțel, și își azvîrlea în sus fulgii ei argintii“. Luat în ansamblu, spațiul creat are ceva de cinematograf oniric, și singurul nostru regret este că în el (cel puțin atîta cît ne-a fost oferit la această lectură) nu vedem încă evoluînd nici un caracter real.



P. P.

## Un număr jubiliar

Sumarul numărului 4 al revistei *Secolul 20* poartă pecetea unui colos : Dostoievski. Alcătuitorii volumului au încercat să se apropie de genialul creator pe cele mai variate drumuri de investigație : „Dostoievski — etern contemporan“, „Biografie și destin“, „Univers pluridimensional“ („Pe dimensiunea poeziei“), „Dostoievski — în arta romanului european“, „Dostoievski și revelațiile secolului XX“. Tot în numărul 4 al revistei „Secolul 20“ ni se propun spre lectură unele studii întreprinse în legătură cu relația Dostoievski-Tolstoi, de pildă, sau Dostoievski-Camus, sau Dostoievski și Faulkner.

La aceste oricum valoroase atribute ale numărului 4, i-am adăuga pe cel mai important și care — desigur — acordă volumului un nimb festiv. Și anume, faptul că nr. 4/1969 reprezintă, de fapt, numărul 100 al revistei „Secolul 20“.

Citām din cuvîntul redactorului șef al revistei, Dan Hăulică, cuvînt cu care se deschide numărul jubiliar :

„Veacul în care trăim se găsește pus tot mai mult în fața unei dileme simptomatice : care formulă trebuie să precumpănească, *extensia informației,* pe orizontală, cu riscul unei anume dispersiuni superficiale — spre care epoca ne împinge de atîtea ori —, sau *exploatarea concentrat verticală, în adîncime,* — comportînd, însă, unele voite sacrificii ale curiozității ? (...) A fost preocuparea noastră, tenace, mai strictă în ultimii ani, aceea de a dărui revistei o ținută tot mai epurat riguroasă, care să ierarhizeze nobil faptele de cultură, subordonînd accidental pitorescul rosturilor esențiale“.

S. K.

## „Ateneu“

*Ateneu* își dedică în bună măsură numărul din iulie (care marchează și 5 ani de activitate a revistei, prilej de a sublinia principii programatice și de atitudine) dezbaterilor, retrospectivelor, aspectelor literare de un interes mai general ; Nicolae Ciobanu face aici aprecieri echilibrate în marginea fenomenului epic actual. Mai departe Const. Crișan constată alarmat (al cîtelea și pentru a cîta oară ?) absența lucrărilor enciclopedice, de sinteză, atît de utile ca instrumente de lucru în cercetarea și comentariul critic. În schimb, mai grăbit în demonstrație, Vasile Sporici avansează cîteva generoase criterii de judecată — inspirația socială, umanitarismul, actualitatea, — dar le ilustrează prin exemplificări neelocvente din proza tînără : din cele șase titluri alese pentru a-i servi argumentația, abia 2—3 dacă reușesc s-o susțină palid, celelalte dezavantajînd-o prin sărăcia lor valorică.

Cronicile literare sînt rezervate gazdelor : Ioanid Romanescu, George Genoiu, Cicerone Cernegura, fapt explicat de momentul festiv prin care trece revista ; dar aceeași împrejurare nu mai explică la fel de bine și pronunțata nuanță *pro amicitia* care colorează multe din propozițiile articolelor.

În paginile de beletristică : un grupaj de versuri patriotice și proză semnată de Petru Popescu.

## „Magazin istoric“

Semnalăm aici numărul din iulie — august al *Magazinului istoric* care, depășind sfera interesului strict istoric, prezintă documente semnificative și emoționante pentru spiritualitatea noastră socială și națională. Dacă prima secțiune a numărului, comentînd documentele Congresului al X-lea din perspectiva înaltă a timpului, transformă cotidianul în Istorie, cea de a doua, închinată evenimentului de la 23 August, retransformă litera istorică în viață trăită. Mărturiile vii ale luptătorilor ilegaliști, amintirile participanților direcți la insurecție, muncitori, soldați, ofițeri, intelectuali, cu tot concretul numelor, datelor, imaginilor, cu tot omenescul emoției, afecțiunii sau nesiguranței memoriei, apropie de noi eroismul anonim și convingător al unor zile intrate în abstracțiunea legendei. Această dublă conversiune, a vieții în istorie și a istoriei în viață, dialectică a atitudinii noastre față de evenimentele pe care le parcurgem de un sfert de veac, recomandă în mod special ultimul număr al *Magazinului istoric* ca pe o lectură superior educativă.

M. P.

---

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Mihail Dragomirescu : SCRIERI CRITICE ȘI ESTETICE (E.P.L.)**

*Contribuția adusă în critica și estetica literară de teoreticianul „Convorbirilor critice“ este prezentată într-o substanțială ediție selectivă de către Z. Ornea și Gh. Stroia. Studiul introductiv și tabelul cronologic aparțin lui Z. Ornea.*

**D. Popovici : ROMANTISMUL ROMÂNESC (Editura tineretului).**

*Prima parte a unui studiu mai amplu, programat în colecția „Lyceum“. Pentru început este analizată întiia perioadă romantică (1829—1840) cu referire la scriitorii de la „Dacia literară“. Ediția este îngrijită de Ioana Petrescu. Cuvînt înainte : Tudor Vianu.*

**Cezar Petrescu : FRAM URSUL POLAR (Editura tineretului).**

*O nouă ediție a uneia din cele mai populare scrieri ale lui Cezar Petrescu. Volumul este ilustrat de A. Mihăilescu.*

**Ștefana Velisar Teodoreanu : VIAȚA CEA DE TOATE ZILELE (E.P.L.)**

*Colecția „Romane de ieri și de azi“ se întregește cu ediția revăzută a acestui roman apărut pentru prima oară în 1940. Profilul autoarei este schițat de Aurel Martin în cuvîntul introductiv.*

**Teodor Mazilu : PROZA SATIRICĂ (E.P.L.)**

*Pagini alese din scrierile prozatorului.*

**Ștefan Luca : PENUMBRE (Editura tineretului)**

*Roman.*

**Petru Vintilă : MAI TARE CA SFÎNTUL (Editura tineretului).**

*Carte de aventuri despre și pentru cei mici.*

**Ion Alexandru : VĂMILE PUSTIEI (Editura tineretului).**

*Reîntîlnire cu autorul* Infernului discutabil.

**Nina Cassian : POVESTEA A DOI PUI DE TIGRU NUMIȚI NINIGRA ȘI ALIGRU (Editura tineretului).**

*Autoarea recentului* Ambitus *face popas într-un domeniu care, și el, îi este familiar : literatura pentru copii. Versurile din volum sînt ilustrate de Ligia Macovei.*

**Radu Theodoru : A SOSIT ORA ! (Editura tineretului).**

*Roman.*

**Grigore Arbore : CENUȘA (E.P.L.)**

*Poeme.*

**G. Georgescu : POEMUL FĂRĂ FLĂCĂRI (E.P.L.)**

*Versuri.*

**Alex. Forje : THAIS ÎN INFERN (E.P.L.)**

*Nuvele.*

**Mihai Constantinescu : IZVORUL NOPȚILOR (E.P.L.)**

*Poezii.*

**Stela Vinițchi : VERSURI (E.P.L.)**

*Debut editorial.*

**Costin Buzdugan : SPUNE-MI POVESTEA CU IULIANA (E.P.L.)**

**Fodor Sándor : VERSURI (E.P.L.)**

*Prozatorul de limbă maghiară Fodor Sándor se afirmă, cu acest volum, ca poet.*

***** ȚARA LUI FĂT FRUMOS (Editura tineretului)**

*Antologie de versuri patriotice pentru tineret.*

***** FOLCLOR DIN TRANSILVANIA (E.P.L.)**

*Volumul al patrulea din prezentarea antologică a bogatului folclor transilvănean. Ediția este îngrijită și prefațată de Dumitru Lazăr. Cuvînt înainte : Mihai Pop.*

**Maria Dumitrescu : ELENA POPEEA (Editura Meridiane).**

*În colecția „Artiști români“, o lucrare consacrată unei reprezentante de frunte a plasticii românești.*

***** DOCUMENTE DIN ISTORIA MIȘCĂRII MUNCITOREȘTI DIN ROMÂNIA (Editura politică).**

*O lucrare de real interes documentar. Documente referitoare la perioada de tinerețe a mișcării muncitorești din țara noastră : 1893—1900.*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

## Ion Marin Sadoveanu

### Scrieri (vol. I)

Asupra pieselor de teatru, ce ocupă trei sferturi din acest întîi volum al **Scrierilor** lui Ion Marin Sadoveanu, se va găsi, desigur, cine să se pronunţe. Dar volumul cuprinde şi versurile, antume şi postume, ale scriitorului şi învăţatului ce şi-a înscris numele definitiv în istoria literaturii, îndeosebi prin romanul **Sfîrşit de veac în Bucureşti.** Poet, I. M. Sadoveanu, la drept vorbind, nu este. Versurile sale au valoarea unor exerciţii, prezentînd astfel un interes mai mult biografic, înfăţişîndu-se ca o curiozitate istorico-literară. Cum remarcă I. Oprişan, îngrijitorul ediţiei, în documentatul studiu introductiv, autorul **Cîntecelor de rob** a receptat cele mai diverse, mai contradictorii influenţe, mai exact spus : a învăţat să cînte pe cele mai diferite voci. Eminescian în „Pentru descălecatul ţării Moldovei“ (şi nu numai acolo), devine, în „Călăul“, macedonskian, pentru ca în „Portret“ să bată clapele lui Alecsandri („Un moş, furat de gînduri, ascultă ciocîrlia / Mai alb cu-un an. Priveşte, şi neclintit aude / Atîtea păsărele în lanurile ude“), iar în „Pastel“, „Toamnă tîrzie“, „Ctitorii“ să ancoreze în plin semănătorism : „...Obloane somnoroase pe geamuri s-au lăsat. / Pe doi cărbuni în curte, mălaiu-mbălsămat / Deşteaptă lăcomia bătrînului Grivei, / Şi lenevesc prin ierburi miresmele de tei“. Pot fi auzite şi cadenţe din Goga : „Tu eşti ca un popor ce trece / În fuga hoardelor la vale / Şi îţi păstrezi ca el povestea / În spuma valurilor tale“ („Imnului“). Imediat după asemenea compuneri urmează un fel de anecdote dadaiste, al căror personaj principal e Moartea. Iată una, povestită de un „măscărici“ şi aducînd cu „Cîntecele de ospiciu“ ale lui Al. O. Teodoreanu : „Sînt geamăn cu un frate spin, / Cu trup de cîrpă şi de fîn. / Pe lume cînd era să viu, / Un păpuşar, pe la Berlin, / Îl îndopa pe frate-meu / Şi asculta să-l cumpăr eu. / Nici nu-l hrănesc şi nici nu-l tund ; / Îl port cu mine şi-l iubesc, / De-mi merge rău, îl chinuiesc — / E mut, e moale şi rotund. // Eu o iubeam pe Irma Zell, / Sînt sigur c-o iubea şi el ! / Dar într-o seară soţul ei, / Un roş îmblînzitor de lei, / Ca din greşeală, m-a-mpuşcat ! / Din mine pasărea-a zburat... / Şi pînă-acum e un mister / Cum frate-meu, de-un ofiţer, / În vălmăşală-a fost călcat... / Şi-n pinteni albi s-a sfîşiat !“ Mai sînt şi alte influenţe : a lui Byron (în unele poeme „de concepţie“), a lui Anghel (în marine), a şcolii parnasiene. Nici una nu egalează în proporţii şi consecinţe pe cea exercitată de Francisc de Assisi (din care I. M. Sadoveanu a tradus, şi despre care a scris şi conferenţiat în repetate rînduri) şi mai cu seamă de Paul Claudel. Pe autorul **Cîntecului făpturilor** îl recunoaştem în **Imn,** unde e proslăvită ploaia : „...Fii binecuvîntată, dumnezeiască Ploaie ! / Pentru suflet, ce-mi înfloreşte în jur ca un cais, / Pentru că zăvoarele fiinţei mele le-ai deschis, / Pentru că una cu pînza apelor m-ai făcut, / Acoperind cu mine atît necunoscut, / Te-am recunoscut ! / Cruce de vînt, / Cu stoluri nevăzute de suflete în braţe, / Te simt de cîte ori te pleci peste pămînt !“. Paul Claudel e fructificat în **Odă unui pămînt deznădăjduit,** în **Puntea,** ce reproduc întocmai modul prozodic al liricului francez : „O, voi spini, singurii din ţinutul acesta sălbatec al copilăriei mele, în care bisericile au umbrele negre şi pustii, // Voi singuri, din Dobrogea cea plină de vulturi, de berze şi de cucută, m-aţi întovărăşit în crucea pe care paşii mei au călcat-o peste zările îndepărtate...“ Unda de lirism, pe care Ion Marin Sadoveanu izbuteşte să o stîrnească, intermitent, şi în alte „Cîntece de rob“, aici îşi dobîndeşte expresia cea mai clară, în versetele acestor poeme, îndatorate atmosferei şi tonalităţii operei celui ce a scris **Îngerul a vestit pe Maria.**

## Teodor Scarlat

### Poeme

Deşi reuneşte patru volume apărute între 1935 şi 1943 (**Claviaturi, Floarea reginei, Ora de zbor, Vatra magilor**), plus o considerabilă cantitate de inedite, această culegere posedă o unitate stilistică mai pregnantă decît a multor cărţi de versuri ce reflectă doar un moment sau o etapă limitată a evoluţiei vreunui autor. Teodor Scarlat se menţine, după mai bine de treizeci de ani, în formula pe care şi-a fixat-o la debut, aceea a unui tradiţionalism sentimental şi idilizant, cu o diferenţă doar de accent de la poemele vechi la cele de dată mai recentă. În **Claviaturi** preponderează nota de subiectivitate, un ton languros şi elegiac, asemănător cu acela, depăşit între timp, al lui Virgil Carianopol („...„totuşi, cîndva ne vom opri obosiţi / în bordeiul unei înserări bolnave / şi vom muşca flămînzi / din aceeaşi tristeţe, / cînd pe lîngă noi / timpul va trece cu amintirile-n spate, / ca o povară — / şi poate surîzînd ne-o da bineţe“), pe cînd în volumele următoare se exprimă tot mai vădit preferinţa pentru reprezentări obiective. Acelaşi rămîne materialul de inspiraţie, vetust, împrospătat uneori prin punerea elementelor în noi relaţii, dar în majoritatea cazurilor preluat şi prezentat ca atare, cu consecinţe în planul poetic, natural, nu dintre cele mai fericite. Cînd fantezia are o participare efectivă la elaborarea poemelor, acestea impun atenţiei cititorului imagini inedite, notabile : „toamna a aprins lumînări răzleţe / în sfeşnicele arborilor trişti“, „călare pe dealuri, / o lună / soseşte bătrînă-n / poem“, „ne-am aşezat ca două lacrimi / pe o lespede“, „cu paşi de paradă / îşi plimbă ploaia lăncile“, „priveam babaoarba lunii prin grădină“, „toamna iarăşi a dat foc pădurilor“, „arde o frunză ca o lumînare de veghe“, „noaptea îşi desfăşoară pe drumuri covoarele“, „înveşmîntată-n stinse-aurării, / Îşi dă sfîrşitul Toamna pe moşii“, „pe coasa în iureş, fînul îşi culcă fruntea cuminte“, „prin sălciile despuiate-n mal / şi-acordă ziua harfele de vînt“, „soarele cald e-un arcuş / Pe ziua suavă, sonoră.“ Izolate, unele din aceste „versuri dăruite“, cum am putea să le numim, împrumutînd termenul creat de Valéry, ar deveni adevărate „poeme într-un vers“. Iată un efect de lună : „Cum cîntă luna albă, peste păduri, uşor !“ Un zbor luminos de fluture : „Un fluture în vînt, ca o făclie, / Îşi tremură lumina lui firavă“. Un amurg : „Şi astăzi ziua, ca şi ieri, / S-a spînzurat de asfinţit“. Spre a culege asemenea grăunţe sclipitoare, avem de străbătut vaste suprafeţe de text arid, uniform, atît de arid şi de uniform încît, dînd peste cîte un „peisaj“ sau o „gravură“ mai expresive — expuse direct sau insinuate în vreo rememorare nostalgică — nu ezităm a le transcrie : „Drumeagul colbuit de ţară / S-a rătăcit pe cîmpul ars de vară... / / Ca un potop de ape peste şes, / Lumina fierbe-n albu-i ne-nţeles / Şi zămisleşte-n case, turle, flori, / sau vreo pădure deasă — cu răcori...“ ; „Vacanţe vechi, vindecătoare linişti, / V-au înghiţit al vremilor noian !... / Văd drumuri prăfuite, care, mirişti. / Şi cerul vast — boltit pe Bărăgan...“.

## Tudor Bogdan

### Cetăţile cuvîntului

Cîţi dintre cei ce, uimiţi de nemărginirea informaţiei lui Tudor Bogdan, care, la o întretăiere de străzi sau pe un coridor din localul Uniunii Scriitorilor, îţi vorbeşte cu o competenţă deconcertantă despre orice, despre originea vreunui cuvînt german sau despre campania din Egipt a lui Napoleon, despre plus-valoare sau despre psihanaliza lui Freud, despre intuiţionismul bergsonian sau despre indiferent care scriitor de ieri sau de azi, au citit vreun vers de-al său înainte de apariţia, atît de tardivă a acestui volum ? Ştiindu-l o bibliotecă ambulantă, cine era să stea să-l caute în cutare publicaţie rarisimă, uitată în rafturi de biblioteci ? Prezenţă umană aproape imaterială, servindu-se de cap doar ca de un aparat vorbitor, neobositul peripatetician s-a decis în fine să-şi dezvăluie cealaltă faţă, de prea puţini cunoscută, faţa interioară, tăinuită, în care scop a preferat rostirii cuvîntul mut, imobilizat pe file de carte. În loc să ne propună plimbări prin oraş ne-a introdus în **Cetăţile cuvîntului** care nu se aude. În aceste „cetăţi“, cuvîntul se supune unui regim radical diferit de acela pe care îl cunoaşte atunci cînd ia calea vorbirii sonore. Causeur inepuizabil în viaţa de toate zilele, Tudor Bogdan îşi impune, în versuri, un laconism aproape oracular. Multe din poemele sale nu depăşesc întinderea unor haikaiuri şi chiar cînd sînt ceva mai lungi, constituţia lor rămîne epigramatică sau aforistică. Frecventarea orientalilor, a unui Omar Kayam, a unui Li-Tai-Pe, e mai presus de îndoială. „Faci parte din peisajul meu“... spune poetul iubitei. „Eşti norul necesar / Seninului prea uniform al cerului meu. / / Mă feresc să las soarele să dogorească, / Norul s-ar putea topi ; / / Lacrima e un fir / Din norul acesta plin de poezie...“ Atît ! „Norul“ e o metaforă pe care o putem transforma în imagine critică. O poezie de Tudor Bogdan e ca o fîşie de nor : fluturare de umbră pe pagina albă. Fluturarea, tremurul nu se produc, substituindu-li-se abstracţia imobilă, cugetarea fără fiinţă. Nu o dată, însă, „goliciunea“ se face „nimb“ — şi nu doar la propriu, ca în poemul **Moment,** unde, goală, femeia nu are „Nimic din neruşinarea savantă / A nudului, / Nimic din căldura învăluitoare, / Numai patimă şi voluptate“, ci „Vii ca o adiere, / Calci ca un parfum / Şi fiecare mişcare / Te răspîndeşte şi te multiplică / Sacră amară pentru simţuri, / Binecuvîntată fîntînă pentru dragostea mea...“ Reprezentările capătă valenţe lirice tocmai prin imaterializare, prin transcendentalizare : mîinile iubitei „sînt însăşi rugăciunea“, „sfiala“ lor e „un psalm“, „miile de linii“ ale pămîntului, pierdute în zare, „se prelungesc înadînc“, alcătuind o „imensă coloană ce sprijină cerul“. Cînd nematerialitatea nu eşuează în concept, **Cetăţile cuvîntului** se animă de adierea caldă a unei delicate sensibilităţi.

## Victoria Ana Tăuşan

### Existenţe

Noul volum al Victoriei Ana Tăuşan cuprinde un singur amplu poem, de factură şi tonalitate romantică, fragmentat în cîteva mari secvenţe în care se cîntă **Pămîntul, Focul, Apa, Văzduhul,** şi se rostesc **Invocaţii.** Nu e vorba de un poem cosmogonic, totuşi, sau de un „poem al naturii“, de o construcţie vizionară, nu e vorba de nici un fel de construcţie, de fapt, cartea fiind o însumare de reverii, reflecţii, confesiuni şi efuziuni, dar mai ales o aglomerare de cuvinte. Potop de cuvinte, vîrtej de cuvinte. Logica dispunerii şi compartimentării cuvintelor îmi scapă, nu izbutesc să înţeleg de ce unele au fost aşezate sub semnul **Pămîntului,** altele sub semnul **Văzduhului,** de ce unele alcătuiesc solilocvii (ale autoarei sau, în secvenţa intitulată **Apa,** ale unor **Femei**), iar altele coruri şi „invocaţii“, de vreme ce nici conţinutul, nici tonul nu diferă de la un cînt la altul, ci doar aspectul grafic variază întrucîtva, textul fiind paginat fie sub formă de lungi versuri albe, fie sub înfăţişare de proză. În monotonia lui descurajantă pe care modul afectat al rostirii nu face decît s-o accentueze, discursul aduce din cînd în cînd la suprafaţă imagini şi reprezentări de o reală prospeţime ! „se aude pîlpîirea de maci la capătul grîului pînă la Lună / şi greierii cîntă în tuneluri prelungi, de tulpini. / Se aude sclipirea din zale a şarpelui şi cum / crinul îşi trage porţile albe înspre munţii de aur, ai săi“ ; „Pe un blid am trei rodii de aur şi aud cum pocneşte / soarele în mijlocul lor aşteptînd“ ; „Bubuie stropii de rouă căzînd de pe marginea Lunii. / Macul din mijlocul lanului strigă cu glas de profet“ ; „ca sticla icoanelor, ne-asemănăm cu apa fîntînii, / ca pietrele, ne găsim chipul pe bobul de grîu“. Frumoasă e, în una din **Invocaţii,** panorama nocturnă a Munţilor Apuseni : „Zei aştern peste bălţi o mantie de Lună şi verde mătasă, / şi ruginite ace de ceas se-nvîrt în copaci, cu scrîşnet greoi. / Sub bolta unde toţi au murit, blidele au smalţuri cu îngeri şi trifoi, / caprele negre fug, fiindcă au văzut flăcări jucînd pe comori / şi izvorul dă cu cornul afară din obişnuinţa de piatră, să fie / un cîntec de apă prin sufletul cerbului, mirajelor sale în pribegie...“ Dacă autoarea ar izbuti să se domine, dacă nu s-ar abandona beţiei verbale, dacă şi-ar impune o rigoare artistică, un autocontrol...

## Gheorghe Grigurcu

### Trei nori

Cu o tehnică ce-şi are originea în Mallarmé şi care atestă frecventarea unor poeţi de maximă concentrare modernă, precum Eluard, Ungaretti, Montale, — Gheorghe Grigurcu produce, în acest nou volum, meditaţii convertite metaforic, elegii ultraintelectualizate, dar mai cu seamă crochiuri, vignete, „semne de carte“, de ajuns de palide multe dintre ele, unele însă de o incontestabilă graţie, chiar de o suavitate particulară. **Eleşteul,** de pildă, e o metaforă a zonelor obscure din fiinţă, în care „domneşte sîngele / mai tăcut chiar decît / soarele învins de-o lumînare“. În acele zone „e un strigăt negru / pe care copacii nu-l recunosc“ şi „cîteva femei / privesc cum se năruie vechea / cetate a apei / şi uită c-au privit-o“. Expurgată de orice sentimentalitate, o **Elegie** realizează efectul liric tocmai prin această sacrificare a „inimii“, prin cerebralizarea emoţiei : „Îmi intră în ochi azururi furate, / ah în ochi ascuţiţi îmi intră / adînc umerii tăi. / / Şi formele tale rătăcesc împreună / cu oamenii graşi, ascuns / umărul care ştie că se minte pe sine. / / Pe strada noastră frunzele / descompuse cinematografic / după-amiezi întoarse spre lampa lor / fără oameni aproape sfinte. / / Îmi intră atît de / adînc ochii tăi, / provinciali se înalţă. Cu timpul / mă privesc încruntat“. Procedeul frecvent e distilarea extremă, dematerializarea, reducerea sentimentului la „semn“. Nu o dată, rezultatul acestei descărnări este abstracţia pură, necomunicativă, de tipul : „Florile nu au un trecut / Ele nu-şi lasă miresmele să zboare / ci le devoră / Florile-şi consumă parfumul / în cea mai neagră sinceritate“ (**Florile**). Alteori, însă, în cîte un vers, o strofă iradiază sugestii de o surprinzătoare frumuseţe : „Ah, feriga străină de viaţă / precum e-un zeu de flacăra pe care / o-aprinde“ ; „Nu, niciodată n-ai să poţi mai mult / decît această lacrimă-adormită / ce-ţi poartă pe obrazu-ntreg privirea“. „La revărsatul zorilor, abia trezit / N-am altă inimă / decît cocoşul care cîntă“ ; „Albinele se-ncaieră cu soarele / ce nu le mai încape-n trup“ ; „Femei ce se ascund în propriile lor inele“. Cu o manifestă ştiinţă a poeziei şi cu o nu mai puţin subliniată atracţie spre minor, poetul „trandafirului care învaţă matematică“ obţine, precum se vede, şi în al doilea volum, în clipele de reală inspiraţie, frăgezimi şi suavităţi traversate de o notă personală indiscutabilă.

## Ion Crînguleanu

### Ritmuri române

După cum o sugerează titlul, acest volum, apărut în Editura militară, însumează îndeosebi versuri străbătute de sentimentul patriei, completate cu cîteva erotice, în care iubirea de ţară iradiază de asemenea, intim asociată simţămintelor ce se rostesc în şoaptă. Materialul sufletesc, lăudabil ca atare, devine însă doar intermitent materie de poezie, fiind adeseori absorbit de locul comun, de platitudine, de metafora convenţională sau uzată, de retorism şi prozaism. „Prezentul bate drum frumos“, „Ni-s palmele purtate adîncit / Pe trupul creşterilor pure“ ; „pîinile cît roţile de car“ ; „Sîngele nostru bate sănătos / şi, din inimă, / în toate părţile muncii răsare“ ; „S-aude vuind / Pieptul timpului tînăr, de mîine“ — ce emoţie pot trezi asemenea expresii ? Apar însă din loc în loc şi imagini mai originale, mai proaspete, reprezentări nu lipsite de putere evocativă, asocieri inspirate“ : „Să lăudăm pămîntul cu fîntîni şi praguri, / Cum din fiinţa lui fiinţa ne răsare“ ; „Munţii îşi scot din sîn daruri de aur şi foc pentru putere, / Brazii tăi fac viori şi deschid geamuri spre casele tinere (...) / Nuntă de vie plină fac băieţii şi fetele, / Caii aleargă cu ei pe cer ca nişte focuri negre ori albe“ ; „În struguri cîntă nunţile frumos / Cu fluiere de fag şi fluiere de os (...) / Livezile au aripi primăvara“ ; „Cresc piramidele de pîine către lună“ ; „Turme de bouri şi vulturi se aud prin pămînt, / Viscolite de săbii şi incendii cu sînge“ ; „crucile eroilor înverzesc şi dau floare“ ; „Brîul ţării mă împrejmuie-n căldură / Ca un glas de lume ce-a ieşit să are ; / Dintr-o rouă, luna cer îmi fură, / Dintr-un ţărm se naşte umărul de soare“. Prin autoexigenţă sporită, printr-un efort de luciditate artistică, asemenea elemente de lirism pot fi integrate în construcţii care să suporte examenul critic.

## Dumitru Bălăeţ

### Topos atopos

Ar fi prematur să ne întrebăm dacă tendinţa spre filozofare, constantă în acest volum, indică o natură reflexivă sau este doar consecinţa unei voinţe de reflecţie, proprie tinereţii. În tot cazul, nu paginile meditative parvin la condiţia lirică, ci acelea, mai puţine, în care se întocmeşte o atmosferă sufletească, în care contemplaţia, euforia covîrşesc cerebralitatea. În asemenea pagini vedem „Luna pe munţi odihnindu-se : / marmore albe-i sînt norii ; / numai pădurea tot freamătă / de un vînt neştiut de izvoare“ (**Lied**), asistăm la renaşterea fragmentară a miracolului grec : „Dom luminos navigînd într-un peşte / prin apele timpului către genuni, / solzii în cifruri de raze să poţi să-i înstruni / unde nadirul orbeşte“ (**Delphică**), sau, privind, „flori tîrzii de toamnă“, ne abandonăm unei senzaţii de lumină : „Pe dealurile mele spre Parîng / cresc flori tîrzii de toamnă / şi prin vii s-adună brumele / şi e o linişte cerească / în fiecare dimineaţă de octombrie, / cînd nucii cad pe brînci în faţa munţilor, / şi prin goruni trec / ne-nţelese gînduri. / Atunci singurătăţile devin albastre / şi glasul oamenilor, nu ştiu cum, mai tainic. / Se frîng în zîmbet frunzele spre moarte / şi numai florile acelea străvezii / se-adună-n cete mici, tremurătoare / şi cînd vîrtejuri albe / coboară dinspre munţi, / ele inundă lumea de lumină“. Pornind de la asemenea citate, putem aprecia **Topos atopos** drept un debut promiţător.

**P.S. Fiind extrem de greu, dacă nu imposibil de ţinut evidenţa tuturor apariţiilor, adresăm autorilor care vor să fie consemnaţi la această rubrică rugămintea de a ne veni în ajutor, trimiţînd pe adresa redacţiei cîte un exemplar din volumele pe care le scot,** cu menţiunea „Pentru cărţile săptămînii“.

**D. M.**

## istorie literară

Breviar

# GLOSE FILOLOGICE „mateine“...

...adică referitoare la Mateiu I. Caragiale. În treacăt fie zis, acel u scurt final de la Mateiu, cum semna scriitorul, l-am auzit rostit ca un u lung, cu evlavie, de unii tineri din zilele de astăzi. Pentru că u a dispărut de mult din ortografie, ei cred că au de a face cu u.

A apărut în Literaturverlag Bukarest, 1968 „Matei Caragiale, Remember, Die vier vom Alten Hof“ în traducere semnată Thea Constantinidis, cu o postfaţă („Nachwort“) de Radu Albala. Postfaţatorul are dreptate cînd spune că „uimitoare“ este la Mateiu „elaborarea artistică“, nu cantitatea operei. Ciudatul amalgam de scris voit vechi, pînă la afectare, ocolind cu mare grijă neologismul, nu însă şi calcul străin, nu totdeauna nimerit (ca la strîmt, în loc de la strîmtoare, după à l'étroit, în Remember), smulge admiraţia mai ales prin faldurile ritmice somptuoase, de grea perdea de catifea. Titlul german a fost îndelung pritocit, dar fără rezultat. „Craii“ moderni, de fapt, cu excepţia lui Pirgu, sînt nişte inofensivi noctambuli, pe cînd cei din zorii secolului trecut, numiţi şi „apelpisiţi“, conduşi de albanezul Melanos, devastaseră Bucureştii în timpul unui scurt interregn şi siliseră pe un beşleagă turc, de la Cotroceni, să intervină ca să scape Capitala de cruntii derbedei. În notele ediţiei germane, expresia franceză „les courtisans du cheval de bronze“, — la Mateiu „Curtenii calului de spijă“, — este tălmăcită bine, dar nota greşeşte afirmînd că e vorba de statuia ecvestră a lui Ludovic al XIII-lea, în loc de aceea a tatălui acestuia, Henric al IV-lea, de lîngă podul cu numele popularului suveran. Ca să termin cu notele, în genere juste, precizez că adeseori lipsesc, fie pentru a preciza o aluzie familială, fie pentru a identifica unele personaje străine, ca, de pildă, la pag. 32, un întreg alai de iluştri englezi, astăzi la noi necunoscuţi : Killigrew, Rochester, Barbara Villiers, Nel Gwinn, cavalerul Lely. Tălmăcirea e în genere fidelă şi cu rare omisiuni, ca propoziţia netradusă din pagina 59, întîiul paragraf, înainte de „In dem Lächeln...“ : „O tuse seacă îl chinuia fără răgaz“. Nu vreau să stărui pe nuanţe, cum ar fi traducerea expresiei franceze „soyons sérieux“ cu „wir müssen vernunftig sein“, pentru ernst (pag. 194, n. 1) sau „de grandes et de potites bretêches“, literal tălmăcită cu „grosse und kleine Verteidigungsmauern“ (pag. 162, n. 1), în loc de, la figurat „posturi mari şi mici de observaţie“, în sensul realist literar. La notele istorice, aş adăuga despre prea celebrul Cavaler d'Éon din secolul luminilor că nu s-a îmbrăcat femeieşte numai ca să se strecoare diplomatic pe lîngă ţarina Elisabeta ca „lectoră“, aşa cum se afirmă în nota 2 de la pag. 98 ; a fost silit, pare-se, către sfîrşitul vieţii, la Londra, să nu mai poarte, pentru acest motiv sau altul, decît straie femeieşti, ceea ce nu l-a împiedicat însă să dea exibiţii de dueluri ca în vremile lui de bărbăţie ; în acea ultimă fază a vieţii i se spunea „mademoiselle“ sau „la chevalière d'Eon“ (ca în biografia pe care i-a consacrat-o încă în timpul vieţii un de la Fortelle, în 1779).

În încheiere, îmi exprim satisfacţia pentru tălmăcirea meritorie, care va putea face cunoscută germanilor şi germanofonilor una din cele mai expresive cărţi de căpătîi ale literaturii noastre.

★

Am urmărit cu interes, în ultimul număr din Studii şi cercetări lingvistice (2, anul XX, 1969) competentul articol Note de lexicologie românească de acad. Iorgu Iordan. Se explică în mod congruent semnificaţii mai rare ale unor cuvinte. Unuia singur nu i s-a dat de hac. Citez :

„Panger : sta la biserică la panger (Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 26). Nu pot descifra sensul“.

Cuvîntul este pangar, nu panger, şi figurează astfel la August Scriban : „pangál şi -ár n., pl. e (ngr. pangáli şi pangári, loc scobit unde încape o tejghea, o bancă, d. bánka, bánkos, bancă lungă, care vine d. it. banco, bancă). Mold. Munt. Masa ori tejgheaua unde se vînd lumînările la biserică. (Şi la Cod. M. N. 1, 121)“. Aşadar Pena Corcoduşa făcea şi negoţ de lumînări, la biserică, sau cerşea lîngă pangàr.

Acad. Iorgu Iordan mai dă „unele sensuri figurative“ ale cuvîntului parte, printre altele şi pe acela de „însuşire, particularitate“, pe care îl crede „frecvent mai cu seamă cu nuanţă peiorativă, în vorbirea familiară şi, îndeosebi, argotică“, cu un exemplu din talentatul romancier I. Peltz („Am părţile mele, recunosc“, în Actele vorbeşte). Întîlnim expresia şi în Craii de Curtea Veche. Pirgu moştenise şi se deda la cheltueli, printre care şi cumpărături snobe de cărţi. Surprins de povestitor la subţioară cu „patru volume frumuşel legate“, şi acesta exclamînd „Ce ţi-a venit să iei pe Montaigne ?“, Pirgu răspunde „cu un zîmbet înduioşat : Oricum, Montaigne e drăguţ, are părţile lui“. Cu înţelesul : are calităţi (e talentat). Pirgu credea că trebuie să ia apărarea lui Montaigne ! Am arătat cîndva că, în speţă, chiar dacă n-a ajuns să le şi citească, Pirgu întrebuinţează o expresie frecventă în Essais : „avoir ses parties“, cu exact acelaşi sens pozitiv. Dacă Mateiu l-ar fi citit cu atenţie pe Montaigne, desigur că nu i-ar fi atribuit ignobilului şi ignarului Pirgu o expresie categoric montanistă. Şi nu ar mai fi adăugat, cu dispreţ : In felul acesta îşi da părerea în toate discuţiile...“ De data aceasta, Pirgu o nimerise : era în nota marelui umanist.

In altă ordine de idei, la cuvîntul panglicar, acad. Iorgu Iordan citează după Arghezi panglicari politici, dă sensul figurat la Scriban, dar nu se mulţumeşte cu „ideea de politician necinstit“ şi mai propune „mare înşelător politic al poporului“. Am gustat finalul paragrafului : „Panglicarii au operat şi operează nu numai în domeniul politic“. Să fie o piatră în grădina lingvisticii ? Sau a ştiinţei în genere ?

La Arghezi, epitetul ne lămureşte asupra sensului general de şarlatan, în orice domeniu. Ca şi panglicarii de bîlci sau de la circ, care scot panglici pe nas, şarlatanii verbali de orice soi ameţesc prin iuţeala debitului lor verbal, ca să fie crezuţi că fac minuni. Omului bun de gură îi umblă vestea că izbuteşte în toate, începînd cu dragostea şi sfîrşind cu toate ramurile ştiinţei, quibus dam aliis !

Amintesc că înaintea lui Arghezi, Eminescu scrisese :

„N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi / În aplauzele grele a canaliei de uliţi, / Panglicari în ale ţării care joacă ca pe funii, / Măşti cu toate de renume din comedia minciunii ?“ (Scrisoarea III, v. 213—216).

„Panglicari în ale ţării“ erau în ochii săi liberalii momentului politic (1881), şi mai ales rosetiştii. El îi vedea jucînd „ca pe funii“, într-o echilibristică politică, se-nţelege, care excludea convingerile şi îi mai surprindea mascaţi în „comedia minciunii“, cam ca într-o nouă Commedia dell'arte.

Ca să mă întorc la Mateiu şi la ilustrul său tată, fără a-l părăsi pe acad. Iorgu Iordan, mă opresc un moment la cuvîntul palavatic (la Mateiu pălăvatic). Relevînd numeroasele semnificaţii ale cuvîntului la Scriban, acad. Iorgu Iordan nu conchide, nici nu relevă etimologia, neogreacă (palavós, nebun). Epitetul acordat Mimei Arnoteanu, în Craii de Curtea Veche, înseamnă uşuratică la minte. La I. L. Caragiale, palavatic este ţiganul robaci, dar mut, epileptic şi „tîmpit“ (în explicaţia lui Paul Zarifopol), din mica şi multă vreme necunoscuta capodoperă, schiţa O reparaţie (1896), uitată şi de autorul ei, care n-a cules-o în nici unul din volumele lui. Într-adevăr, viteazul care crapă dintr-o lovitură capul ursului şi cade şi el mort în urma supremului efort, era cretin din născare. Ceea ce nu l-a împiedicat să moară, cum spun francezii, „en beauté“, după ce-l răpusese pe fiorosul hoţ de la Schitul-Mărului, care-i trăsese în ajun „mutului o palmă după ceafă de l-a trîntit cît colo pe brînci“. Aşa şi-a spălat cretinul ruşinea, ca să ne înveţe că sentimentul de onoare nu trebuie să lipsească nimănui.

**Şerban CIOCULESCU**

---

Literatura unui sfert de veac

# Personajul şi dezvoltarea romanului

Fără a raporta neapărat totul la ceea ce estetica consideră a fi o masivă imixtiune a eseului filozofic în romanul modern, va trebui totuşi să admitem că prezenţa filoanelor de reflecţie apăsată, în substraturile narativ-analitice ale acestuia, se constituie o realitate curentă. Cum se afirmă adesea, oricît de ingenios şi de subtil ar fi conduse, epicul, observaţia, descripţia etc., în contextul prozei contemporane, cu greu îşi mai pot fi suficiente lor însele, în sensul de a se dispensa deliberat de ceea ce s-ar putea numi serviciul înnobilant al iradiaţiei meditative. Faptul se traduce, practic, într-o atotcuprinzătoare interogaţie existenţială, pe axa căreia se fixează, pînă la deplina integrare, personajul cu biografia sa interioară.

Dacă, explicit, în epica românească modernă, Camil Petrescu este acela care a postulat rigorile unui aşa-zis **roman de idei**, este de remarcat că, în manifestările sale majore din ultimele două decenii, genul în cauză face dovada unei implicări generalizate a modalităţii, în substanţa sa. Interesant este deci de a observa că o mai veche compartimentare a romanului — din această pricină — se dovedeşte şi ea superfluă; numitul **roman de idei** se dizolvă în plasma altor formule — destul de labil definite şi ele : roman liric, roman de caractere, roman de strictă alcătuire epică etc., cărora le subminează din temelii presupusa autonomie estetică. Asaltul impetuos în direcţia recuceririi autenticităţii personajului vizează, în egală măsură, atît descoperirea unor teritorii ale realităţii fenomenale dintre cele mai caracteristice, cît şi circumscrierea acestor realităţi unui unghi de sensibilizare ideatică dintre cele mai acute, în ordinea umanului..

Că, între alte cauze, aceea rezidînd în gradul de reflexivitate autentică cu care este dotat personajul se dovedeşte a fi una din marile chezăşii ale durabilităţii romanului românesc de azi, ne-o demonstrează însuşi neîndurătorul proces de selecţie ce se petrece pe cuprinsul genului, în chiar perioada istorică de faţă. Receptivitatea, comprehensiunea cititorului — şi, prin aceasta, a timpului — au refuzat şi refuză fără menajamente serii întregi de personaje care, oricît de „reale“, oricît de direct „desprinse“ din viaţă, nu beneficiază de acest indicibil şi sublim joc al reflecţiei dogoritoare obsesiilor cerebrale.

Ipostazele particulare în care se concretizează însuşirile reflexive ale personajului aparţinînd romanului românesc contemporan sînt, desigur, de o mare diversitate şi studiul lor critic detaliat ar fi mai mult decît revelator pentru întreaga complexitate a fenomenului. În cele ce urmează, ne mărginim doar să schiţăm cîteva dintre direcţiile puse în evidenţă de sfera tematic-problematică a genului. Ni se pare, la ora actuală, că mult discutatul şi, pînă la urmă, contestatul criteriu de clasificare impus de acest element — tematica, problematica — are şanse sporite de a fi reabilitat, prin utilizarea sa eficientă, tocmai pe această cale, deschisă de studiul ontologiei personajului. Sesizarea gradului de refracţie a unei anumite realităţi obiective în planul conştiinţei personajului, în sensul convertirii respectivei realităţi într-o problematică individuală sui-generis, iată, aşadar, finalitatea estetică a unei atari tentative de analiză critică, ce n-ar face de loc abstracţie de conţinutul social-istoric al romanului românesc contemporan. Căci, oricît de vădite ar fi, în frecvente împrejurări, pasiunea şi ambiţia genului de a depăşi în chip salutar contingenţa îngust documentaristică — în sensul formulat de G. Călinescu, în eseul **Sensul clasicismului** —, istoricitatea este un dat fundamental al structurii generale proprie romanului nostru de azi.

Ceea ce este impresionant, într-adevăr, este constatarea potrivit căreia romanul românesc de azi **recrează** în planul ficţiunii epice o elocventă şi pătrunsă de fior artistic parafrază a destinului uman de pe meleagurile naţionale, prin fixarea semnificativă în puncte de resurecţie istorică crucială, începînd cu epoci dintre cele mai îndepărtate şi încheind cu perioada contemporană. Tentativa susţinută de **a vedea istoria** cu ochiul contemporaneităţii, de a o sensibiliza în plan uman din această perspectivă se converteşte, mai mult decît în orice, în structuri tipologice de o alcătuire intelectuală cît mai pregnantă.

În cele două capodopere ale romanului istoric propriu-zis de evocare a trecutului îndepărtat realizate de epica noastră contemporană şi care sînt, desigur, **Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu şi **Un om între oameni** de Camil Petrescu, asistăm poate la cea mai strălucită acţiune, din cîte s-au întreprins la noi, de a orienta întreaga substanţă a dialogului cu timpul pe făgaşul zbaterii intelectuale a personajului. Atît de diferite ca modalitate epică şi ca viziune artistică, cele două scrieri propun, fără îndoială, două personaje de strictă conformaţie psihologică dilematică. De altfel, nu-i de loc neglijabilă împrejurarea că atît Nicoară, eroul lui Sadoveanu, cît şi Bălcescu, eroul lui Camil Petrescu, rezumă sensurile filozofic-estetice ale întregii problematici din cuprinsul operei celor doi mari prozatori, prin situarea deschisă în unghiul de incidenţă dintre valorile istoriei trecute şi acelea ale umanismului românesc contemporan.

Istorice într-un sens mai larg — în accepţia în care, de pildă, este conferit acest atribut marilor romane ale lui Liviu Rebreanu —, alt grup de creaţii româneşti precum **Bietul Ioanide** de George Călinescu, **Desculţ** de Zaharia Stancu, **Moromeţii** (vol. I) de Marin Preda, **Groapa** de Eugen Barbu, evident, în chipuri cu totul diferite, pun în circulaţie personaje de o excepţională valoare artistică, a căror propensiune spre dialogul grav cu destinul, cu complexitatea social-istorică şi filozofic-morală a acestuia este izbitoare. Ceea ce caracterizează în mod global optica estetică sub semnul căreia prind viaţă artistică toate aceste personaje, rezidă în declarata lor menire de a duce la ultimele consecinţe ontologice problematica unora dintre cele mai spectaculare dezbateri ale romanului românesc interbelic. Variaţia pe aceleaşi teme — ca să zicem aşa — este vădită, şi paralelismele ce se pot isca între romanele citate şi marile romane interbelice (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, Panait Istrati etc.) sînt dintre cele mai tentante. Cît despre G. Călinescu, dialogul, nu lipsit de spirit polemic, dintre **Cartea nunţii**, **Enigma Otiliei** şi **Şun**, pe de o parte, şi **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru**, pe de altă parte, îndeamnă la investigaţii deosebit de pasionante, sub cele mai diverse aspecte, cel aparţinînd viziunii asupra personajului situîndu-se în primul plan.

Angrenate într-o lucidă şi superioară meditaţie cu privire la multitudinea rosturilor vieţii şi, în acelaşi timp, beneficiind de experienţe practice dintre cele mai revelatorii, eroii, precum arhitectul Ioanide, adolescentul Darie, proprietarul rural Ilie Moromete sau vagabondul nonconformist pe nume Paraschiv refac drumul parcurs de congenerii lor cu preţul unei iluminări de natură cognoscibilă eliberată de orice erori de gîndire estetică, în ce-i priveşte pe autori. De aici decurge un sensibil spor de luciditate, cînd este vorba de universul reflexiv al personajului, care, şi el, se eliberează de mirajul tuturor soiurilor de utopisme şi de capcana paleativelor, fapt ce-l face să-şi trăiască cu dramatică conştiinţă de sine destinul.

Romanele la care ne-am referit în rîndurile din urmă se constituie ca un caz cu totul inedit în întreaga evoluţie tematico-problematică a prozei româneşti, dacă avem în vedere împrejurarea că ele, realmente, epuizează în totul unele din temele fundamentale ale epicii noastre moderne.

Într-o altă ordine de idei, ceea ce este de regretat este faptul că romanul românesc de azi n-a izbutit încă — în ciuda unor lăudabile tentative — să-şi valorifice potenţele creatoare pe suprafaţa unor zone de viaţă cu resurse deplin inedite, aparţinînd istoriei noastre naţionale de pînă la 23 August 1944 : epopeea luptelor revoluţionare şi antifasciste, conduse de Partidul Comunist Român. Cum se relevă deja şi în substanţa unor remarcabile nuvele de Eugen Barbu, există aici un excepţional filon de materie meditativă gravă, capabilă să confere personajului o fizionomie interioară dintre cele mai tulburătoare.

Din perspectiva impusă de cronologia integrării eroului romanului nostru contemporan în dinamica istoriei, în continuare, evident, două etape distincte se recomandă atenţiei : aceea a celui de al doilea război mondial, cu momentul de culme al insurecţiei de la 23 August, şi manifestările extrem de semnificative ale actualităţii socialiste.

Trebuie spus că eroul romanului inspirat de prima arie tematică — cu cîteva excepţii, între care se remarcă acelea din **Alexandra şi Infernul** de Laurenţiu Fulga şi din **Îngerul a strigat** de Fănuş Neagu — atras în general într-o desfăşurare epică de exaltare romantizantă, nu beneficiază încă de un marcat univers reflexiv, pe măsura datelor şi întrebărilor sociale, politice şi morale pe care însăşi epoca s-ar cuveni să i le inculce. Nuvelistica, însă pe ansamblul ei, se află în vădit avans, în acest sens.

În schimb, tentativa de a transfigura în plan romanesc tipologia umană a contemporaneităţii s-a soldat cu o suită de succese ieşite din comun. Este vorba de unul dintre capitolele cele mai valoroase ale romanului românesc contemporan şi ar merita el însuşi o atentă şi detaliată cercetare critică. Istoricul a ceea ce s-ar putea numi procesul de devenire a personajului pe scara cuceririi conştiinţei de sine cu preţul deschisei plonjări în reflecţia ontologică este de-a dreptul captivant, dacă se are în vedere atît momentele ce aparţin însăşi evoluţiei genului, cît şi ipostazele atît de particulare, relevate de seria unor opere remarcabile, precum **Scrinul negru** de G. Călinescu, **Moromeţii** (vol II), **Risipitorii** şi **Intrusul** de Marin Preda, **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan, **Setea** de Titus Popovici, ca să încheiem cu excepţionalele performanţe obţinute în anii din urmă de către romancierii generaţiei tinere : Nicolae Breban, D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Aurel Dragoş Munteanu, Paul Goma, Mircea Ciobanu.

Imposibil de cuprins într-o singură definiţie — dată fiind marea ei diversitate —, tipologia acestor romane depune mărturie de reală adîncime intelectuală privind complexitatea factorilor obiectivi şi subiectivi, individuali şi sociali, ce concură la o evaluare estetică originală a condiţiei umane proprie personajului propus spre scrutare artistică genului „proteic“ de către istoria contemporană a poporului român.

**Nicolae CIOBANU**

## Scriitorii noștri despre

# SEMNIFICAȚIA ACTULUI DE LA 23 AUGUST 1944

### M. Sadoveanu

„În ultimul război mondial, țara ajunsese o provincie fascistă, guvernată de naziști și de ispravnicii lor din țară. Soseau din Germania scrisori către cetățeni din Ardeal cu adresa : Siebenburg sau Klausenburg — Deutschland. Avuțiile țării erau prădate, secătuite, iar sîngele poporului era vărsat din belșug pentru poftele domnilor de aici și din Germania lui Hitler.

Caută să adaog la argumentele istorice și faptul lesne de constatat că acest neam, nefericit odinioară, are o alcătuire fizică armonioasă, vioiciune, inteligență, sentiment și fantezie. Sufletul lui a fost călcat în picioare, aurul inimii lui a fost batjocorit. Socot că nu poate fi imputată unor conducători de țară mai cumplită crimă.

Iată pentru care motiv celebrăm ca o zi a renașterii noastre, ca o minune istorică și ca o răsturnare necesară a inamicilor noștri data de 23 August 1944".

(August 1954, vol. **„Mărturisiri“** — 1960, p. 603).

### Tudor Arghezi

„O prefață la 23 August a fost, 37 de ani mai înainte, scrisă cu sîngele țărănimii în răscoală. Au rămas numai morminte, mîhniri, lanțuri și ocne. Dar sîngele e un lucru care nu moare, el umblă prin întuneric, răzbește prin pămînt, țîșnește din nou și înviază. A cui e vina că a murit, și a cui e vina că a înviat ?

Paralel cu mocnirea neadormită plugărească trăia frămîntarea socialistă. Ele s-au întîlnit și s-au ridicat solidare. Ce prost ar fi refuzat fructul coincidenței dintre revoltă și război ca să păstreze țara în stare de perpetuă robie ? Trebuia respins prilejul, pentru conservarea intactă a unui putegrai care amenința să îngroape țara de tot ? Pentru menținerea în scaunele înalte a unui rînd de strigoi și degenerați ? Ei au curajul să argumenteze, în îndepărtările în care și-au ascuns nerușinarea, că 23 August este rezultatul unei revoluții de import. Argumentul este vechi și perimat. El a fost repetat ori de cîte ori s-au rostit răspicat o atitudine și un act de îndreptățire. Individual, te plătea cineva, colectiv, ascultai de o instigație din afară. Așa a fost și în 1907.

Nu, domnilor, revoluția a fost endemică și continuă".

(1956 — Din vol. **„Lume veche, lume nouă“** — Buc. p. 277—278).

### G. Călinescu

„Aparținem unei generații și unei categorii de oameni socotiți pe nedrept a pluti cu capul prin nori fiindcă se arată nepăsători sub raportul promovării materiale (...) Dar nu ne-am exprimat fiindcă lipseau condiții de manifestare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative tăcînd, clătinînd din cap.

Ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el".

(**„Tribuna poporului“** — nr. 1 15 sept. 1944).

### Hortensia Papadat-Bengescu

„Cred că scrisul meu este o datorie. Sîntem datori să împărtășim celor din jurul nostru credințele sau măsura sensibilității noastre și, în limita unor hotare foarte largi, să ne dăm obolul la opera de perfectibilitate pe care lumea în care trăim o întreprinde".

(**„Contemporanul“** — 24 ianuarie, 1947)

### Lucian Blaga

„S-au înfăptuit în acești ani în țara noastră, în toate sectoarele activității, și, îndeosebi, în acelea care sînt legate de ideea colectivului uman și de interesele într-adevăr obștești, în industrie, în agricultură, în construcția de clădiri și de uzine, în învățămînt, în știință, impresionante, mari progrese. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximațiilor, ci de constatare pur și simplu, pe scară matematic controlabilă".

(**„Contemporanul“** — 29 aprilie, 1960)

### Gala Galaction

„Simțim fără nici o rezervă că împrejurări cu totul noi stau în fața noastră și că pentru cinstea bisericii noastre nu trebuie să scăpăm aceste împrejurări. Trebuie să ne înălțăm la înalta concepție a acestor vremuri, să înțelegem rostul frămîntărilor de azi și să ne integrăm lor cu trup și suflet".

(**„Tribuna poporului“** — 17 nov. 1944)

### N. D. Cocea

„23 August 1944 ! De luni și luni, de la cele dintîi tratative laborioase(...) așteptam ziua asta cu înfrigurare. Fiecare săptămînă, fiecare zi ne apropiau de dînsa. Cei inițiați în mersul „pertractărilor" știau c-o să vină. Și ziua cea mare, ziua de 23 August a venit.

În ciuda sălbatecelor bombardamente nemțești, cu toată urgia dezlănțuită de la un capăt la altul al țării de ultimele resturi ale hoardelor hitleriste, nici o clipă țara (...) nu și-a pierdut încrederea în triumful cauzei noastre. Mizeria era mare. Comunicațiile mai pretutindeni întrerupte. Nici poștă. Nici telegraf. Nici telefoane. Capitala era izolată de restul lumii. În orașele de provincie veștile cele mai extravagante treceau din gură în gură. Spectrul foamei rînjea în zare și moartea părea că pretutindeni stă la pîndă.

Și totuși niciodată ca-n zilele acestea tragice n-a trecut peste cuprinsul țării noastre un suflu mai cald de credință și speranță. Patria era salvată. Ardealul avea să fie desrobit. Patru ani de abjectă dictatura mureau sub pasul masiv al armatei roșii eliberatoare. Muncitorimea înfometată și batjocorită putea în sfîrșit să-și înalțe fruntea. Omul, oricine ar fi fost el, cărturar cugetător, sau simplu proletar, putea să-și apere cu glas tare părerile și gîndurile".

(**„Victoria“** — 27 oct. 1944)

### Mihai Ralea

„Am avut onoarea de a fi unul din oamenii cei mai urmăriți de nemți, pus pe toate listele de ostateci sau de arestați, în timp ce „democrații" integrali, considerați probabil inofensivi, erau lăsați la treburile lor mănoase. Aproape în tot ce s-a întreprins cu mari riscuri în prepararea zilei de 23 August, am dat concursul meu neprecupețit".

(**„Dezrobirea“** — 23—24 sept. 1944)

### Ion Călugăru

„Anul 1944 e un an de răspîntie istorică pentru poporul român... Este un an de răspîntie și pentru literatura noastră... O nouă literatură va trebui să se nască : care să oglindească viața adîncă a muncitorimii și țărănimii române... Cartea va deveni unul din bunurile cele mai de preț ale maselor. O nouă eră se deschide pentru scriitor, pentru carte".

(**„Scînteia“** — 3 ian. 1945).

### Al. Rosetti

„...Ne aflăm la marea răscruce a istoriei noastre. 23 August 1944 ne-a salvat. Acesta este un adevăr care nu trebuiește niciodată uitat. Personal n-am crezut niciodată în victoria germană. Am fost un adversar hotărît al nazismului".

(Din volumul **„Lumea de miine“** p. 119).

### Victor Eftimiu

„Tînăra literatură dramatică își caută drumul. Ea nu mai poate ignora marile prefaceri, pe care ne este dat să le trăim. Eroii vor fi scoși din realitatea acută... Ne putem aștepta la o mare împlinire a literaturii noastre de teatru pusă tot mai mult în slujba maselor doritoare de lumină, de adevăr și de frumos".

(**„Contemporanul“** — 4 iulie 1947)

### Geo Bogza

„Era vremea dulce cînd strugurii dau în copt, cînd din nucii bătrîni se scutură cele dintîi roade, cînd prin grădini se pregătesc să înflorească somptuoasele crizanteme. Poporul acestor vechi pămînturi, ce cu atîta silă răbdase duhoarea și ghearele fiarei, văzu venind atunci clipa eliberării. Înarmîndu-și brațul, îl ridică împotriva jivinei, luînd parte la răpunerea ei. Într-o zi și o noapte, capul fiarei căzu... Ce urlet a scos, de furie și de durere, încercînd să sfîșie totul în ultima clipă ! Dar a pierit. Era o vară coaptă și plină de miresme, un august minunat, cum nu mai fusese parcă nicicînd pe aceste pămînturi".

(1954 — **„Cronică“ din „Pagini de presă“**).

### Al. Philippide

„În locul statului fascist care te întreba ce sînge ai înainte de a te primi în colectivitatea lui, avem iarăși un stat bazat pe egalitatea în fața legii și pe libertatea muncii, și care nu mai face din puritatea rasială o condiție de existență a individului (...) Munca intelectuală, în sistemul social și politic de astăzi, nu mai este privită ca o îndeletnicire subalternă, așa cum era privită în regimul dictaturii fasciste. Intelectualul nu mai înseamnă un inutil și un bicisnic fiindcă e „incapabil să trăiască în mod periculos" cum afirma pe vremuri ridicolul conducător al Italiei. Periculos trăiesc desigur asasinii, hoții și disperații. Intelectualul român, care datorită actului de la 23 August 1944 a scăpat mai devreme decît semenii lui unguri, austrieci și nemți de la acest trai periculos, are din nou situația morală ce i se cuvine și liniștea necesară ca să poată lucra".

(**„Victoria“** — 23 august 1945).

### Zaharia Stancu

„S-a desăvîrșit actul istoric de la 23 August 1944. Patru ani de sînge și noroi s-au spulberat — colectivitatea românească, pe care un travaliu subteran, perseverent, o pregătea pentru ziua cea mare a Descătușării — și pe care istoria politică și socială a viitorului îl va așeza în generoasa, mîntuitoarea lui eficiență — această colectivitate strivită, spoliată, insultată, s-a trezit la zorile libertății și ale democrației... Marea operă națională a refacerii se organizează febril...".

(**„Lumea“** — nr. 11,2/XII, 1945).

### Eugen Jebeleanu

„Astăzi, în sfîrșit, e timpul ca scriitorul român să se trezească.

Cel dintîi semn al acestei deșteptări a scriitorilor români este, fără îndoială, această salutară și din prima clipă venită aderare la platforma propusă de partidul comunist. Scriitorii vor să fie, de acum înainte, alături de postulatele vitale ale poporului.

Dar nu e de ajuns atît ! Ei trebuie să lupte pentru realizarea acestora, să coboare în popor, să-l lumineze și să-l îndrume. Atît stilul lor artistic, cît și cel de viață trebuie să se schimbe. Să-și călească scriitorii arme noi pentru a putea să ajute la făurirea unei lumi noi, și mai bune.

Aderarea la platforma partidului comunist nu trebuie să însemne numai aderarea la un program, ci aderarea la o luptă. Din această luptă, pot fi siguri scriitorii, se va naște nu numai o literatură care va putea năzui să pășească în universalitate, ci și o lume nouă".

(Din vol. **„Din veacul XX“** — 5 oct. 1944).

### Mihai Beniuc

„Prin rotația de 180° a politicii externe românești realizată la 23 August 1944, s-a dat lovitura de moarte epocii de confuzionism general în care ne-am zbătut vreo 15 ani. Perioada care urmează trebuie să fie una de limpezire a minților, pentru a vindeca poporul nostru de gesturile care erau cît pe aci să-l ducă la sinucidere. În această perioadă rolul scriitorului poate deveni covîrșitor, dacă el își înțelege misiunea. Pentru aceasta însă trebuie dinamitat întîi și întîi turnul de fildeș. Dacă vrem să fim ceea ce trebuie să fim nu mai putem privi realitatea prin gaura cheii sau prin geamuri colorate. Optica răstălmăcitoare de sensuri a generațiilor de pînă ieri trebuie părăsită definitiv".

„Războiul antihitlerist trebuie pornit și pe plan literar. O limbă riguroasă, lapidară și limpede trebuie să iasă învingătoare în luptă cu execrabila bolboroseală a regimurilor fasciste dinainte de 23 August 1944".

(**„Victoria“** — 20 oct. 1944).

### Miron Radu Paraschivescu

„Seara de 23 August 1944 cînd s-a anunțat la posturile de radio românești luarea puterii de către guvernul Blocului democratic și ruperea relațiilor cu Axa e una dintre acele date pe care un popor întreg le-a memorat cu toată ființa lui, un moment care s-a întipărit în fiecare din noi prin amănuntul cel mai nesemnificativ, prin detaliul cel mai absurd în aparență, rămas suspendat ca scena dintr-un film care s-a terminat brusc".

(**„Tribuna poporului“** — 18 oct. 1944).

### Radu Boureanu

„Două luni s-au împlinit de cînd ura teutonică a măcelărit trupul orașului nostru, a dat lovituri de moarte instituțiilor vii de cultură. Duceam și ducem ritmul războiului — întîi de dezrobire a Ardealului — și urmărirea și voința de distrugere a armatelor fasciste alături de aliați. Țara noastră a suferit greu sub pașii războiului. Au rămas gropi adînci, cratere de moarte, dar îngerul morții se depărtează sărind din groapă în groapă către hotarul țării în care se zburlește spasmodic ariciul nebuniei germane.

Au rămas ruine și cenușă. Dar cu noi am vrea să se întîmple fenomenul mitologic și real al renașterii din cenușă. (...) Masele populare freamătă. Se mișcă asemenea unei păduri scăpate din iarnă, lovind crengile rărite și pustiite de frunze, strigînd amenințător."

(**„Tribuna poporului“** — 23 oct. 1944).

### Ion Caraion

„De cinci zile România se află în stare de război cu Germania nazistă. Copiii luptătorilor care acum 28 de ani apărau la Mărășești pămîntul cotropit de armatele invadatoare ale lui Makensen, soldații români de astăzi, pornesc la luptă pentru eliberarea teritoriilor românești de sub călcîiul dictaturii hitleriste. Tradiția noastră milenară este o tradiție de luptă, omenie și progres. Numai printr-o abatere nebărbătească de la drumul firesc și organic al pașnicului popor român, a fost posibilă instaurarea nazismului în România. Azi, poporul român își trăiește cea mai mîndră și mai zguduitoare pagină din istoria lui națională ; poporul român își cucerește acum pentru a doua oară drepturile la libertate și la civilizație ; poporul român își reia firul întrerupt al tradițiilor sale sănătoase..."

(**„Ecoul“** — 30 aug. 1944).

### Geo Dumitrescu

„23 August a însemnat deopotrivă și eliberarea artei și a culturii greu înlănțuite de normativele naziste, grav amenințate de interdicțiile cenzurii și de zelul nefast al siguranței".

(**„Victoria“** — 23 August, 1945)

## Creație și frumos

## în rostirea românească

# ADEVĂRURI LUCRĂTOARE

Verbul **a lucra** e frumos, dacă poți să te cufunzi în amintirea lui ; substantivul **lucru** este și el frumos dacă poți să-l scoți din inerția lui ; dar adjectivul **lucrător** e frumos prin el însuși, de-a dreptul. Și e după inima și gîndul omului contemporan.

Că omul contemporan n-a mai îngăduit să existe clase leneșe, popoare leneșe, stăpîni leneși, este limpede. Dar n-a mai îngăduit să existe nici adevăruri leneșe, iar acest lucru a schimbat fața culturii, la fel cum primul schimbase fața istoriei. Adevărurile au trebuit să devină lucrătoare, cu riscul altminteri de-a nu mai purta numele de adevăr.

Dar adevărurile sînt legile, sînt zeii de altădată, sînt marile permanențe de ieri. Cum au putut ele să se clintească din așezarea lor și să devină lucrătoare fără să se degradeze ? **Acest** lucru l-a arătat Hegel. Poți să numești legile lumii și rațiunea cum vrei, spirit, divinitate, absolut, ele sînt lucrătoare și nu se degradează, ci abia așa se califică ; iar acest lucru e adevărat nu numai pentru ființa reală, ci și pentru cea ideală.

Spun unii că nu înțeleg pe Hegel ; dar fie n-a fost lotul lor să-l cerceteze, fie cei în lotul cărora a căzut s-o facă nu le-au vorbit limpede. Adevărul simplu al lui Hegel, și care nu e teribil decît cînd devine teribilism este că nu se mișcă numai ceea ce se mișcă sub ochii tuturor : rîurile, care nu sînt de două ori aceleași, organismele care se nasc și pier, sau toate cele trecătoare. Se mișcă și cele ce erau sortite să pună în nemișcare lucrurile : ideile în care se fixau ele, statele ce se vroiau stătătoare, legile și măria sa absolutul. Se petrec și ele, adică trec mai departe toate ; sînt lucrătoare toate, chiar dacă unele, lucrurile sensibile, o fac pe un plan evident tuturor, celelalte pe un plan evident numai rațiunii.

Dar asta se știa dinainte de Hegel ! ar putea spune cineva. Că toate sînt relative, o știa și Ecleziastul : că legile, rațiunea sau creatorul fac treabă în lume, sau chiar lumea, o spune orice Carte a Facerii, mitică, religioasă ori filozofică. — Numai că noutatea noastră e cu totul alta : legile și adevărurile nu sînt lucrătoare pentru că acționează în afara lor, ci pentru că lucrează asupra lor înșile. **Adevărurile se educă,** natura și zeii se educă, aceasta e noutatea. Iar făcînd așa, nu înseamnă că adevărurile au devenit „relative“, ci, dincolo de relativ și absolut, ele rămîn adevăruri pline, care însă nu încetează să se împlinească. Sau : dacă au plinătate, n-au niciodată deplinătate — și nici nu tind să aibă.

Într-un fel, aceasta este și noutatea gîndirii științifice : legile se educă. „Ideea“ omului de astăzi este **idee de lucru,** nu idee ce se cere contemplată. Prototipul nostru este model lucrător, nu principiu absolut. Iar bucuria noastră este ca legile să se desmintă, nicidecum să se confirme pur și simplu. Căci dincolo de excepția care infirmă regula, ca și dincolo de excepția care în chip subtil confirmă regula, noi am găsit o a treia modalitate, anume excepția — ba chiar contradicția, spune Hegel — care **sporește** regula. Newton s-ar bucura că a fost dezmințit. Omul de știință spune astăzi : eu afirm că lucrurile stau așa ; dar vă rog, vă implor, desmințiți-mă. Adevărurile noastre cerșesc contra-adevăruri.

Niciodată cultura n-a fost mai frumoasă, dacă lucrurile stau într-adevăr așa. Este o cultură în care se cultivă nu numai omul, ci se cultivă — în adînc și nu doar se zgîrie la suprafață — pămîntul nostru și natura toată. E o cultură în care se cultivă și adevărurile, așa cum se educau speciile lui Darwin. Îți poți închipui cultura noastră ca una în care Panteon-ul a devenit lucrător. O clipă ai spune că nu oamenii lucrează pămîntul sau prelucrează substanțele lui și nu oamenii brăzdează văzduhul, ci legile, puse la lucru în slujba lor. Cu o conștiință agresivă prometeiană, omul ar putea fi ispitit să spună că zeii au fost puși la jug. („Voi leneșii de sus“ li se adresase Prometeul lui Goethe.) Dar adevărurile sînt **lucrătoare,** nu muncitoare, iar subjugarea lor este de fapt școala libertății lor, care depășește cu mult folosința noastră imediată și este mai fascinantă, poate, decît libertatea omului. E ca și cum am scrie astăzi o Iliadă răsturnată, una în care nu zeii se întreabă ce fac oamenii, ci oamenii se întreabă ce isprăvi mai fac legile lumii.

În veacul nostru s-a vorbit despre educarea naturii ; dacă însă ar fi încercat-o în veacul trecut, omul ar fi făcut-o cu trufie, cu orbire. În veacul nostru omul a ajuns în Lună ; dacă însă reușea s-o facă acum o sută de ani, tot ce e cultură umanistă ar fi fost strivit. Acum omul și-a făcut isprava cu smerenie. Educarea naturii, domesticirea universalului, îmblînzirea energiilor latente, controlarea fluxului vital și tot ce este punere în lucrare de-a fi „cîștig“, limba românească mai avea omului, dar încă și mai mult spre cîștigul lucrurilor.

Căci extraordinarul care se întîmplă astăzi este că, devenite lucrătoare, materia își arată mai repede izotopii, elementele își arată, sub cine știe ce devenire stimulată, latențele ; codurile își schimbă mesajele, speciile își precipită evoluția, societățile sar etapele istorice și natura umană escaladează cerurile așa cum își escaladează pragurile lăuntrice. Totul a ieșit din lenevie.

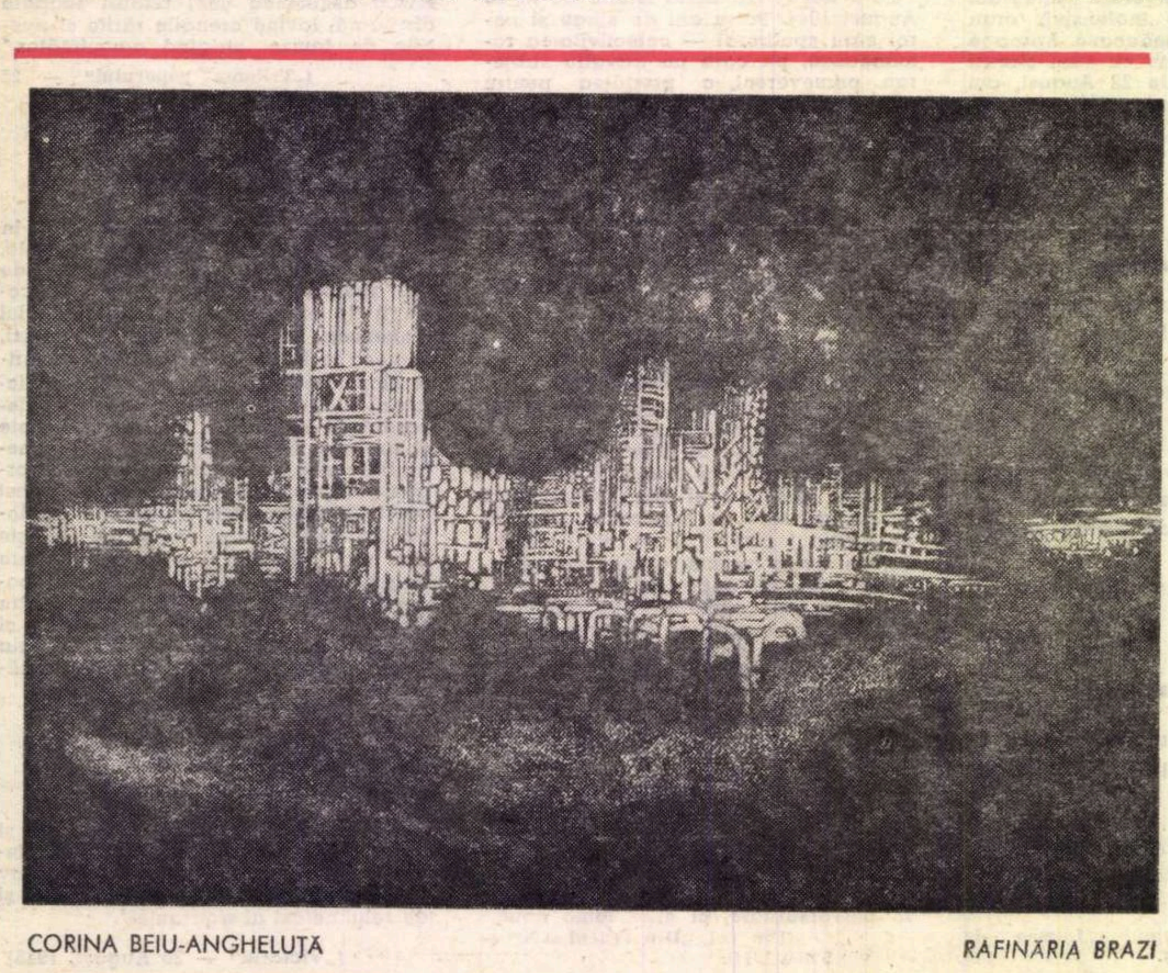
Pentru felul acesta de-a fi de sine lucrător, asupra sa lucrător, cu sensul originar al cuvîntului nostru lucrare de-a fi „cîștig“, limba românească mai avea un cuvînt grăitor, pe care din nefericire l-am pierdut : pedepsire. Pedeapsă vine de la frumosul verb grec paideuo“, a educa (Iaste sărac... cel ce n-are învățătură și bună pedeapsă“) și dacă vorbim astăzi cu atîta stăruință despre educarea naturii, educarea adevărurilor sau despre cea a legilor, atunci, în bună limbă românească am putea vorbi și despre pedepsirea lor. Trăim într-o lume în care universalul e pedepsit — aceasta știm de la Hegel încoace.

Dar limba însăși — pentru cei ce gîndesc în ea și **sînt** prin ea — este o natură, un adevăr și un ansamblu de legi. Limba însăși e un universal care trebuie educat, pedepsit și făcut astfel lucrător. În Predoslovia la traducerea biblică din 1688 se vorbea despre „cei pedepsiți întru a noastră limbă“. Pentru un om de cultură contemporană pedepsit întru o limbă națională, cum sîntem încă, problema este să vadă pedepsită la rîndul ei limba sa, laolaltă cu toate universalurile lumii.

Prea multă vreme limba noastră românească — adevărul nostru de fiecare zi — a stat nepedepsită, neräs-bunată, nepetrecută, la nivel cult, prin gîndurile și simțurile ultime ale omului. De la Eminescu încoace, de un veac, lucrurile s-au schimbat : limba noastră a ajuns și ea superior lucrătoare. Dar își face ea întotdeauna bine lucrarea ? Nu stă ea cîteodată, în fața reușitelor obținute de alte limbi, „ca o spaimă împietrită“, cum spunea, cu o extraordinară metaforă, Eminescu ? Își face ea, prin gînditori și poeți, buna pedepsire ?

Ceea ce e impresionant, la adevărurile lucrătoare de astăzi, este că ele au devenit lucrătoare, în parte și prin intervenția omului. În schimbul acesta de libertăți ce s-a petrecut între om și universal, omul și-ar putea închipui o clipă că el a dat mai mult. La fel te-ai gîndi că s-ar putea întîmpla și cu lucrarea limbii : omul s-o stimuleze. Dar cine știe dacă noi înșine nu sîntem simpli agenți ai adevărurilor devenite lucrătoare ; și dacă, pedepsiți întru ele, nu le cerem propria pedepsire pentru că de fapt însemnăm un simplu strigăt de muncă în necuprinsul lucrării lor.

**Constantin NOICA**



CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ *RAFINĂRIA BRAZI*

---

## Cronica

## limbii

# După 25 de ani

La marile aniversări, avem obiceiul să privim în urmă și să judecăm drumul parcurs. Totalizarea succeselor obținute e și ea un prilej de bucurie sărbătorească. Aș vrea să compar aici, pe trei planuri diferite, lingvistica noastră de azi cu cea din trecut.

1. Numărul de cercetători înainte de eliberare n-a fost niciodată mai mare de 20 sau 30, mai toți fiind membri ai corpului didactic universitar. Trebuie să mai adaug că mare parte din acest număr erau oameni care publicaseră o singură dată ceva. Apăreau două anuare de lingvistică, plus cîteva reviste care, printre altele, inserau și studii asupra limbii. Cărți nu apăreau în nici un caz mai mult de 10 sau 15 într-un deceniu.

Astăzi lingviștii români cu activitate permanentă se numără cu sutele. La cel de-al zecelea congres al lingviștilor, ținut la București în 1967, au participat peste 600 de români (la cel de al optulea congres, la Oslo, în 1957, au luat parte, din toată lumea, vreo 400 de specialiști). Desigur, unii nu erau încă deplin formați, dar nu cred că au fost prezenți toți cei consacrați. Avem un mare număr de reviste de specialitate (numai Editura Academiei publică patru, fără să ținem seama, bineînțeles, de numeroasele reviste și anuare care inserează, printre altele, și articole de lingvistică). Fiecare universitate, fiecare societate științifică își are publicațiile ei. Apar în fiecare an un mare număr de cărți, în mai multe edituri specializate, și, lucru deosebit de interesant, ele obțin adesea tiraje foarte ridicate.

2. Domeniile cercetate erau foarte înguste. În universități, afară de limba română, se preda franceza, italiana, germana și engleza, apoi limbile clasice și, puțin, slavistica. La limbile romanice și germanice, o tradiție puternic înrădăcinată impunea să nu se studieze decît literatura. În aceste condiții, se vede ușor că nu puteau apărea decît lucrări de română (foarte rar de romanistică, scrise de specialiștii în română), rareori de slavistică (privind în general legăturile cu româna) și de latină sau de indoeuropeană, pornindu-se mai ales de la latină.

Astăzi în universitățile noastre se țin cursuri de spaniolă, de toate limbile slave, de maghiară, de turcă și tătară, de arabă, de chineză și de hansa (vorbită în Africa), nemaivorbind de cursurile facultative de sanscrită, armeană, greacă modernă, bretonă etc. Urmarea este că se publică studii și se trec teze de doctorat în mai toate aceste domenii. De curînd am avut una despre iudeo-spaniolă și una despre friulană (idiom italian), mai multe despre graiurile slave din țara noastră, despre germană și engleză, despre maghiară ; se pregătesc teze de tătară, de arabă, de chineză, de hansa. În reviste apar articole privitoare la diverse alte limbi. Se tipăresc multe lucrări de lingvistică generală, înțelegîndu-se prin aceasta nu studiul tuturor limbilor (lucru imposibil de realizat), ci cercetarea concepțiilor, a metodelor și a scopurilor urmărite.

3. Cu aceasta nu am epuizat varietatea domeniilor, dar am ajuns la un punct unde a fost necesar să trecem la cel de al treilea plan. E vorba anume de folosirea metodelor noi, caracteristice pentru lingvistica actuală din toată lumea. Încă înainte de eliberare, se introduseseră la noi procedee de îmbogățire a vechii metode comparative : geografia lingvistică, fonetica experimentală, apoi, în oarecare măsură, structuralismul (în primul rînd fonologia), acesta în opoziție cu metoda comparativă. În anii noștri, o dată cu dezvoltarea structuralismului, apar lucrări de lingvistică matematică, de gramatică transformațională, generativă, domenii în care nu sînt destul de informat ca să pot exprima o apreciere personală asupra lucrărilor tinerilor noștri specialiști ; mă bizui însă pe elogiile care li se aduc peste hotare, ca să afirm că aceste lucrări sînt la înălțimea dorită.

Bilanțul este deci larg favorabil pe toate planurile. Să-mi fie totuși îngăduit să termin cu o revendicare. Se fac, ce e drept, studii asupra limbilor clasice, dar progresul nu este atît de mare cît ar trebui. Cauza este faptul că absolvenții școlii medii nu știu de loc grecește și aproape de loc latinește, deci în universitate trebuie să înceapă cu alfabetul. În aceste condiții nu se poate ajunge departe. Ar fi oare atît de grav dacă s-ar specializa, în toată țara, trei sau patru licee, care să dea pregătire clasică, dacă nu cît în trecut, măcar pe jumătate ?

**Al. GRAUR**

## *Constantin Abăluță*

### Prag

1.

Pe pragul de aur încălțările-s grele
de spaima zimbrilor de mult apuși.
Revărsări
de maci, de corole lunecătoare și umede
fîșii de pînză nedate la soare troienesc
răspîntiile. Cine-nveșmîntat sosit-a așa ?
Cine, dacă îmi arcuiesc buzele prin umbroase văi,
răspunde din tainițele rîului, potopește
luminările degetelor mele cu-o flacără întreagă,
neruptă-n bucăți ? Socotesc
leagănatele vîrfuri de brazi prin durerile cărora
trecut-a astrul pe căi neîntoarse
și umblu la căpătîiul răniților prin lunci, prin trifoi,
cu grija grădinarului. Mai am de semnat
cercetările naltelor vînturi cînd ies din lăcașurile
lor veșnice și pogoară peste lespezile noastre,
strecurîndu-ni-se prin vîltoarea ochilor.
Le-adulmecăm
și trecem în aurul pragului.
Îndemnăm, de prin tîrguri,
bătrîni căruțași cu paiul firav al izvorului la brîu.
De-acum vîntoasele fie-vă sprijin. Culorile spicelor
tămădui-vor cearcănele grele.

2.

În punctul în care ne aflăm
reflux marin se-adaugă în plante
și hotărîm totul pentru a fi înțeleși ;

înțelegerea și roua din care e făcută
așa cum erau retragerile în munți
ale strămoșilor noștri ;

stejar stejarule lustruit de lupte nevăzute,
în cel mai luminos punct al anului
privit de revărsarea ochilor
cuprins în flacăra inimilor...

3.

Aici poți să ceri,
poți să vrei,
și umbra ca un zeu decapitat
se-ascunde dincolo de lucruri. Cere-mi
înapoi legăturile simple
de grîu și țărînă, de fructe.
Luptă-ntre hotarele ploii cu iarba,
trădarea începe din lacrima surdă,
din pulberi, din negură...
Calul fratelui meu e liber pe rîu,
în coama lui neagră te poți vindeca.

4.

Cosit din iarbă prin luncile țării tu-mi spui
de casele albe prin care rămas-am chezaș
unei legănări de lemne cînd iese luna ;
purtarea mea se vădește sub podurile de bîrne
pe unde trece sunetul mîinilor tale, rotund
ca-n vechile vase de lut untdelemnul străbun.
Nu vreau să caut
prin pulberi arama trecutelor tălpi,
dar iată sosesc în veșminte curate
și vă vestesc cum pot mai bine
răvășind în iarbă cîntecele, sporind
măcar cu o petală hrana albinelor.

## *Grișa Gherghei*

### Patriei

Sînt fiul care vine mai tîrziu
Cu inima în unghi de închinare,
Sărutul mi-l primesc numai cînd știu
Că am în schimb acoperire-n soare.

Brațul meu drept ridică umbra faptei,
Brațul meu stîng răsare din iubire :
Mereu îmbrățișarea are parte
De-o frumusețe nouă, moștenire.

Cuvintele atunci însoțitoare
Bat aerul auzului ca-n ceață
Lăsîndu-ne în altă exprimare
Din viață naștere de viață.

## *Eugen Frunză*

### Cerul de August

Nu am uitat, nu vom uita
cerul de august, renăscător,
istoria noastră scrisă pe steaguri,
în rădăcini și semințe,
în minerale și duh,
în apa ce-o bem
și în oasele morților...
Nu am uitat, nu vom uita.

Porți înnegrite, baltage, securi,
ulcioare de lut, ii de cenușă,
cranii barbare, tuiuri de pașă,
cripte, hrisoave, trepte de sînge...
Nu am uitat, nu vom uita
cerul de august renăscător.

Nimic al nostru fără trecut :
tăiem bulevarde prin carnea istoriei,
răzimăm bolțile pe umerii ei
și la fiece poartă eroi comuniști
veghează cu tîmple de iarbă...
Nu am uitat, nu vom uita
cerul de august renăscător.

Nervurile frunzelor
sînt șiruri de cronică ;
ochii străbuni privesc din fîntîni ;
istoria noastră e apa și focul
îngemănate la baștina pentru iubire.
Nu am uitat, nu vom uita
cerul de august, renăscător,
istoria noastră — inimă roșie —
inimă caldă pe ștergar românesc.

## *Haralambie Țugui*

### Înalt prin stemă

Un cer de munți din piepturi larg deschise
Cu doine și albaștri brazi de vis.
Murmure spuse tainic, zi și noapte
De apele cu stele tulburate.
Clopote vechi bătute rar în dungă
Pe cîtă ni-i istoria de lungă.
Plaiurile cu sînge ogorîte-n veacuri
De umeri grei proptind zarea pe arcuri.
Dulci mame luluindu-și prunci la sîn
Pe roase praguri de pridvor bătrîn.
Frunți de eroi rămase mărturie
Sub fiecare bulgăre de glie.
Lacrimi lăsate-nfiorat să cadă
Pe-nsîngerata Griviței zăpadă.
Un August arzător cu zori de nimb
Tăindu-i Țării drum spre noul timp.
Prezentul arcuit superb pe zare
Cu împlinite visuri temerare.
Și-un zbor mai plin de înălțimi și larguri
Din inimi revărsat în sus pe steaguri.

Cu sclipăt de luceafăr în cuvînt
Înalt prin stemă eu le-aud trecînd...

## *Dim. Rachici*

### Țară ca o floare

Lucești — albă stea —
Dulce țara mea,
Humus cald și piatră —
Nemuririi vatră.

Strugurii-ți se coc
Pe obcini de foc
Aburiți cu rouă —
Vin de viață nouă.

Țară, scump meleag —
Zbor de-un sfert de veac.

Luna, cînd apune,
De tine ne spune,
Soarele, cînd iasă,
Te află frumoasă —
Tînără mireasă.

Țară — sfînt pridvor
De iubiri și dor,
Țară ca o floare,
Dulce sărbătoare !

## *Alexandru Lungu*

### Lied

Lîngă tine sînt
aici foarte aproape în plasa de abur
a respirației tale
înfiorînd atît de sălbatec oglinzile
și timpul silindu-l să șuiere abia auzit
ca un șarpe suspinător

Lîngă tine — ba chiar mai mult
sînt în tăcerile tale
acest pinguin de gîndiri albe și negre
blazat și placid la prima privire
dar bîntuit pe dinlăuntru
de toate tragediile neamului păsăresc

Sînt aici și poți adormi fără teamă
deși somnul din pricina mea
ți se încrustează cu spaime :
e de-ajuns să mă gîndesc la culoarea oceanului
și vei visa naufragii
trezindu-te-n zori cu privirile invadate de scoici

E de-ajuns în plasma nocturnă
să văd forma unei farfuri zburătoare
și un țipăt fără glas va crește din somnul tău
asemenea unui arbore cu ramuri de vid —
eu sînt lîngă tine pe dinlăuntru bîntuit
de presimțirea plantelor devorate de frig.

## *Damian Ureche*

### Asta e tot

Să supui soarele în folosul lui galben,
Și-n folosul tău cald,
Pe măsură ce timpul
Îți lasă la spate,
Umbră amabilă ce te urmează înot,
Să dai cu inima în porți
De dragul lumii, asta e tot.
Iată fîntîni, pune mîna și bea,
Izvorul trimite nădejdi în afară
Întru minunăția locului.
Luptă-te în numele apei
Și-n pronumele focului,
Cu firea aspră în bătaia vîntului
Pentru o vibrație-n plus
Intră-n intimitatea viorii
Unde mai sînt cataracte de apus.

## *Petru Jaleș*

### La o aniversare

Tu ești un templu cu douăzeci și cinci de trepte
inele luminoase și insule de flori
au împletit cu flăcări catargurile drepte
pe care-un fulger, omul, le-a-ndepărtat de nori,

le-a irizat în volburi cu steagul de porfir
le-a luminat în lupte cu licăr de comoară
le-a ridicat la porți și fum de trandafir
a-mbălsămat limanul a două'ș'cincea oară,

Română tricoloră, furtunile s-au stins
și s-au aprins la mese cupe de închinare
departe, purtătoarea de holde și de vin
conduce uriașă, frumoasă sărbătoare

ușile sînt deschise și singurul stăpîn
își cheamă oaspeți : Pace, poporule român !

# FLORILE

## O proză de

... Și cu toate acestea Niculae scosese din buzunar acel carnet roșu și i-l oferise fostului notar în ziua cînd, încolțit și amenințat, intrase în biroul acestuia căutînd sprijin. „Asta să n-o mai faci, îi spusese atunci acest prieten, sîntem prevăzuți împotriva acestor gesturi, mîndria nu e admisă, n-ai dreptul la ea. Ai uitat că din partid nu poți să pleci? Ești dat afară, nu pleci tu! Ai uitat adunarea organizației din care faci parte, indiferent dacă ești sau nu de față, prelucrarea și apoi votul cu mîna ridicată, care consfințește sancțiunea supremă? Asta rămîne în conștiința tuturor și în acte: *sancțiunea supremă* și nu faptul că tu ai depus carnetul, despre care nimeni nu va pomeni nimic“. „Într-un sat, răspunsese atunci și Niculae, adventiștii puteau să-l înfrunte pe preot și nimeni nu le aplica vreo sancțiune care să fi anulat în conștiința altora apartenența lor la biserică. Noi nu, și iată că i-am dat omului o nouă religie!“ „De ce să faci un lucru ca ăsta cînd ești slab? se mirase fostul notar ferindu-se să-i răspundă. Ai dreptul să muncești și să înveți, cu o sancțiune supremă la dosar îți va fi, în momentul actual, imposibil. Discutăm mai tîrziu, dacă dezamăgirea o să-ți roadă așa de tare sufletul. Nu ești bun de politică, du-te și fă-te horticultor! O să te sprijinim!“.

Nu era bun de politică! Erau atunci buni Bîznae, Beju și Oauăbei! Pe mîna lor să ne lăsăm deci destinul... Își mai aducea și acum aminte de strigătul ascuțit al acestuia din urmă, pe ulițele satului, cu cobilița pe umeri: „Oauă, bei, care mai vinde ouă?“. „Fugi, maică, uite că trece Oauăbei, uite, ia ici un ou și du-te și ia-ți niște bomboane“.

Iar ăsta, Bîznae, de mic era de o lașitate isterică, te lua fără veste și îți făcea greață. ...Odată Niculae îi povestise (auzise și el) cum se fac operațiile la spital cînd te doare burta, te taie, îți scoate mațele afară, le pune pe masă, și Niculae făcuse cu mîinile gestul, cum scoți ceva și pui de-o parte, umblă prin ele pînă găsește buba, pe urmă ți le bagă la loc și te coase cu acul. În clipa aceea Bîznae se schimonosise la față, își scosese pălăria din cap, tăbărîse cu ea asupra lui Niculae și cu țipete de groază o luase la goană cu călcîiele sfîrîind... Cît despre Beju, știa doar cum căzuse, niciodată nu avuse de-a face cu el direct. Un țăran cică în acea toamnă nimerise cu plugul într-o cutie de metal și crezuse că a dat de-o comoară. Cînd colo era o arhivă cu documente de preț: o dusese la miliție. Cîteva săptămîni după această întîmplare intrase în biroul secretarului doi al comitetului regional, un prieten. Îi datora, după cîte se spunea, multe: și-i spusese: „mă Ilie (ăsta era numele mic al lui Beju) tu ai fost legionar! „Mă Stane, (ăsta era numele mic al prietenului său bun) n-am fost“. „Mă Ilie, ai fost!“ „Mă Stane, n-am fost!“ „Mă, Ilie, uită-te la fotografia asta!“ Ilie se uitase. Era chiar el, în uniformă de legionar, în cămașă verde și cu pistolul la centură cu diagonală. Beju băgase fotografia în gură și o mîncase. Dar Stan îl lăsase s-o înghită și apoi scosese alta din buzunar. „Mă, Ilie, mănînc-o și pe-asta, că mai am...“. Astfel le plăcea celor care aflaseră de căderea lui Beju să povestească și Niculae

poate decepționa o floare? Un copil, știa că chiar dacă istoria n-o fi fost adevărată în toate detaliile, un fapt era cert, îl aflase chiar pe atunci de la un prieten al acelui Stan, care lucra la securitate: datorită acelor arhive individul fusese descoperit ca legionar și curățat.

Și cu toate acestea Niculae nu fusese reprimit în comitetul raional de unde fusese îndepărtat. Căderea, n-are importanță pe ce cale îți vine, în clipa cînd s-a petrecut se consfințește ca un fapt ineluctabil, indiferent de motivele care au declanșat-o, chiar dacă aceste motive sînt furnizate de cineva care curînd se dovedește a fi fost o lepădătură. Niculae avea destulă experiență ca să-și dea seama în ce situație s-ar pune dacă ar încerca să se folosească de argumentul demascării lui Beju în sprijinul cazului său. Văzuse destui din ăștia care băteau zadarnic pe la ușile comitetului de partid și citise nenumărate memorii care zăceau cu anii prin dosare. Totul se terminase. Și dacă nu vroia să fie mai rău pentru el, trebuie să-l asculte pe fostul notar, să se ducă la grădina aceea și să uite nu numai ceea ce i se întîmplase în ultima vreme, ci, mai ales, să se uite pe sine, cel care atîția ani nu avusese alt scop în viață decît să pună în practică o convingere și un țel.

Dar cum să te uiți pe tine însuți?

Da, se poate! Iată, există pe lume flori și nu o femeie se ocupă de ele, ci un om care a învățat pentru asta la un institut, un inginer... După vechimea sa în această meserie te-ai fi așteptat de la el la o anume indiferență... Intr-o viață te obișnuiești cu toate și ajungi ca nici raiul de pe acest pămînt să nu-ți mai spună mare lucru. Nicidecum, bătrînul horticultor se apleca ici, colo și îndrepta o cracă, tăia cu foarfeca de la rădăcină o tijă uscată și oriunde se uita, apărea în ochii lui un înțeles care îi spunea lui Niculae, că mai mult poate decît familia, care pe lîngă bucurii i-o fi adus și multă suferință și dezamăgiri, aceste flori îl țineau legat definitiv de viață pentru că ele nu-i aduseseră nici o deziluzie. Nu putea el crește atîtea flori cîtă nevoie avea lumea, îi declară el tînărului care venea în urma lui. Nici nu știi cît de mulți bani sînt dispuși oamenii să dea numai să le aibă, atunci cînd doresc, frumoase și proaspete. Cum te zise inginerul, îl dorești într-un fel și îți vine altfel... Și chiar dacă iese cum iese, pînă crește dă afară laptele din el și pe gură și pe partea ailaltă și plînge și n-ai cum să-l faci să tacă, în timp ce o floare e așa de cuminte, nu cere decît s-o uzi cu puțină apă care se găsește cît vrei și să reglezi căldura la instalație, învîrtind o manetă... Da, e adevărat, primăvara trebuie să dai pămîntul prin sită, să-l aduci din altă parte cu camioanele, dacă nu-l ai, să pregătești calitatea răsadului, să prepari ghiveciurile... Sămînța... Dar ce plăcută e munca asta și cum nu-ți mai trebuie nimic în timp ce o faci...

Ba nu, gîndise Nicolae după cîteva luni, ce plăcut e s-o faci, cu gîndul să faci altceva, să te retragi pe urmă în odaia ta și să înveți. Mănînci o bucată de pîine cu brînză, te întinzi pe pat și abia așa uiți într-adevăr de toate și te simți cu adevărat stăpîn pe tine însuți și pe condiția ta. Nu există nicăieri un sens mai adînc al activității unui om decît în cunoașterea totală a unei meserii. Ce poate fi superior priceperii de a ști să faci ceva bine și fără de care restul oamenilor nu poate trăi?

La început îi aducea Marioarei rufele, dar pe urmă renunțase, descoperise că doamna Anghel i le putea spăla pentru cîțiva lei. Soțul ei era grădinar, aveau două fetițe, foarte rele, toată ziua alergau pe coridor și prin curte și se spurcau una pe alta cu ocările pe care le învățaseră la școală și mai ales prin șanțurile satului de la puii de țigani, mai numeroși în această suburbană a Capitalei decît în alte părți. Doamna Anghel le bătea zadarnic, fără o convingere prea întărită că ar fi ceva rău în faptul că fetițele ei se scuipau una pe alta și le ieșeau din gură cuvinte deșuchiate. Nici ea nu era mai reținută cînd se certa cu bărbatul ei, un om care cît îl vedeai, îți spunea parcă din priviri că așa e, cum gîndești tu despre el că este chiar dacă nu-l cunoșteai. El era omul care era așa cum credeai tu că e și privirea lui căpăta în această sugestie bizară pe care ți-o făcea o intensitate aproape teribilă, ca și cînd ar fi aruncat asupra celui cu care privirea sa se încrucișa, întreaga povară și răspundere pentru actele pe care el, Anghel, avea să le comită în viață. Celălalt decidea pentru

**Virgil Teodorescu**

### Grădinile-ntrupate...

Grădinile-ntrupate în bucla unui nor
Sînt duse, peste miriști și-albaștri munți,
departe, —
Îngîndurată oază de umbră care-mparte
Miresme în potirul din mîna tuturor.

Noi mergem înainte. Acolo unde-așteaptă
Să își primească toată sămînța noul rost,
Și tot ce-o fi să fie atunci, și tot ce-a fost,
Unde țărîna-i moale și caldă, grea și
dreaptă.

Voi țineți-vă bine de ramuri, fructe
coapte,
Căci e în voi iubirea și cazna ce-a trecut,
E carnea apărată de piele ca un scut,
Și e lumina dublă care-a pătruns în noapte.

Sînt valurile care se-ntorc în luptă, slabe,
Într-un amurg extatic de pasiuni ucis,
Sînt mările simfonice din vis,
Pădurile căzute-n patru labe.

Sînt poate-acele gîlme care-au rămas în
plasmă, —
Strivite mușuroaie de sobol,
Drapată-n aur verde și nomol
E poate-n voi a pomilor fantasmă.

★

Zăpada doarme. Dorm în grajd cîrlanii.
Natura nu-nțelege, dedesubt,
În ciclul migălos pe care anii
L-au împletit ca pe-un covor abrupt,

Cum toate se adună dintr-o dată,
Cum, limpezite, toate s-au întors,
Cu zbor statornic, iute de săgeată,
Și contopite în superbul tors,

Ascultă de o nouă gravitate,
De-un nou cuvînt, pe care noi l-am smuls,
De fuziunea ce-a sădit în toate
Un alt repaos și un alt impuls.

★

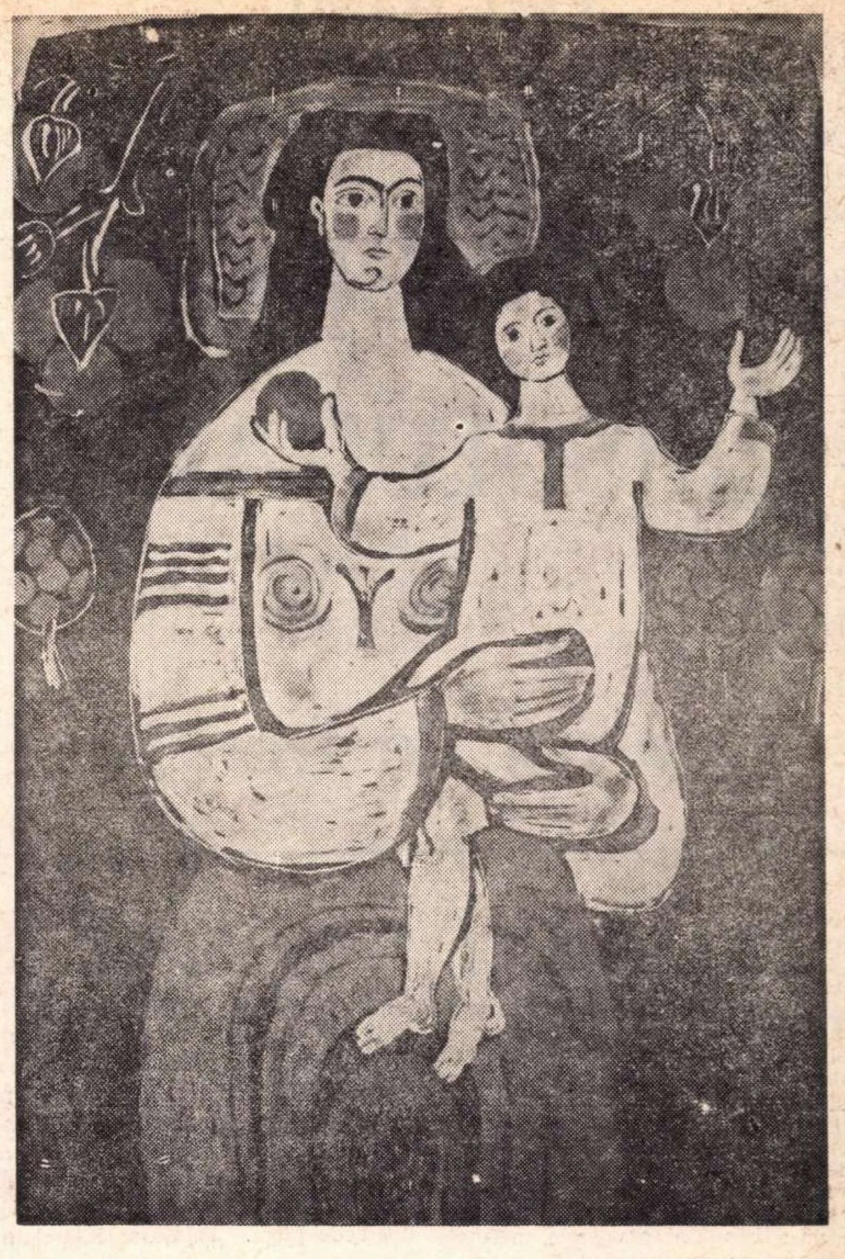
Respinsă-i lîncezita fericire —
Perechi retrase într-un boț de var, —
Egocentrista, scunda contopire
În care urmele dispar,

Pentru că roua suferă într-una,
Și-n penele săgeții mai rămîn
Frînturi din gestul ce-l încearcă mîna
Cînd omul a-nțeles că e stăpîn,

Mai sună-n aer zbîrnîitul rece
Al coardei ce s-a-ntins pîn-la refuz,
Și murmurul săgeții noastre trece,
Pentru vecie, în auz.

# ŞI VECINII

## MARIN PREDA



VASILE BABOIE MATERNITATE

soarta lui şi asta nu din pricină că el se supunea, ci pentru că aşa a fost totdeauna, dar nimeni n-a vrut s-o recunoască, din trufie şi minciună, crezînd fiecare că e stăpîn pe propria soartă. Şi cu toate acestea Anghel nu era credincios şi nici nu citise undeva că omul ar fi din firea lui creaţia celuilalt, deşi toţi cei care lucrau cu el la grădină asta credeau, că trebuie să fie cel puţin adventist, după credinţa fanatică din privirile lui, să fi citit nişte cărţi, singurele care aduc omului în cap tot felul de idei. În ziua cînd intrase la ei cu rufele, Niculae fusese invitat să ia loc şi doamna Anghel îl tratase cu o cafea. Anghel (lui nu i se spunea domnul, numai ei, era o femeie bine făcută, ştiind să se îmbrace în zilele de sărbătoare atît de bine, încît s-a întîmplat să n-o recunoască o vecină) se uita la Niculae cu albul ochilor cu o privire care părea tot timpul încărcată sau presată din interior de iminenţa unei gîndiri care abia aştepta să se manifeste. Ai fi zis, văzîndu-l, că se simţea veşnic chinuit de păcatul originar...

„Am ocservat că nu ieşi din casă şi nu te plimbi, începuse Anghel şi Niculae îl lăsase să vorbească în timp ce doamna Anghel număra rufele. Bine faci ! Mai săptămîna trecută am ieşit şi eu prin sat, era aşa pe seară şi văd o droaie de băieţi, să fi avut zece-cincisprezece ani, urcau şi se tot dau jos de pe o combină, săreau de sus drept în claia de snopi netreieraţi... Unii chiar propuneau să aducă cineva o cheie şi s-o demonteze... Aşa, în treacăt, o fată le zice că au destul loc de joacă şi că se scutură grîul din snopi sărind mereu pe ei, dar ea a spus, ea a auzit. Şi deodată în urma ei aud pe unul strigînd : Inginerul mă, vine inginerul ! Şi cît ai clipi s-au dat jos şi au luat-o la goană la vacile şi viţeii care, în timpul cît au au «treierat» ei grîul, intraseră în tarlaua cu porumb, unde, după ce s-au mai şi încurcat în funii au făcut în jur cîteva ruperi de ştiuleţi destul de vizibili... Dar în maşina care trecuse nu fusese inginerul locului, ci alţi oameni, cine ştie de pe unde... motiv serios ca tinerii noştri să prindă curaj şi să se ia după fată pe care au întîmpinat-o cu spontană amabilitate... oferindu-se, unul îi tot cînta o bebi-bebi, bala bala, nici mai mult nici mai puţin decît s-o reguleze, lăudîndu-şi organul genital ca pe o marfă de proastă calitate, care doar numai cu o reclamă susţinută se va putea vinde... Şi n-a lipsit mult să-i şi arate ceea ce dorea să-i ofere... Eu am căutat să anihilez cu o dojană, dar ieri, luni, cum la televizor nu era program, mi-am zis să fac o plimbare la şosea, după ploaie se umple drumul de frunze şi flori rupte şi vezi cum aleargă răţuştile după rîme şi trag de ele să le scoate din pămînt şi cad în fund... Abia am pornit, că mă ajunge din urmă un tractor, în care, pe lîngă şofer, mai erau şi doi băieţi, probabil elevi. Şi îl aud pe unul strigînd la o fată care venea din partea aialaltă o ofertă ca şi a ălorlalţi, deosebirea constînd numai în faptul că tînărul era mai bătrîn, mai mare. Fata a dat în plîns strigînd că nu mai e de trăit cu băeţii ăştia, nu mai poţi să ieşi la plimbare că trebuie să înduri tot felul de manifestări şi atunci i-am zis şi eu, cine ştie ce scroafă te-o fi fătat şi pe tine mă, neomule, şi n-ar fi rău dacă ţi-ai frînge gîtul. Dar şoferul i-a tolerat şi a tăcut ca mutul..."

In realitate, după cum avea să afle mai tîrziu Niculae, Anghel era mistuit şi de gelozie (altfel s-ar fi alarmat în primul rînd de obiceiurile urîte ale propriilor lui fetiţe) şi manifestările, la care se referise el în ziua aceea, îi reaminteau pe semne pe această cale strîmbă că şi nevasta lui ar putea fi obiectul unor oferte asemănătoare cu cele auzite de el, cînd ieşea să se plimbe, şi gîndul la felul cum ar fi reacţionat ea în astfel de situaţii, ilumina atît de cumplit privirea lui albă. Niculae se ferise instinctiv să stea la ei în casă mai mult decît timpul necesar predării şi primirii teancului de albituri.

Casa grădinii era proprietatea ansamblului castelului, închiriată doar salariaţilor care îl deserveau şi care n-aveau locuinţe în sat. Ansamblul mai avea încă două clădiri asemănătoare casei grădinii, într-una se strîngeau toţi duminicile şi sărbătorile, sau cînd ţineau şedinţe, şi unde de asemenea petreceau, aveau acolo un bufet al lor, dansau, făceau revelioanele, sau împodobeau de Crăciun pomii respectivi. Niculae nu lua parte la nici una din aceste petreceri, care se terminau nu o dată cu ţipete, şi nu făcea cunoştinţă nici măcar cu cei care locuiau cu el în casa grădinii. Numai la şedinţele organizaţiei de partid lua parte şi odată primise sarcina să scrie un articol pentru gazeta de perete a Castelului. Il scrisese. Nu se lega nimeni de el, ştiau că se înţelegea bine cu inginerul. A doua casă se afla undeva în fundul grădinii, departe de castel, ca şi cealaltă, care fusese construită mult lîngă lac, ai fi zis că era destinată pescuitului, în realitate, prinţul o construise odinioară pentru caii săi şi oamenii care îi îngrijeau, administraţia actuală transformînd-o fără prea mari modificări în casă de festivităţi şi distracţii. Casa din fundul grădinii era însă pe jumătate dormitor pentru salariatele foarte sărace care din diferite pricini nu aveau încă o situaţie familială prea sigură, pe jumătate călcătorie unde erau aduse cu coşurile de la spălătorie, care se afla la subsol, rufele salariaţilor şi cearceafurile de la castel. Aici spăla şi călca şi doamna Anghel. Nu departe, printre buruieni şi bălării, pe care nu se mai îngrijea nimeni să le smulgă, se afla mormîntul prinţilor, cu un cavou unde, de asemeni, nimeni nu mai intra, ultimii descendenţi ai familiei fiind, cum se exprimase odată administratorul, „decimaţi" de evenimentele revoluţionare, care le confiscaseră tot şi îi vîrîseră şi prin puşcării.

Anotimpul cel mai frumos ar fi fost aici vara, dacă adesea valul de gîngănii n-ar fi năvălit dinspre cîmpie invadînd totul, şi dacă la celălalt capăt al lacului nu s-ar fi construit la şosea, recent, un restaurant a cărui muzică amplificată de puternice difuzoare, n-ar fi chinuit, din iunie şi pînă în octombrie, toate serile care coborau aici tăcute şi adînc liniştitoare asupra pămîntului. Imensa grădină se încărca de fructe, lacul împrospăta aerul, florile îl umpleau de mirosuri ameţitoare. Singuri păunii, cu strigătele lor de claxoane stricate, mai împrăştiau ziua vraja de care aveau grijă să facă acelaşi lucru seara, megafoanele restaurantului. Niculae se ducea acolo din cînd în cînd să mănînce un grătar. Într-o seară la întoarcere se pomenise că se apropie de el repede o căţea care îndată se şi îndepărtase şi se oprise în mijlocul şoselei, unde se vedea ceva. Venise apoi din nou la el şi iar se îndepărtase. O maşină tocmai trecuse şi Niculae auzi din locul acela unde se tot ducea ea, scheunatul slab al unui căţeluş. Pe semne că nu fusese omorît de tot, şi încerca să-l ia cu gura de ceafă şi să-l ducă de acolo, dar el schelălăia atunci foarte ascuţit, şi căţeaua îi dădea drumul şi iar venea la Niculae. In acest timp alte maşini se apropiau cu viteză, vedeau, la lumina farurilor, ce e în mijlocul şoselei, încetineau şi ocoleau. Căţeaua sărea speriată în şanţ ca să revină apoi să încerce iar să-l ia... Mişcările ei erau indecise şi delicate, nu ştia ce să facă, deschidea gura, se uita în toate părţile, gemea... Parcă şi-ar fi dat seama că nu toate acele dihănii care o orbeau cu luminile lor îi vor ocoli la nesfîrşit puiul. In cele din urmă, văzînd că omul care se oprise şi se uita, nu o ajută, îl apucă totuşi cu gura de ceafă şi îl trase în şanţ. Niculae se apropie, îl luă în mînă şi porni cu el. Nu era prea mic, dar destul ca să nu-şi dea seama de primejdiile străzii. Il duse la el, la casa grădinii, şi-l lăsă lîngă intrare, pe iarbă. Căţeaua îl urmase alergînd acum fără grijă cînd înainte cînd înapoi, pentru ca în cele din urmă să dispară şi să nu mai revină. Niculae ieşi cu o cană de apă şi o turnă peste el.

Era într-adevăr cam nerod pentru vîrsta lui, trecuse de mult timpul cînd maică-sa se mai simţea încă obligată să aibă grijă de el, dovadă că, acum cînd văzuse că îl luase un om, îl părăsise. Dimineaţa îl întîmpină pe Niculae cu maniere de cîine adevărat, care are şi el acuma un stăpîn, numai că prea dădea fără nici un rost din coada lui care bătea într-o parte : nu-l cunoştea pe acest om şi se putea presupune că mîine, dacă nimerea la altcineva, tot aşa ar fi dat din ea ca un prost.

Dar rămase la Niculae. La prînz îl găsi tot acolo, vesel nevoie mare, ca şi cînd cine ştie ce s-ar fi întîmplat între timp, şi ar fi vrut să-i spună că iată, vecina i-a dat ceva să mănînce şi s-a purtat bine cu el. Nu l-a gonit, dar el îi rămîne totuşi credincios lui, care l-a luat de-acolo din mijlocul şoselei şi l-a adus aici. Semăna cu un viezure, cu o dungă albă trasă de pe frunte pînă la nas, şi avea părul puţin zburlit, de o culoare parcă albăstrie, amestecată cu cenuşiu : era ceva de rasă în el... Se văzuse de îndată de ce nu se putuse aciui nicăieri. În aceeaşi zi i se auzi glasul jalnic pe uliţă şi fu văzut alergînd spre casa grădinii, vîrîndu-se disperat pe sub poartă, în timp ce o ploaie de bulgări şi pietre îl nimereau din urmă dintr-o curte, împreună cu drăcuieli şi fluierături. Aşa mic cum era, îi plăcea să se ia după orătănii, pe care le fugărea pînă le prindea şi atunci la suguşa, fără să le mănînce, dar fără să le lase chiar vii, el crezînd că asta e aşa, un fel de joacă. O ţărancă pusese mîna pe un retevei şi îl otînjise. Şi Niculae se uita la el cum sărea numai în trei picioare, şi schelălăia, de parcă ai fi zis că acum o să se învîrtească în jurul lui ca un titirez, şi o să cadă în nas mort : îl secase rău, cîteva zile nu mai puse de loc jos al patrulea picior.

Nu crescu prea mare, se lăsă de suguşatul găinilor, şi cu toate că doamna Anghel era aceea care îi dădea cel mai des să mănînce, nu la uşa ei, ci la a lui Niculae se încolăcea el şi adormea. Absent, horticultorul călca uneori dimineaţa peste el, iar în unele ierni îl găsea pe jumătate viscolit de zăpada pe care vîntul o fluiera prin crăpăturile uşii de la intrare. Cînd venea cineva în casa grădinii făcea pe gazda, arăta exuberant, se gudura, sărea cu labele în sus pe care le bătea în aer fără să atingă haina omului. Cînd musafirul ieşea, însă, începea să latre, se dădea la piciorul lui şi uneori îşi înfigea dinţii chiar în pantalonul sau paltonul aceluia şi trăgea smuncindu-se înapoi îndîrjit. Nimeni nu înţelegea ce îl apuca.

## EMIL MANU

●

# DIMINEȚILE CRIȘULUI ALB

●

## — Jurnal de front —

*18 septembrie 1944.* E ora 6 dimineața. Ocupăm poziția pe malul Crișului Alb, în satul Sicula, un sat de cîmpie din județul Arad, la cîțiva zeci de kilometri de graniță. Nemții, presați din nord și din sud, s-au infiltrat pe valea Crișului Alb, s-au întărit și acum lovesc din spatele frontului care de cîteva zile e dincolo de graniță, în Ungaria. Trebuie să curățim terenul. În fața noastră sînt porumbiști zdrențuite și păduri întregi de floarea soarelui. N-am mîncat nimic. De-abia acum îmi dau seama ce mult am mers. Apa rece și clară a Crișului mi-a bandajat picioarele murate de drum cu spume de argint.

Aici e mai ușor de săpat, pămîntul e moale și negru. Parcă am intrat într-o zonă de liniște absolută. Și totuși războiul e așa de aproape de noi, iar de dincolo de porumburi trebuie să apară uniformele cenușii ale prietenilor lui Trixy. E un soare calm care te îmbie la visare dar de „dincolo", *necunoscutul* nu vrea să știe de vise. Mă gîndesc la paginile de război ale lui Camil Petrescu și-mi imaginez un *jurnal* mare, cu convulsiuni sufletești, cu dramele familiei mele împărțită de război în bucăți, cu inima mea ancorată în idealuri imposibile, deși, trăiesc între atîția oameni. Ariadna, un concept erotic fără candori, Trixy, acum, o deziluzie care-mi solicită, întoarse pe dos, toate măruntaiele. Ziua se stinge aici mai risipit, pastelizată cu nori arămii și siluete de plopi. Fetele se întorc de la rîu, ca-n versurile lui Coșbuc. Și e un infern de gîște (la propriu). „Le suportăm, îmi atrage atenția Bulg, ele au salvat Capitoliul". (El e clasicist și e consecvent în comentarii).

*19 septembrie 1944.* Azi noapte patrulele noastre de recunoaștere i-au semnalat pe inamici. N-au schimbat nici un foc de armă. După informațiile luate de la țărani, unitățile lor sînt infiltrate în crîngurile de pe valea Crișului Alb, la cca. 10 km de noi. Nu sînt prea mulți. Se pare că au încercat o breșă ca să poată fugi în Ungaria, acum cîteva zile, cînd frontul nu se adîncise prea mult în pustă. Acum nu le rămîne decît o ieșire spre munți, bineînțeles, infiltrîndu-se om cu om prin porumbiști. Școala noastră apără aici spatele frontului, învățătorii de la Ineu și școala din Bacău au grijă să nu se scurgă nici unul spre Munții Apuseni. Cleștele se strînge mereu. Bănuiesc că o să pornim în curînd la vînătoare. Frontul trebuie să aibă în spate milioane de tone de certitudini.

Am deschis din nou pe Arghezi și sub umbra cortului improvizat, sub fîșiitul cu nuanțe de zgomot electronic al porumbului visez că „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă". De departe se aud tunurile...

*20 septembrie 1944.* Și totuși nu i-am așteptat. Am primit ordin să strîngem cleștele. Din toate părțile soldații cu șnur galben la capelă, fără căști, cu haine de vară, sub o ploaie discretă, cam mocănească, așa cum îi zicem noi prin Oltenia, au pornit să-i găsească. Ora „H" era așteptată și a venit tocmai cînd nu ne mai gîndeam la ea. Am pornit în zori spre interiorul cercului. Nemții ne-au mirosit și au căutat să rupă rîndurile Școlii de ofițeri din Ineu. Nu știu de ce ne-au ocolit pe *noi*. Pesemne că ne știau prea bine, locuisem atîta vreme împreună la Guttenbrun. Băieții de la Ineu însă au rezistat bine. Bandele de nemți fugiți mai aveau un singur tanc și au căutat o ruptură intensificîndu-și eforturile într-un singur punct. Bocancii noștri s-au colorat cu pămîntul negru al ogoarelor prin care trecem, desfășurați în trăgători. Înspre sectorul Ineu e un zgomot infernal. Sîntem solicitați să le cădem în spate. Deși ploaia e rece, am transpirat. M-am obișnuit așa de mult cu umezeala, încît mi se pare ceva organic, un fel de amestec de sudoare și ploaie. M-am descheiat la gît și pășesc aproape mecanic. În zori, cînd am pornit, eram emoționat, era întîiul meu *atac*, acum m-am aclimatizat.

Pe la orele 10 am întîlnit primele obstacole : teren minat. Unul din elevii patrulei de avangardă a fost aruncat în aer. Degeaba l-au transportat spre punctul sanitar, a murit. Era un tînăr cu ochii de un albastru metafizic, scund și neastîmpărat ca argintiul viu. Era primul căzut din anul I.

Pe la orele 12 am fost primiți cu focuri de mitralieră din cîteva puncte. Un front calculat încrucișat, cu jocuri în amfiladă, cu atacuri frontale, ca să dea impresia că în față avem un front bine închegat. Dar brandurile noastre au amuțit un cuib de mitralieră și am dedus atunci că erau numai două. Grosul trupelor în haine cenușii opera înspre Ineu. Am început un foc puternic, concentrat, pe tot sectorul nostru. După zece minute de *canonadă* i-am silit să iasă din ascunzișuri. Nici coloana principală nu reușise să iasă din încercuire prin sectorul Ineu. Ajunși din spate s-au predat, întîi prima etapă de foc, apoi și „nemții noștri", o unitate mai mică de ariergardă. Parcă e un fragment de jurnal cinematografic : trec prin fața noastră cu mîinile ridicate, aruncă armele, comandantul grupei de mitraliere dă nervos cu piciorul în țeava armei automate. Colegii noștri din anul al II-lea au organizat un sumar lagăr de prizonieri. Sînt oameni vlăguiți, nebărbieriți, cu uniformele cenușii ușor patinate. Printre ei o femeie înaltă cu ochelari care-mi amintește de Trixy. E infirmieră. Noaptea cade peste corturile noastre ude. Înainte de a ațipi am primit fiecare cîte 50 de grame de rom. Am avut senzația că am făcut o injecție cu calciu. După o zi de hărțuieli și de ploaie, începe o noapte calmantă ca un narcotic. Dar Crișul a rămas într-adevăr *alb*.

*20 septembrie 1944.* Mă simt ușor ca o pană. Pe Valea Crișului Alb s-a ridicat ceața. Un sat își strălucește acoperișurile roșii, dincolo de rîu. Cocoși somnoroși, ca-n poemele din tinerețe ale lui Blaga, vestesc răgușiți răsăritul soarelui. Și noi înaintăm în coloană, de astă dată fără teamă, pe un drum de țară. Ne așteaptă în sat hrana caldă.

*21 septembrie 1944.* Trebuie să plecăm la Arad. Școala militară s-a refu-

---

## EUGEN TEODORU

●

# DUHUL CÎMPIEI

●

## — Povestire —

Mă aflam în ziua aceea, bătut de gînduri la o margine depărtată de oraș într-un pridvor de circiumă veche, cu firmă scorojită, mese șchioape, și în preajmă, diapazonul uriaș de sunete al luptei bîntuia aerul uscat, apăsător și colbuit.

Dintr-o dată drumul rămăsese neumblat, dintr-o dată ca la un semn nevăzut, fusese părăsit. Îi scăzuse brusc importanța, încît cîrciuma, patronul, tejgheaua unsuroasă, mesele goale și ele șterse în silă de băiatul cu șorț pestriț, care după ce-și făcea rondul printre ele se proptea în pumni și privea balegile uscate din șleaul șoselei.

Toate întîmplările violente ale acelei dimineți, mă proiectaseră aici pe negîndite. Escadronul meu surprins între niște dealuri se risipise și apoi se repliase, cine știe unde, eu neavînd cum să-i mai ajung, calul meu fusese împușcat, iar eu pornisem prin lanurile nestrînse, ferindu-mi fața și umerii și căutasem o așezare, unde eventual să descopăr o parte din regiment, o veste oarecare, o legătură, la urma urmei m-aș fi mulțumit și cu un cal fără șa, aș fi fost peste măsură de bucuros. Cînd colo, iată-mă aici, cu o imagine vagă despre tot ce ar fi putut urma, și în special faptul, că mi-am pierdut camarazii în cîmpia vastă. La ora asta ei mă cred mort ori fugit, profitînd de căderea mea în cîmp. Cu cît trecea timpul, ideea asta îngrozitoare mă chinuia. Nici pomeneală de regiment sau vreun eșalon de legătură. Totul era vraiște în partea locului, un fel de țară a nimănui, unde pe oricine ai fi întrebat, n-ar fi știut să-ți spună decît cele auzite la întîmplare, cel mult zvonurile puse în circulație, provocînd mai mult derută : „La Fulgeasca a sărit un tren nemțesc în aer". „În satul Tăpșanii-Ciorii, niște flăcăi, nu mai mari de 16 ani, au urcat mitraliera premilitarilor în turla bisericii și au nimicit o coloană moto germană. Cadavrele lor au zăcut o zi întreagă în soare, s-au umflat și put de trăsnește. Nu te poți apropia de sat. Ăi bătrîni s-au apucat să-i ajute pe flăcăi la îngroparea vrăjmașilor noaptea, pentru ca mirosul să nu-i izgonească afară din sat". Toate acestea mi-au fost aduse la cunoștință de băiatul de prăvălie. Mi le-a debitat într-o suflare, fiind ulterior întregite de cîrciumarul răsărit în ușă, uimit de apariția mea cu automatul atîrnat de umăr, gata să deschid foc asupra oricui mi s-ar fi părut că vrea să-mi ia zilele. Cele povestite de ei erau spuse cu slugărnicie și frică, cu buzele tremurînde, cu respirația întreruptă. Mi-a fost silă de ei, fiindcă pesemne mă luau drept un tîlhar, în stare să jefuiască în acele momente grele, cînd nici domnia legii nu putea fi invocată, necum să fie stabilit mobilul morții, mai ales a celor împușcați cu gloanțe. Gloanțele puteau curge de pretutindeni, o dată cu moartea. Puteau fi atacate cîrciuma, ciuruite butoaiele din pivniță, jupînii, vitele fără nici o socoteală. Porți, geamuri, uși totul era însă deschis la perete, pentru ca nimeni să nu-i bănuie cumva, că au vreun amestec cu acest război sau cu taberele respective. Ei sînt numai niște negustori de periferie, gata să servească clienții, indiferent de uniformă sau convingeri. Numai viața să le-o cruțe, asta era singura dorință, ce le-o citeai în ochii străbătuți de teamă, deși de cîteva ori în cursul discuției au dat drumul la cîte un hohot de rîs forțat, care suna jalnic în tăcerea locantei goale. Inima le era chircită, bătea să le plesnească în piept. Puteai să juri că așa este, uitîndu-te la venele ce zvîcneau ca șerpii de-a lungul gîtului și la tîmple. Cel mai pierdut cu firea se vedea totuși jupînul, un om subțire cu obrazul pergamentos și fruntea brăzdată de riduri transversale, extrem de mobile care urmau parcă vorbele din gura lui subliniindu-le. Simțeam că-i tremură genunchii, căci vrînd să fie darnic cu mine îmi aduse un pahar curat din odăile familiei, și cînd se apropie cu el plin, văzui șorțul lung fîlfîind, deoarece nu-și putea stăpîni tremuratul încheieturilor.

— Poftiți vă rog, e o băutură bună, curată și rece. Vă înviorează.

Oare îi mai veni inima la loc, după ce se convinse că privirile mele sînt deschise și zîmbetul nesimulat, că am primit paharul din mîna lui bucuros ? Fiecare gest mi l-a cîntărit vulpoiul ăsta bătrîn, pînă ce frigul groazei îi părăsi în sfîrșit mădularele. Deveni stăpîn pe sine, de altfel urmă și primul refuz :

— Nu am ceea ce vă trebuie dumneavoastră, un cal sănătos și bun de fugă. Regret domnule ofițer, adăugă exagerat de politicos, deși epoletul meu era numai de sergent T. R. și el văzuse asta foarte bine. Mă flatase intenționat, ridicîndu-mă între gradele superioare, ca să-mi facă plăcere dar nu reuși decît să mă înfurie ghicindu-i perfidia.

Intervenii încă o dată stăruitor :

— N-ai grijă, ți-l plătește statul dacă se pierde. Înțelege, îți dau chitanță semnată pe numele regimentului, nu vei fi păgubit. Sînt obligat să-i găsesc pe ai mei, mi-a rămas grupa risipită în cîmpie, nu știu încotro s-a deplasat.

Dar în timp ce vorbea cu mine, fața i se însufleți pe neașteptate, auzind un zgomot și văzînd cum printr-un nor de praf se arătă pe drumul gol o căruță cu un cal costeliv condus de o fată, care era gata să treacă în goană pe lîngă intrarea cîrciumii. Jupînul o strigă din pridvor cît putu mai tare, iar fata smulse dîrlogii și poticni mîrțoaga. O clipă mai tîrziu, norul de praf se destrămă și atunci văzui o țărancă tînără, bine legată, cu un piept abundent și o față arsă de soare, care sub tulpanul roșu părea veselă.

— Ce e, nene Spirache ?

— Vreau să știu încotro ai luat-o fa Mariuțo ?

— La cîmp jupîne, ne-am lăsat acolo ieri sapele într-un loc și am fugit, că ne prăpădeau bombele. De azi dimineață, se ține tata de capul meu, să mă duc să le caut și să le aduc îndărăt în ogradă.

— O, Mariuța, exclamă satisfăcut cîrciumarul, ai venit la timp. Domnul ofițer, zise și mă arătă pe mine, are negiat la Guttenbrun în 1943 din cauza bombardamentelor americane, Aradul a fost răvășit acum de nemți și ne așteptăm încă la bombardamente. E o zi de liniște. Curățăm armamentul și efectele. Din Arad ne-au sosit haine groase de postav și primele scrisori, întîrziate. N-am nici o veste. Numai toamna mi-a trimis eminescian, fără plic, o frunză veștedă de plop.

*22 septembrie 1944.* In zori am pornit spre o direcție necunoscută oficial și totuși toți știm că mergem la Arad. Primul popas mai mare l-am făcut la Șiria, satul lui Slavici. Aici am avut o surpriză. O delegație de săteni ne-a ieșit înainte cu flori și cu provizii („pită și slană“, struguri, nuci, vin, rachiu, cozonaci). M-a impresionat imaginea acestui banchet frugal. Fete în costum național țineau căldările cu țuică și ne îmbiau să gustăm... În elevii școlilor militare din regiune ei vedeau pe bună dreptate pe eliberatori. Ce sat frumos, mare, aproape așa cum îl știam din amintirile scriitorului. Septembrie are tonuri de *corai.*

*23 septembrie 1944.* Drumul nostru la Arad e totuși amînat. Trebuie să ajungem din nou la Guttenbrun. Vom reface acum pas cu pas, ca într-o reconstituire, drumurile de acum o lună. Azi se împlinesc exact 30 de zile de cînd am irumpt cîntînd pe ulițele Guttenbrunului, la miezul nopții, un cîntec de libertate : *Treceți batalioane române Feleacul.*

*24 septembrie 1944.* Am început să-mi scriu regulat *jurnalul.* Acum voi avea mai mult timp, mai ales seara. Ieri, pe un pod de lemn, umblător, ca-n romanul lui Slavici, am trecut Mureșul și am ajuns la Guttenbrun. Satul e mai pustiu ; războiul a distrus turla bisericii, o biserică-cetate, de-o aroganță luterană. In grădinile ascunse după ziduri toamna a adus peisaje de un baroc solemn. Sîntem cazați în altă casă, vecină cu Peter. El și Maria sînt mahmuri, am impresia că beau zilnic. Ii întreb de Trixy și mă prefac cu candoare că nu știu nimic. Maria se apropie de mine și-mi șoptește : „D-le știudent, știu că iubeați la fata mea, fata mea bun, l-a dus de nas doctor Fabrițius, l-a luat să moară. Fata mea a murit, așa se spune. Eu nu știu nimic. Am să scriu la Crucea roșie“.

In cameră mai stăruie, cu părul de aur, revărsat peste umeri o Trixy lucidă, fără viață, o schemă a unei fotografii. Mă întreb cum din țăranii ăștia șvabi, robuști, domoli și practici a crescut Trixy, un exemplar capricios, nervos și plin de vanități politice sumbre. In hol pianul deschis ; cîteva partituri neînsemnate. Și-n rest haine, pantofi, tenişi, rachete. Nici o carte, nici un tablou...

*25 septembrie 1944.* Azi am fost chemați în careu și ni s-a citit un *Ordin de zi* (nr. 346 al Comand. Armatei) din 23 sept. 1944. Sîntem citați pentru acte de vitejie. Am aflat că sînt sute de morți din rîndurile noastre, în special dintre cei de la Radna.

Strîngem și împachetăm muniții și arme, efecte și alimente. Peste cîteva zile vom fi la Arad.

*26 septembrie 1944.* Am descins la Arad. Văd pentru prima dată orașul. Războiul l-a răvășit. Gara e întoarsă pe dos. Pe fiecare stradă sînt ruine și ziduri leproase. In toate clădirile mai spațioase s-au amenajat spitale, prin parcuri în orele puține cu soare plin, se pălesc răniții. Am fost încartiruiți pe malul Mureșului, la podul dinspre Aradul Nou, într-o suită modernă de vile, aproape toate evacuate de foștii stăpîni, acum fugiți. De la geam avem panorama Mureșului, a parcului (cam suferind din cauza războiului). Peste pod trec clipă de clipă mașini și căruțe, tancuri și camioane. E o forfotă de infern.

După instalare am făcut o scurtă recunoaștere a orașului. Cu P. Const. am fost și într-o vizită, într-o familie în care se discuta ce „vom face după război“. Am fost întrebat și eu de cea mai mică dintre interlocutoare, o fată cu cozi roșcate. Am răspuns : „Voi veni să vă văd“. Fata cu cozi roșcate a roșit ; era prima idilă „inter arma“.

*27 septembrie 1944.* Scriu această primă pagină din spital. Sînt în pat, lîngă geam, lîngă perdeaua de dantele, care se zbate : un uragan spumos în bătaia vîntului. Stau în pat și scriu rezemat de pernă. Mîna stîngă îmi atîrnă la gît. Mă gîndesc la Perpessicius, cu mîna dreaptă amputată din primul război ; își comenta infirmitatea : *Două mîini valide-ar fi / insuficiente să te mîngîi, Fatma, și / să-ți fac complimente.* E un joc de cuvinte și totuși poetul a schițat aici un sentiment dureros pe care-l trăiesc și eu acum. Lucrurile s-au întîmplat așa : Aseară la orele 21 s-a dat alarma. Noi ne pregăteam de culcare. La primele sunete ale sirenei am sărit ca un resort automat. Mi-am luat pistolul *Bereta* și am coborît în curte să mergem spre adăpost. Dar avioanele ajunseseră deasupra noastră ; multe, multe. Scoteau un zgomot de infern. Podul era, se pare, obiectivul principal, deoarece bombele cădeau în jurul nostru. Ne-am culcat lîngă zidul curții, pînă la adăpost mai era o bucată bună. Toate furtunile lumii se concentraseră pe malul Mureșului. Artileria noastră antiaeriană activa copios, dar infernul se întindea. In întunericul brăzdat de fulgerele exploziilor, un trăsnet de oțel a plesnit gardul de zid dinspre Mureș. Am simțit o înțepătură în mîna stîngă și o năvală de sînge cald mi-a injectat brațul. Mi-am dat seama că e o schijă de bombă sau un glonte, dar n-am spus nimic. Așteptam să se termine canonada. Mi-am strîns mîna puternic cu batista. După o jumătate de oră, la spital, mi s-a scos schija, o brizură mică de fier.

Stau într-o cameră rezervată. Spitalul e instalat într-o vilă albă, un fel de *Zauberberg* minor. Sînt deocamdată singur, mai e un pat gol. In camera asta cu paturi de campanie mai stăruie un parfum feminin pe care medicamentele nu pot să-l acopere. Nici nu am convingerea că sînt la spital ; perdelele au rămas neschimbate, draperiile la fel. E prea multă intimitate familiară în florile de pe pereți și mai ales în perdelele spumoase pe care vîntul le flutură încet uneori, alteori cu violențe autumnale ; am mereu iluzia preludiată a unui mic uragan de dantele. Ce-o face mama, acolo, în satul din care am plecat acum o lună și ceva ? Ce-o face tata la *manutanță* la Tg. Jiu. ?

*30 septembrie 1944.* Azi am ieșit din spital. Mîna mi s-a întremat și plec într-un concediu de studii. A venit ordin ca toți studenții să meargă la examene. Deduc prin aceasta că misiunea noastră s-a încheiat aici. Pe străzi a început să plouă bacovian, o ploaie de toamnă cu sonorități sumbre. Drumul pînă la vila unde sîntem cazați îl fac mai mult pe sub streșini. Toți mă așteptau. Azi au fost la instrucție în Aradul Nou, peste pod. Frontul e departe și treburile s-au mai normalizat, totuși n-am primit nici o scrisoare. Mă simt singur. Deabia aștept s-ajung la București, să aflu noutăți, să văd orașul. Mi-e dor de București, de liniștitele lui grădini în care septembrie e așa de calm... Mi-au povestit ce-au făcut, dar gîndurile mele sînt la București. M-am hotărît să ies mîine la raportul comandantului de batalion ca să-mi aprobe o permisie pentru examene.

*1 octombrie 1944.* Sînt încă la Arad ; la noapte plec la București pentru șapte zile. Cu P. Const. fac o vizită fetelor pe care le cunoscusem acum zece zile. Bem cafea „naturală“. Nu-i mai știam gustul. Nemții ne obișnuiseră cu surogate. Fetele spun că e din „rezerva“ familiei. Sînt tentat să recit versuri, să ascult muzică „bună“. Aradul e un oraș mort și mai ales un oraș care moare devreme. După ora 7 nu mai circulă nimeni. Patrulele militare ne indică, prin prezența lor, că războiul e pe undeva prin vecini. Fetele nu ies, citesc, una lucrează la un covor. Vor să se mărite urgent. Dorotheia mă întreabă ce facultate urmez și cînd o termin. Și eu care credeam că sînt acceptat așa fără certificate. Nu știu ce să mai cred despre mine, acum sînt convins că n-am personalitate, pentru că accept să primesc de la ea un pachețel cu mîncare de drum.

*3 octombrie 1944.* Am ajuns la București seara, fără prea mult entuziasm. Drumul a fost greu. Am venit aproape tot timpul într-un picior. Din cauza avioanelor trenurile circulă cu luminile stinse. Nu vezi nimic, numai țigările aprinse, ca niște puncte de trasoare staționare, plutind în aer. Toți vorbesc tare. E un amestec de voci, de miresme, de bagaje.

*4 octombrie 1944.* Am ajuns în fine la căminul *Stănescu.* Director e un poet bătrîn și înalt, cu mustăți mari și cu baston ; nu-i cunosc bine opera deși a luat acum cîțiva ani Premiul național : Al. Teodor Stamatiad. Mă întreabă, privindu-mi hainele militare, de unde vin. Ii răspund corect : „De la Arad“. Incepe să surîdă : „Acolo mi-am petrecut tinerețea și-am înființat un cenaclu literar, și o revistă, *Salonul literar.* Bine, se aprobă, te aranjezi în camera nr. 3“. Și eu care credeam că o să-l impresionez cu uniforma militară. Bătrînul poet trăia cu amintirea tinereții lui sentimentale, cultivînd într-un Arad estompat de amintiri, o poezie dulceag simbolistă.

Căminul *Stănescu* e situat în centru, pe str. Pictor Grigorescu nr. 5, lîngă Athénée Palace. În camera nr. 3 numai cunoscuți din anii anteriori. Unii mă întreabă de luptele de la Păuliș ; aflaseră din ziare. Pe seară am participat la un miting al tineretului. Aici s-au discutat lucruri foarte practice, legate de condițiile materiale ale muncii noastre. S-a cerut înființarea unei cooperative studențești și a unei reviste a studenților. Imi dau seama că aceste propuneri prezintă o noutate în contextul politic în care intram. Printre vorbitori am remarcat pe un coleg mai mare care fusese în lagăr la Tg. Jiu, I. C. La sfîrșitul ședinței I. C. mă bate pe umăr și-mi spune :

— Știu c-ai fost pe front, acolo la Păuliș ; avem nevoie de oameni ca voi.

---

**voie să meargă tocmai în partea aceea, și cum voi, după cîte știu, aveți pămîntul la Mareșanca, fă-i binele și du-l pînă acolo. O să-ți fie și recunoscător întări bătrînul, lăsînd a se înțelege, că o voi răsplăti cu bani. Eu de fapt nu aveam așa ceva. Un pol rătăcit prin buzunar, nu însemna mare lucru. Negustorul, care se dovedi din nou parșiv, nu scăpă prilejul s-o mintă.**

**Fata mă cercetă abia atunci cu luare aminte, fiindcă adineaori nu mă băgase în seamă. Observai ochii căprui mari, alungiți sub sprîncenele îmbinate care întunecau și mai mult fruntea arsă de soare. Buzele pline freamătă un timp nedumerite după care îmi spuse cu glasul limpede și deloc sfios.**

**— Urcă-te, să te duc unde ai treabă. Mai departe de capătul Mareșancăi, n-am cum ajunge, îmi zise în momentul cînd am pus piciorul în căruța veche cu leagăn ruginit, cu un țol putred deasupra. Calul o luă la trap, unduind spinarea slăbănoagă cu părul murg și fără luciu, semn că se hrănea pe sponci, tainul abia îi ajungea să-i țină zilele, necum să-l rotunjească. Ochiul meu de cavalerist, obișnuit cu patrupedele, descoperi în calul țărăncii, un amestec de rase plebee, ce își denunță soarta fără prea mare greutate.**

**Stăpîna arăta în schimb ca o floare de cîmp mustoasă, cu corola deschisă în vînt, chemînd fecunditatea de pretutindeni ; era întruchiparea fetei pîrguită să irumpă în dragoste și dăruire. Tot ce ascundea iia străvezie și fota scurtă era numai ispită și nuri. Două vițe de păr negru scăpară de sub broboada roșie, și-i fluturau pe lîngă obraji, ca și cînd s-ar fi îndreptat spre o nuntă ciudată. Eu nu-mi mai putui lua ochii de la ovalul feței ei, privind-o în tăcere, cu toate că zgomotele luptei se auzeau tot mai distinct. Ea nu se uită la mine de loc. Mă socotea un pasager oarecare. O încercase și pe ea frica văzîndu-mă cu automatul după gît și casca războinică pe cap. Își amintea desigur bătălia care avusese loc pe cîmp în ajun cînd au fugit ca iepurii să scape cu viață de pîrîiturile ce zvîcneau de pretutindeni ?**

**Tăcerea dintre noi se adîncea și uitasem de primejdii, de focurile răzlețe auzite undeva și însoțite de niște tunete surde de artilerie, ce loveau în perdelele văzduhului, și-ți dădeau impresia, că se surpă undeva munții dincolo de orizont.**

**Potrivit planului, care-l [illegible] am și eu în port-hart, gruparea noastră ajunsese desigur pe aliniamentul Răsuri și angajase lupta împotriva pieselor grele, amplasate în contrapanta unei movile, pe care germanii o stăpîneau de aproape zece ore, un punct dominant, protejînd șoseaua pe unde se scurgeau coloanele lor, spre a se regrupa la nord într-o concentrare masivă. Tocmai asta ne era misiunea. Să-i împiedecăm, să-i hărțuim pînă la distrugere, folosindu-ne de mobilitatea grupului nostru călări. Infanteria îi pivotase de front, ținîndu-i pe loc, în timp ce nouă ne revenea sarcina să năvălim în flanc, despărțind artileria de gros. Acum se producea probabil bătălia decisivă sau era puțin înaintea ei. Azi dimineață la patru în zori, pornisem și trecusem de cîteva rezistențe slabe, și după cum v-am spus, avusei ghinionul să mă prăvălesc din șa cu calul mort sub mine, și s-o iau anapoda încotro văzusem cu ochii.**

**Căruța alerga mai departe, pe rămurișul drumeagurilor de picior, printre lanurile de păpușoaie, care foșneau sub soarele torid. În anumite locuri strîmte, roțile culcau la pămînt știuleți grei, ce sunau, izbindu-se de pămînt ca pietrele. Goana tot mai aprigă a mîrțoagei, vădea că-i ațîțată de graba mea și biciul Mariuței, atît de însuflețită la rugămintea mea să mă ducă mai repede în mijlocul bătăliei. În scurt timp m-am trezit aproape de front. Pe întinsul cerului de amiază se țesuse o puzderie de pîcle fumurii, exploziile brăzdau cerul, arătînd că movila se transformase într-un arici, ce stropșea din fiecare țeavă cîmpia. Se trăgea dinadins în porumbiști, acolo unde nemții simțiră infanteria noastră cramponată îndîrjit de șanțurile ocupate de ei. Cît ne zguduia căruța prin hîrtoape și bolovani, cît se scutura cu noi însăși pămîntul din pricina canonadelor. De sub bolta traiectoriilor, multe din ele trasoare, ne apropiarăm de o vîlcea. Intuiția femeii pămîntului mă duse totuși chiar fără vrerea ei, la adăpostul cailor grupului nostru. Cînd îi văzui mă apucă o nesfîrșită bucurie. Pășteau cu șeile slăbite, dîrlogii slobozi, cu zăbalele scoase dintre dinți. Pășteau nepăsători la răfuiala oamenilor de pe creastă, obișnuiți cu toate acestea. Mulți dintre ei vor rămîne cu spinarea liberă, stăpînii lor nu se vor mai întoarce și se vor încolona în spatele trenului de luptă doi cîte doi, așteptînd mîini străine să-i ia în primire. Văioaga asta mascată de porumbei deși, constituia adăpostul cel mai sigur cu putință. „Un ține cal“ stătea ciucit pe coastă cu ochii la animalele strînse ca într-un obor. Urmărea liniștit coamele și mustățile cocenilor mîngîiate de același vînt fierbinte. Focurile se încrucișau mai departe deasupra capetelor. Sporeau sau se domoleau ca vuetul mării în stînci. Zărindu-mă în căruța femeii aceleia zdravene, căreia îi căzuse broboada și părul îi flutura negru bogat, el începu să rîdă. Cine știe ce își închipui. Dar îl bănuisem de pomană. Călărețul se bucură sincer, că mă vede din nou acolo. Făcea parte din escadronul nostru și precum mă lămuri cîteva ceasuri mai de vreme fusesem dat dispărut. Coborî imediat spre noi, apucă hățul de cînepă al mîrțoagei, cîntări femeia pămîntului și pe mine, înțelese ce-o aduse aici și apoi păși pe lîngă căruță în dreptul meu, lovindu-mi prietenește genunchii și-mi făcu cu ochiul. Mă întrebă dacă-s teafăr, apoi se adresă femeii.**

**— Tu rămii cu mine, nu-i așa ? Iți hrănesc calul, ți-l adăp, și dacă domnul sergent scapă cu zile, se întoarce el îndărăt și te găsește unde te-a lăsat.**

**Femeia nu vru să asculte sfatul soldatului ci se agăță cu priviri disperate de mine după ce-l biciui pe el cu harapnicele negre ale acelorași ochi. Purtarea femeii îl obligă să se lase păgubaș, o luă spre coastă spăsit, mormăind cu ciudă :**

**— Din partea mea faceți ce vreți, nu mă amestec. Apoi, mi se adresă mie : Domn' sergent, ai noștri sînt instalați după cotul surpăturii. Nu s-a dat încă semnalul de atac, grăbiți-vă. În clipa următoare încercai să pornesc. Femeia însă nu se îndură să mă părăsească și se luă după mine pe jos, lăsînd căruța în plata domnului. Se ținu ca o umbră mută, ca un duh blajin al cîmpiei, al țarinei învăluitoare. Mi-am dat seama atunci că în ea încolțise, ca în orice femeie simplă, mila față de bărbatul tînăr, pentru care în ceasul de goană o încercase un simțămînt tainic matern. Se concentraseră în ea toate puterile vieții, vrînd să mi le treacă mie, să mă întărească, să mă apere de urgia dezlănțuită, acolo unde mă duceam. Mă vroia nebiruit. La un moment dat, îmi șopti să mă opresc. Se înlănțui strîns cu brațele de mijlocul meu ; eram mai înalt, își îndreptă fața în sus, binecuvîntîndu-mă cu ochii umezi și mari, atingîndu-și în treacăt buzele de obrazul meu pîrlit de vipie și praf.**

**Pe urmă alergai, fără să mă mai uit îndărăt, purtînd în mădulare dulceața acelei îmbrățișări stîngace, fugare, dureroase, la granița dintre țărmurile vieții și ale morții.**

**M-am aruncat în șanțurile bazei de plecare, spre uimirea tuturor, puțin timp înaintea atacului, care se dezlănțui apoi, făcînd să clocotească cerul și pămîntul să hăuie genunele ca într-un cataclism. Ne-am bătut ca leii, am căzut prăvălindu-ne în flancul nemților, prin salturi repezi și am început să le scuipăm gloanțele în tîmple, tocmai cînd erau mai siguri, că au redus la tăcere infanteria din fața lor. Spre sfîrșitul amiezii, gruparea germană s-a trezit în chinga noastră de foc ce-o încingea, fără întrerupere din toate părțile. Uralele noastre, laolaltă cu rafalele izbucnite circular dintre lujerii păpușoaielor, le-a dovedit că încercuirea s-a produs.**

**O tăcere colosală ca un trăznet mut și fără ecouri s-a așezat peste cîmpia grea ca o cupolă de pislă. Părea o scufundare în neant. O imensă apatie se rostogoli peste gropile unde germanii își făuriseră ireal de încet, șanțuri întărite, și după o lungă pauză, încet printre cocenii ferestruiți de rafalele care mușcaseră din sfîrcurile lor cu dușmănie, se înălță în mijlocul acelei liniști nefirești peste dezastru o flamură albă. Cît de albă putea fi și cît de strălucitoare ca un semn de izbăvire pentru ei și de victorie pentru ai noștri ! !**

**În clipele acelea, de ușurare și bucurie, fără egal, flamura albă dispăru din mintea mea ostenită și ochii văzură în locul ei fluturarea tulpanului roșu al fetei și nările percepură mirosul ei fertil care mă însoțise prin cîmpul mănos și copt, către această clipă a izbînzii, după o luptă atît de grea.**

**Își poate imagina cineva ce însemnătate putea avea, pentru omul tînăr, somnul acela adînc, după ce trecuse de prăpăstiile morții și după ce răpusese împreună cu ai lui vrăjmașii, iar acum dormea, visînd liber sub cerul spuzit de stelele lui august, la duhul pămîntului, la țăranca frumoasă din inima căreia și-a înfruptat un ceas întreg nădejdiile de viață ?**

# Să ne aducem aminte de Nicolae Iorga

## *La redeschiderea Universității de vară de la Vălenii de Munte*

La ctitoria culturală a lui Nicolae Iorga de la Vălenii de Munte, între 13 și 21 august, s-a organizat, sub egida Consiliului pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, a doua ediție a Universității populare de vară, care poartă în semn de omagiu numele fondatorului ei. Socotim nimerit acest prilej pentru a evoca, prin intermediul unor fotografii executate după documentarul inedit **Iorga la Văleni** (păstrat la Arhiva Națională de Filme), realizat în anul cînd această inițiativă, atît de caracteristică activității lui Iorga de profesor în sens larg, militînd în slujba unor țeluri patriotice și cetățenești, împlinea 25 de ani.

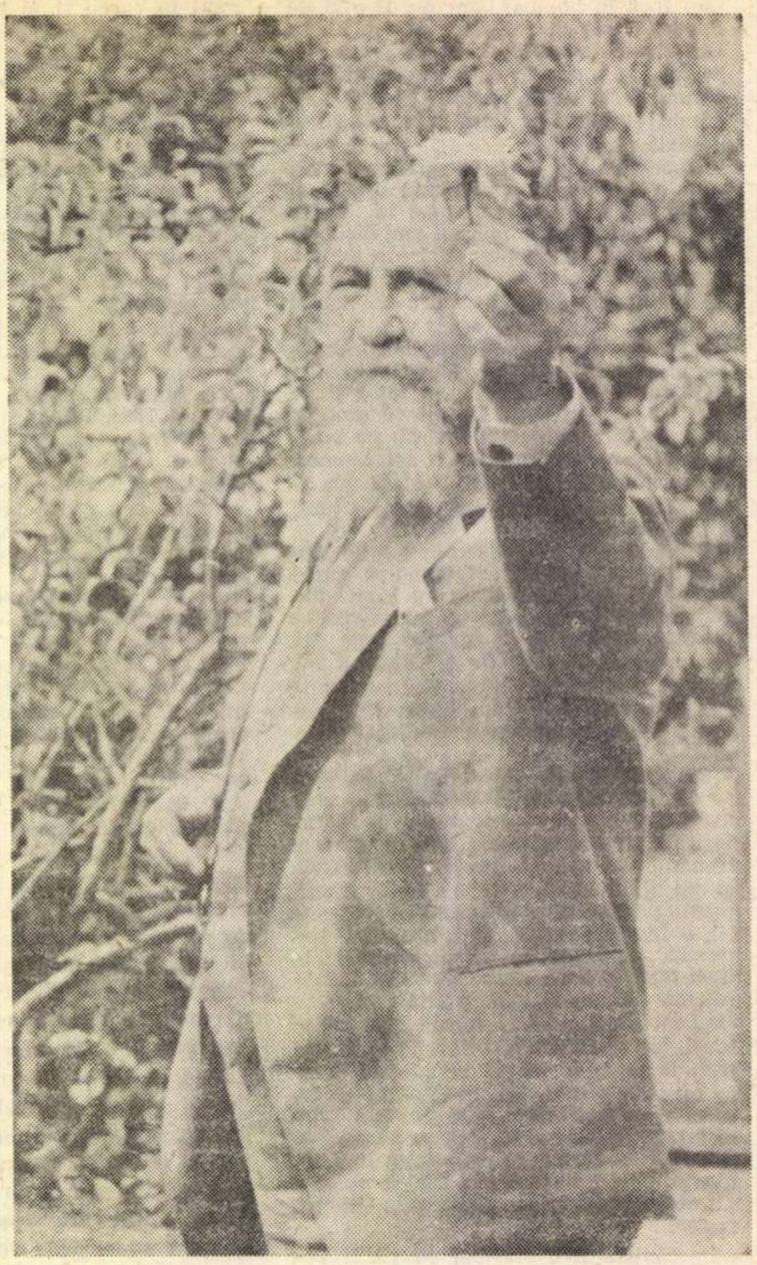
Ca și în cazul altor momente culturale înregistrate pe peliculă, și de această dată autorii documentarului nu au bănuit importanța pe care ar fi avut-o filmarea unor aspecte elocvente, cum ar fi fost aici desfășurarea cursurilor sau celelalte manifestări organizate de Iorga, multe dintre ele păstrate și în noua serie a Universității de la Vălenii de Munte care a început anul trecut : excursii în locuri istorice, spectacole populare în aer liber (folosim această ocazie pentru a ne mărturisi surprinderea că nici unul dintre textele pe care Iorga le scria anual pentru astfel de spectacole nu a atras atenția, atît a organizatorilor, cît și a vreunui colectiv teatral, deși unele dintre ele o merită) etc.

Doar cîteva imagini îl înfățișează pe Iorga în mijlocul cursanților, conducîndu-i și dînd explicații asupra complexului de așezăminte pe care îl crease. Alte imagini îl evocă pe omul cărților : în bibliotecă, la masa de scris, citind sau scriind. În sfîrșit, altele încearcă să surprindă pe Iorga în intimitatea unor gesturi (contemplînd, printr-un gest simbolic, o floare) sau plimbîndu-se în grădina locuinței.

Firește, documentarul acesta, singurul de altfel pînă în 1950, care a fost dedicat în întregime unui scriitor, nu este mai puțin interesant, dar lipsește acea mărturie despre instituția de a cărei istorie își leagă numele Vălenii de Munte și o întreagă tradiție culturală de masă românească. De asemenea, în cuprinsul filmului nu apare nici o altă personalitate dintre cele care au participat, alături de Nicolae Iorga, la cea mai îndelungată acțiune de răspîndire a științei și de afirmare a spiritului românesc, consacrată unui numeros auditoriu popular, din cîte cunoaște cultura românească.

Reluată într-o nouă serie, Universitatea populară de vară de la Vălenii de Munte păstrează la fiecare ediție a sa aceeași ținută aleasă și același conținut contemporan, la care năzuise și Iorga. Manifestările de la sediu, atît de diverse (prelegeri, simpozioane, șantier de creație al scriitorilor, masă rotundă, seară de poezie), care informează pe cursanți, veniți din toate colțurile țării, „despre marile probleme care frămîntă timpul nostru, despre tot ce a creat mai remarcabil inteligența umană“, au fost conduse, în anul acesta, de personalități de frunte ale științei și umanisticii românești : Aurel Avramescu, Caius Iacob, Peterfi Istvan, Ștefan Milcu, Grigore Moisil, Călin Popovici și Zaharia Stancu, Mircea Malița, Mihai Berza, Șerban Cioculescu, Augustin Deac, Ion Frunzetti, Eugen Jebeleanu, George Pascu, Paul Popescu-Neveanu, Zeno Vancea. Faptul acesta demonstrează că Universitatea, departe de a rămîne o onorabilă relicvă muzeală, redevine un lăcaș de cultură în plină activitate.

**Mihai BUJENITA**
**Dan MATESCU**



## *Traian Iancu*

### Duhul adevărului

Nici tu vînt, nici tu șoapte,
A secat un fluviu și-a rămas un ciot
de faleză...
Înfloritoarea clasă burgheză
Doarme de mult în cămașă de noapte...

Domnul a dat !... Domnul a luat !...
Fluviul istoriei n-a secat !...
Și dacă-l privești, prin concepție,
N-ai de ce avea nici un fir de decepție !...

Cînd miini mai harnice-au sădit
Pe pămînt, flori după cea mai nobilă
închipuire,
Cînd în suflete s-au făurit
Idealuri visate... N-ai de ce avea vreo
nedumerire !...

Poate oare, în grădina, lucrată și
plină de flori
Și de sufletul primăverii, cu mii
de splendori
Și de comori dialectice, ce strălucesc,
Poate oare exista, în grădină, vreun
suspin omenesc ?...

După cine ?... După ghețarii de cocleală ?...
După putrede rame cu stelnițe
și siluete de heringi
Ruginiți ?... Ce-mi țineau inima în chingi ;
Și vindeau vatra țării la tocmeală ?...

După moruni crescuți cu zeamă de
ardeleni ?...
După brume ce ardeau cu mantii roșcate
frunza de trifoi ?...
După amăgitoarea hipnoză a șerpilor
vicleni
Ce-au băut laptele olteanului,
din dumicatul copiilor lui goi ?...

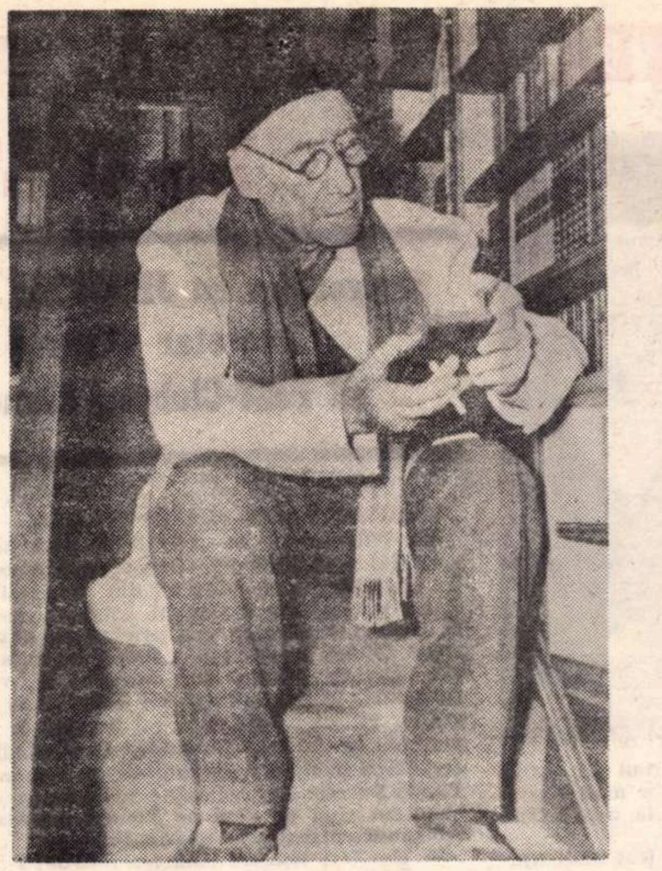
După zăpușeala ce ne îneca în casă ?...
Ori după lanțul atîrnat de gît?...
După sărăcia ce ne plîngea pe masă,
Și pe scurt : după tot ce-a fost urît ?...

Ducă-se toate pe pustii, în cămașă
de noapte
Cu burghezia... Noi am rămas în România,
În marea trecere,
Ca să gustăm fructele coapte
Ale socialismului... Apărați de ciocane
și de secere !...

Strugurii-s dulci, dulce e miezul mărului,
Noi am făcut țara : acesta-i duhul
adevărului !...
Inima cu lalele de mai cîntă o romanță...
În suflete, i-atîta dor de adevăr și de
speranță !...

## cronica traducerilor

# ANDRÉ
# GIDE



În versurile pe care — drept închinare — le așează la sfîrșitul șotiei sale, *Paludes*, Gide strecoară o mărturisire nu lipsită de o oarecare amărăciune : „Și vom fi fost profeți fără căutare“. Își amintise el, scriind aceste cuvinte, fraza amară a lui Ioan Botezătorul : „eu sînt vocea celui care strigă în pustiu“ — *vox clamans in deserto ?* E cu putință. De altfel, n-ar fi singura aluzie din *Paludes* la destinul profetului, care e acela de a nu fi auzit, și chiar la soarta particulară a lui Ioan, cel înveșmîntat în piei de jivine și mîncînd lăcuste și miere sălbatică.

Că Gide s-a vrut pe sine, în toată viața sa, profet, voce tulburătoare, cuvînt zgîlțiind conștiințele din inerția lor, este un fapt cert. S-a simțit, s-a știut purtător de mesaj, a luat asupra sa răspunderea celui care clamează, nu în pustiu ci în plin Paris al sfîrșitului de secol XIX și al începutului de secol XX. Dar el, care avea să moară, tîrziu, la capătu unei bătrîneți lucide, în 1951, fusese el, cu adevărat, un profet al timpurilor ce vor să vină ? Tulburătorul conștiințelor juvenile, marele neliniștitor, care nu s-a sfiit, nu s-a temut să fie omul prin care scandalul vine în lume, a fost oare, o înaltă conștiință autoritar-profetică ? În orice caz, el n-a avut soarta profeților biblici. Crescut în atmosfera puritană a unei familii protestante, Gide trebuia să știe că soarta profetului este moartea. Or, moartea, care a lovit în jurul său, l-a ocolit pe el ; tragedia nu i-a marcat existența. Dimpotrivă. Pe patul morții, mai fericit chiar decît fericitul Goethe, care a pretins — spune legenda — ceva mai multă lumină — *mehr Licht* (în lume, în viață, în suflet, în cameră ?) Gide a șoptit doar : *c'est bien, c'est bien*. Împăcat cu sine, cu lumea, bărbatul semăna, pe patul morții, mai mult cu patriarhii mulțumiți de locul ce le-a fost rezervat în lume, decît cu profeții murind încrîncenat. În orice caz, nici unul din vrăjmașii lui Gide, n-a reclamat *în extremis* capul detestat pe o tipsie.

O, cît ar fi vrut Gide să fie într-adevăr, un „profet fără căutare“. Dar tocmai „căutarea“ mare de care s-a bucurat l-a îndepărtat de soarta marilor însingurați. În timp ce Kafka se lupta cu demonii pe ulițele orașului său, în timp ce Proust, retrăgîndu-se din saloanele în care-și petrecuse junețea mondenă, căuta paradisul pierdut al copilăriei și mîntuirea sufletului său în artă, închis între pereții îmbrăcați în plută, și în ceața densă a fumigațiilor din odaia lui, Gide își rezerva evaziuni voluptoase în oazele algeriene, la Biskra, ori „tocmai se întorcea din Italia“.

Și totuși. Deși sîntem mereu ispitiți să nu luăm în serios nimic din existența, din măștile acestui mare saltimbanc, nu putem nega voința sa de sinceritate. Numai cine trăiește în travesti, numai cel care s-a delectat purtînd măști, poate avea — ca și André Gide — patima autenticității. Două lucruri cred că au fost perfect autentice în viața acestui comediant : setea de autenticitate și pasiunea cuvîntului frumos. De aceea, după trecerea anilor, după ce parfumul pe care-l emanau *Fructele pămîntului* și-a pierdut demult prospețimea sălbatică, după ce ambiguitățile etice din *Imoralistul* au încetat să mai umple de oroare inimile cucernice, după ce pledoaria din *Corydon*, care n-a convins niciodată pe nimeni, dar a scandalizat toată lumea, pare doar o biată expunere îndeajuns de naivă, din opera lui Gide rămîne încă viu *Jurnalul* și toate acele scrieri în care scriitorul se caută, se urmărește pe sine, se mărturisește, se livrează. Dar nu sînt toate operele sale asemenea jurnale mai mult ori mai puțin intime, de la *Caietele lui André Walter* (1891) pînă la *Tezeu* (1946) ? Desigur, acel principiu al notării imediate a trăitului, acel *„il importe de ne pas prévoir ce qu'on va dire“* care e un fel de lege a *Jurnalului* gidian, nu este urmat cu fidelitate de scriitor în toate scrierile sale. El știe prea bine, de cele mai multe ori, ce va să spună, cînd se apucă să scrie. *„Șotiile“* (soties) sale nu sînt deloc improvizații, ejaculări spontane ale unui spirit în ebuliție. Ele sînt parabole îndelung meditate, mici scrieri ilustrînd o teză ori un mănunchi de teze. Aparent, Gide se joacă. Dar acest *Homo ludens* e un turmentat care caută — pentru sine, înainte de toate — soluții salvatoare. În anii aceia (1885—1890), în care o atmosferă *fin de siècle* începe să învăluie în negurile ei conștiințele, cugetele, existențele, tînărul Gide suferă îndoit : din pricina exceselor puritanismului familiei sale, ca și de un *mal de siècle* specific sfîrșitului de veac. S-ar putea desena linia întortocheat-descendentă care conduce de la maladia de care suferea René al lui Chateaubriand, prin răul care a chinuit generația romantică, prin spleen-ul lui Baudelaire, pînă la atmosfera specială de înăbușire și stagnare“ despre care va vorbi Claudel atribuind-o anilor 1885—90. Un „parfum de moarte“ sufocant, pe care-l distilau saloanele și cenaclurile literare pe care Gide îl cunoștea atît de bine, un sentiment al zădărniciei tuturor lucrurilor devine acut în acei ani. Cum să scapi de adierile fetide care te împrejmuie, cum să te smulgi tentației pe care monotonia, scufundarea lentă, într-un cuvînt *mlaștina*, o exercită asupra aleșilor ei ? „Mlaștini ! cine să vă spună farmecele ?“ — exclamă în Jurnalul său Titir. Ca și profesorul Aschenbach din *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann, Gide — cel dinainte de *Paludes*, ca și naratorul din *Paludes* simte atracția lagunei, a ținuturilor paludice, a descompunerii.

„Mai presus de toate — îi atribuie Gide eroului său fictiv Titir cuvintele — mă atrag marile priveliști netede — landele monotone — și aș fi întreprins călătorii îndelungate pentru a descoperi regiuni cu eleștee, dar le aflau aici, în jurul meu“. Indivizi, societăți emană plictisul. Zadarnic se zbate Richard, care citește seara ziarul „ca să aibă sămînță de vorbă“ cu nevasta lui, zadarnic, „face ceva“, „se ocupă“ Hubert. Deșertăciunea înghite eforturile celor ce trăiesc putrescența.

Ce-a făcut Gide pentru a scăpa din acest mic univers de a cărui decrepitudine era atît de conștient ? A ales evaziunea. Călătoria e ruptură a jugului, impus de legi nesuferite, e smulgere din inerție. Biskra, oaza tunisiană, „fructele pămîntului“, l-au vindecat. Dar mai mult decît acestea, l-a salvat curajul de a privi răul în față. Nu e ușor să fii prins de mlaștină și să te *vezi* rob al ei. Ca și Goethe, care a depășit răul tinereților sale scriind *Suferințele tînărului Werther*, tot astfel Gide transcende climatul înăbușitor în care trăia, scriind *Paludes* : „plictis, zădărnicie, monotonie — mie mi-s indiferente, fiindcă scriu *Paludes*“.

Dar ce e *Paludes ?* Autorul, el însuși, se întreabă nu o dată, în cuprinsul lucrării sale. E numai o formulă pentru starea de criză, de descompunere ? E neputința de a călători, de a ieși dintr-o fundătură existențial-socială ? E compromisul, surogatul care ține loc unora de viață ? *Paludes* e, firește, o satiră a tuturor acestor moduri neautentice de a fi. Gide se dovedește un precursor al existențialiștilor atunci cînd surprinde *das Gerede* (vorbăria), *die Geworgenheit* (delăsarea existențială), cînd critică ceea ce va numi un Sartre „les sérieux“ sau „les salauds“, existența neautentică, falsă a presupușilor serioși. „Destine pe măsură“ — spune cu dispreț despre unii ca aceștia naratorul din *Paludes*. Dar cartea nu este doar critica unui elev al moraliștilor și premergător al filosofilor existenței. Ea este — ca și *Prometeu rău înlănțuit*, ca și alte „șotii“ bine premeditate ale lui Gide, *parabole*. Mă mir chiar că Gide, atît de familiar cu textele scripturale, n-a dat acest nume — de parabole ori pilde — acestor scrieri ale sale. Una din ele e, de altfel, o versiune sui-generis a pildei fiului risipitor. A cui pildă sau parabola cărei stări e *Paludes ?* A omului „normal“, a „terenului neutru care le aparține tuturora“ — spune Naratorul la un moment dat. Dar e prea general. De fapt, cred că parabola are un tîlc mai ascuns. Ca mai toate parabolele lui Gide, are în sîmburele ei un text (ușor modificat de astă dată) din Biblie.

În *Paludes* acesta aparține sfîntului Ioan Botezătorul, pe care l-am mai amintit. „Trebuie ca să crească și eu să scad“. Ea este „ideea“, este o experiență, o aventură spirituală, este tot ceea ce ne devoră, este Vulturul din *Prometeu rău înlănțuit*. Gide nu este un taumaturg care propune un leac salvator celor din mlaștină. El însuși se știe trăind în *paludes*. Salvarea poate veni de la o altă robire. Nici o evaziune nu e atît de salutară ca o fervoare nouă. Evident, adoptînd o „idee“, lăsîndu-te pradă Vulturului care te roade ca pe Prometeu, ideea crește monstruos : „de cum o atingi, fiecare idee te pedepsește“, ajunge să te posede ca și „vampirii nocturni“. Dar numai printr-o lepădare de tine însuți, numai prin acel „eu să scad“, poți face ca ceva în tine și în afară de tine „să crească“.

În *Prometeu rău înlănțuit* parabola celui ce se lasă vampirizat ia chipul marelui martir al omenirii. Prometeu a îndrăgit Vulturul care-i scurmă ficații. Omul lovit de zei „scade“, pentru ca pasărea „să crească“ tot mai frumoasă. Predicația lui Prometeu este aceea a vulturului necesar. A conștiinței superioare căreia omul trebuie să i se sacrifice. Coborînd de pe stînca din Caucaz pe un bulevard parizian, el aduce vestea bună a unui sens al existenței umane. „Vulturul, domnilor, e rațiunea noastră de a fi. A te consuma pentru mai bine, pentru a hrăni o idee, pentru a sluji progresul, înseamnă — pentru Prometeu — a te devota vulturului, a găsi un sens al existenței umane în devotamentul față de o datorie.

Dar dacă ar propovădui lepădarea de sine, jertfa pentru ceilalți, pentru omenire, pentru o idee superioară, devotamentul pentru o cauză, fie și aceea a Vulturilor, Gide ar fi un profet, unul dintre acei profeți care slujesc o înaltă cauză morală ori socială umanistă. Dar să nu uităm : Gide e un actor, un mare actor, dar tot un histrion. Nici o idee, nici un ideal nu-l rețin prea multă vreme. Se salvează dintr-o criză circumscriind răul, fixînd insecta care-l supără într-un insectar artistic. Dar a vedea într-însul un soi de evanghelist, un purtător de mesaj, un profet, au fost destul de mulți naivi care au făcut-o. Cea mai gidiană teză pe care cele două texte — *Paludes* și *Prometeu rău înlănțuit* — o conțin, este aceea pe care o vom vedea dezvoltată, expusă și ilustrată mai tîrziu în *Pivnițele Vaticanului :* teoria *actului gratuit*. În *Paludes* ideea actului gratuit apare *in nuce :* „Actul într-adevăr responsabil e actul liber ; actele noastre nu mai sînt libere ; nu la acte vreau să dau naștere, vreau să răspîndesc libertatea...“ Mai apoi, în *Prometeu rău înlănțuit*, teoria e expusă de un personaj : „O acțiune gratuită ! asta nu vă spune nimic ? Ce e actul gratuit ? Un act perfect nemotivat, în care nici interesul, nici nevoia, nici pasiunea nu intervin ca mobil ori finalitate, act fără cauză și fără scop. Un soi de act pur“. De fapt, Gide vizează spre un fel de acte primordiale, apărute *ex nihilo* care l-ar face pe om asemenea unui Dumnezeu dispunător. Nu e aceasta ispita biblică a șarpelui, *eritis sicut Dei ?* Nu, nu-l vom urma pe Gide, doar el insuși se renega pe sine. Abia și-a ținut Prometeu discursul în care propune slujirea vulturului, cînd o conversiune îl face să-și ucidă vulturul și înfloritor se declare : „I-am păstrat toate penele“.

Autoironie. Ca și Thomas Mann, Gide are în el demonul ironiei care roade din cel pe care-l stăpînește. Autoironie în *Moartea la Veneția*, în *Zauberberg*, ca și în șotiile lui Gide. „Vreau să neliniștesc“ — mărturisește Gide din *Paludes* — și nu mă neliniștesc decît pe mine...“.

O viață întreagă Gide va păstra doar penele Vulturului, din carnea căruia va prefera să se ospăteze. Prometeu s-a dezlegat și nu se va mai lăsa legat de stîncă niciodată. Nu va accepta nici un adevăr gata făcut, nici nu va oferi asemenea adevăruri. Cînd publică *Paludes* cere altora — din nou ironic — să-i explice cartea. „Înainte de a le explica altora cartea asta, aștept ca alții să mi-o explice“. Ca și Socrate (alt maestru al ironiei !) Gide lasă interpretarea pe seama noastră. Căci nu vrea să ne ofere adevăruri, ci — adevărată maieutică — vrea să moșească în noi adevărul.

Ce rămîne din toată această strădanie a unui „neliniștitor“ al secolului XX ?

Ceea ce rămîne, în cele din urmă este marea artă a unui maestru consumat al cuvîntului. Gide rămîne prin marea inteligență a formei, prin subtilitățile stilului său prestigios, prin ingeniozitățile — uneori alexandrine — ale scriiturii sale. De aceea traducerea acestor texte de către Vladimir Colin n-a fost, fără îndoială, ușoară. Scriitorul nostru a mulat fraza românească pe circumvoluțiunile, pe incidențele gidiene. Excepțională artă a transpunerii. Avem atît de puține traduceri din André Gide și cu atît mai puțin bune. Printre acestea trebuie să amintesc *Fructele pămîntului* apărute la B.P.T. cu subtila prefață a lui Toma Pavel. Printre aceste traduceri, cea a lui Vladimir Colin — apărută în anul cînd se împlinește un secol de la nașterea lui Gide — este, fără îndoială, una din cele mai reușite. Nimic din ironia ascunsă, din acea demonie subiacentă a textului, din naivitățile simulate, din prețiozitățile voluntare ale textului originar nu se pierde în traducere. Am recitit *Paludes* și *Prometeu rău înlănțuit*, dacă nu cu pasiunea pentru mesajul gidian, de la optsprezece ani, cu satisfacția verbului desăvîrșit rotunjit.

**Nicolae BALOTA**

## fișier

● APARE *în sfîrșit la noi, în Editura pentru literatură universală, un volum din opera lui Valéry Larbaud, de la a cărui moarte s-au împlinit în februarie 12 ani. Tradus de Domnița Gherghinescu-Vania și prefațat de Liliana Topa, volumul cuprinde romanul „Fermina Marquez” și culegerea de „Enfantines” (în românește „Din viața copiilor”). Romanul „Fermina Marquez” (scris în 1907, publicat în volum în 1911) e povestea unui colegiu francez în care toți tinerii se îndrăgostesc de o tînără peruviană, eroina al cărei nume e titlul. Prin evocarea lumii de vrajă a copilăriei și adolescenței, romanul amintește puțin de Alain Fournier. Scenele „Din viața copiilor”, apărute în volum la Paris în 1918, sînt o serie de povestiri scurte în care e reconstituit universul primei vîrste, așa cum apare el în memoria autorului. Copiii trăiesc printre adulți, aduc o lumină fragedă, delicată, amenințată parcă, în viața celor mari.*

*Autorul francez aparține, ca și Proust, acelei restrînse specii de scriitori care par la prima vedere, niște distinși amatori, niște admirabili diletanți. „Profesionismul” lor e mai puțin evident și tocmai de aceea mai de preț. Valéry Larbaud a explorat cu minuție acea țară a amintirilor care își apropie contururile numai de lumea imaginației. Opera lui, de culoare exotică, respirînd un parfum cosmopolit, este aceea a unui mare delicat, doctor al naturii umane și al psihologiei vîrstelor.*

● CEADRAVALIN LODOIDAMBA *s-a născut în anul 1917 și a debutat în anul 1945, cu o povestire scurtă, „Lupul cu șapcă”, ale cărei calități arătau însă la o exminare mai atentă pe scriitorul care avea să fie întemeietorul romanului mongol modern și unul din înnoitorii prozei mongole. Consacrarea lui Lodoidamba a avut loc în 1949, cu romanul „În munții Altai“. Operele care au urmat au fost poemul „Cioibalsan nemuritorul“ (1953) și cîteva piese de teatru, între care comedia „E verosimil” (1962). Romanul „Tamirul de cleștar”, care apare la ELU în traducerea lui Virgil Florea și a Anei Cogan, își desfășoară acțiunea între anii 1916—1921 în cadrul pitoresc și învăluit în legendă al văii Tamirului.*

● TOT LA ELU, *în colecția „Clasicii literaturii universale”, apar celebrele însemnări de călătorie ale lui Johann Wolfgang Goethe „Călătorie în Italia” și „A doua ședere la Roma”. Operele acestea, de profundă semnificație pentru evoluția personalității goetheene, dezvăluie influențele intelectuale pe care le-a resimțit în Italia autorul lui „Faust“, constituind și un tablou plin de pătrundere al civilizației și spiritului mediteraneean. Dar asemenea pagini nu mai au nevoie de nici o introducere. Traducerea și notele aparțin lui Gh. I. Ciorogaru.*

● *LA EDITURA „Meridiane“, apare* Semnificația artei *de Herbert Read. Poet și critic de artă britanic, sir Herbert Edward Read s-a născut în 1893, a fost custode la Victoria Museum și Albert Museum, între 1922 și 1931, iar apoi profesor de artă plastică la Universitatea din Edinburg. Opera lui include versuri* (Războinicii goi, Schimbările Phoenixului), *critică literară* (Stilul prozei engleze, Forma în poezia modernă, Adevărata voce a simțirii), *precum și lucrări cu caracter memorialistic și autobiografic* (Ochiul nevinovat, Analele inocenței și ale experienței). *Printr-o activitate de o viață dedicată frumosului, Herbert Read și-a cîștigat o faimă de estet cu totul remarcabilă. Volumul de față, în versiunea românească a lui Dumitru Mazilu, cuprinde studii și articole dezbătînd concepte esențiale ale teoriei frumosului, și întreprinde totodată o trecere în revistă a istoriei artei de la origini pînă în prezent.*

# „TINEREȚEA SPIRITUALĂ: APORTUL ROMÂNIEI LA CULTURA MONDIALĂ“

## Convorbire cu JEAN DE BEER, secretar general al PEN-Clubului francez

Pe Jean de Beer l-am cunoscut la biroul său de la sediul PEN-Clubului francez. Tot aici a avut loc și convorbirea pentru care m-a convocat la o oră cînd se putea considera ferit de alte solicitări.

Dintru început, îmi mărturisește că a fost mult ajutat în cariera sa de întîlniri și prezențe românești.

**— Pot chiar să afirm că viața mea literară a început prin cunoștința pe care am făcut-o la Lille cu o tînără publicistă româncă. Aceasta a menționat în presa locală primii mei pași în lumea literelor. Abia terminasem liceul, cînd mi s-a jucat prima piesă la Lille. În același oraș, dorind să devin actor, m-am înscris la Conservator, la secția de teatru. Dar am intrat în conflict cu părinții.**

**„Nu vreau clovni în familie!“ mi-a spus tata. Am fost nevoit să plec de acasă. Și nu aveam decît 18 ani.**

**Mi-a fost foarte greu. Am fost multă vreme fără sprijin. Profesorul meu de la Conservator m-a sfătuit să plec la Paris. Mi-a dat o recomandație și am fost angajat cercetător bibliografic la Maison du Livre Français.**

**Dar după numai cîteva luni, o criză de apendicită acută mă imobilizează în spitalul Cochin. Am fost operat în mare grabă, noaptea, de teama peritonitei. La capătul unei stări de delir, în cursul căreia povestisem vrute și nevrute, m-a întîmpinat un vecin de pat, care m-a încurajat și mi-a vorbit de literatură. Era Biemel Rainer, originar din Brașov, dintr-o familie săsească, și care lucra la editura „Grasset“, la secretariatul pentru literatură străină. Mai tîrziu și-a luat doctoratul în filozofie la Sorbona și a devenit cunoscut sub numele de Jean Rounaud. După ce-am ieșit din spital, m-am dus la el. Abia mă puteam descurca să închiriez o cameră de bonă. El m-a introdus la „Grasset“ unde făceam referate asupra cărților ce apăreau în limba engleză. Tot el m-a introdus în redacția cotidianului „L'Intransigeant“, unde am debutat scriind un articol despre Henri de Montherlant, cu care după aceea am legat o mare prietenie.**

— În total, două cunoștințe printre românii din Franța.

**— Așteptați puțin, că apare și-a treia.**

**Un redactor de la „L'Intran“, care acum conduce** serviciul teatral la televiziune, m-a prezentat actorului Emil Rosin, și el de fel din România. Absolvise Conservatorul din București, colabora cu Louis Jouvet la teatrul Atelier și era prieten cu Elvira Popescu, **Alice Cocea, Jean Renoir. Preda un curs la Institutul** de Estetică. Acesta m-a introdus în viața teatrală **pariziană. M-a prezentat lui Jean-Louis Barrault și multor altora, deschizîndu-mi drumul în această lume magică. Acum este cercetător la Centrul național al cercetării științifice. A publicat un roman în genul lui** Panait Istrati : La marmaille de coucouroux. Apoi, i-am **cunoscut rînd pe rînd pe Yonnel, pe Maria Ventura, Alexandru Mihalescu, Martha Bibescu.**

— Dar țara noastră cînd v-a fost dat s-o cunoașteți ?

**— Întîia mea vizită în România a fost în 1955, cînd am fost invitat în legătură cu reluarea activității PEN-Clubului român. De cum am ajuns la București, i-am făcut o vizită lui Victor Eftimiu, cel mai vechi președinte al vreunui club național PEN. Am făcut emisiuni la radio București despre artiștii români care s-au afirmat în teatrul francez. Am ținut o conferință la Uniunea Ziariștilor despre libertatea scriitorului.**

**Trebuie să subliniez că ziariștii, scriitorii și oamenii de teatru din țara dvs. m-au primit foarte bine. Am legat multe prietenii, în primul rînd cu Victor Eftimiu și Radu Beligan. Am vizitat Sinaia, Brașovul și Clujul. Am traversat Carpații, cu mașina, prin zăpadă. Am participat la numeroase spectacole teatrale, ceea ce mi-a dat posibilitatea să constat cît de puternică este tradiția teatrului românesc și cît de bogat este corpul actoricesc de care dispune România, mai ales că se primenește mereu cu noi talente.**

**Am avut deosebita satisfacție să fiu primit de eminentul om de stat dr. Petru Groza.**

**Această primă vizită în România n-a fost decît începutul unei strînse și amicale legături. Ea a însemnat pentru mine prelungirea unei stări afective, descoperirea pămîntului care mi-a dat atît de buni prieteni.**

— Cum apreciați stadiul actual al relațiilor culturale dintre Franța și România ?

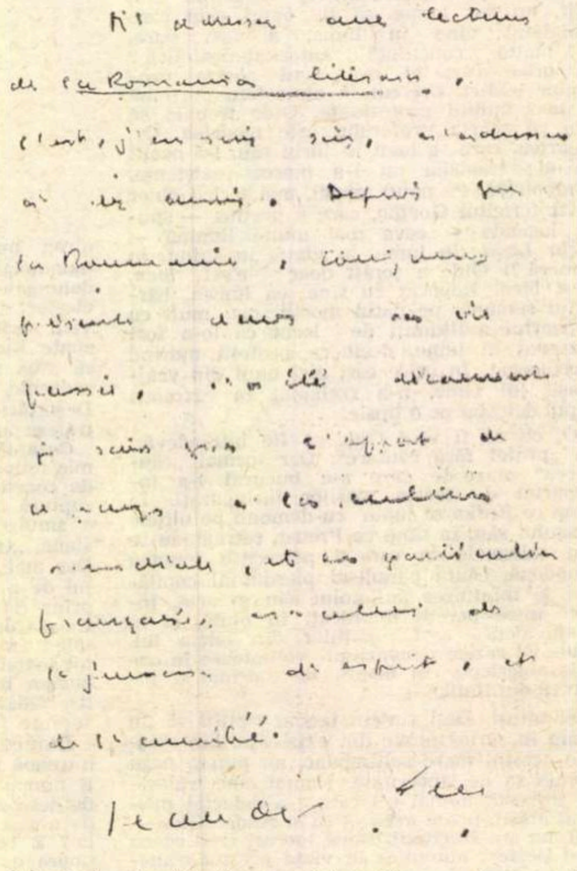
**— Mă bucură sincer fiecare pas pe drumul dezvoltării acestor relații. S-au realizat lucruri interesante. Dar mai rămîne mult de făcut. Eu am încredere că legăturile acestea nu vor conteni să crească tot mai mult. Pentru că este ceva în firea lucrurilor. Trebuie să fim mai des împreună, să lucrăm împreună. Românii și francezii au încă multe de spus și mai ales multe de îndeplinit. La Franța mă gîndesc în primul rînd, pentru că românii au adus cel mai mult nou în literatura și arta franceză. Ei au adus un ferment revoluționar. Este de ajuns să citez nume ca : Panait Istrati, Brâncuși, Enescu, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade.**

**Cooperînd cu cultura franceză, spiritul român a adus un element de culoare, de înnoire.**

**Originea română a lui Ronsard nu mai e de domeniul fabulei. Dar să ne gîndim la acel trio glorios : Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu. Și la cea mai nouă apariție : André Kédros, grec originar din România, care ne-a dat** Carnets du capitaine Ipsilanti, **carte** al cărei **răsunet** este departe de-a se **stinge.**

Ora trecuse de mult cînd Jean de Beer semna autograful încredințat „României literare“.

**Paul TEODORESCU**



M'adresser aux lecteurs
de la Romania literara,
c'est, j'en suis sûr, m'adresser
à des amis. Depuis que
la Roumanie, toujours
présente dans ma vie
passée, m'a été découverte,
je sais que l'apport de
ce pays à la culture
mondiale, et en particulier
française, est celui de
la jeunesse d'esprit, et
de l'amitié.
Jean de Beer

*Adresîndu-mă cititorilor României literare, înseamnă, sînt sigur, a mă adresa unor prieteni. De cînd România, totdeauna prezentă în trecutul meu, mi-a fost descoperită, știu că aportul acestei țări la cultura mondială și în special la cea franceză este acela al tinereții de spirit și al prieteniei.*

*JEAN DE BEER*

---

## Cadran

● *Cunoscuta revistă poloneză* Dialog, *consacrată dramaturgiei contemporane, a publicat în numărul 5, recent apărut, piesa lui Marin Sorescu* Iona, *în traducerea Danutei Bienkowska.*

● *Revista italiană* Filosofia, *care apare trimestrial la Torino, publică în numărul din ianuarie—martie sub semnătura directorului ei, cunoscutul filozof Augusto Guzzo, un amplu articol de sinteză dedicat celui de-al VI-lea Congres Internațional de Estetică (Uppsala, august 1968). Profesorul Guzzo se ocupă pe larg în studiul său și de comunicările unor esteticieni români la Congresul de la Uppsala : N. Tertulian : „Avangardism și realism”, George Bălan : „Conceptul de anti-muzică în cultura contemporană“, și Silvian Iosifescu : „Ambiguitate și continuitate”, rezumîndu-le amplu ideile și subliniind valoarea lor.*

● Gazette des Beaux-Arts *menționează două studii apărute în* Revue Roumaine d' histoire de l'art *și anume :* Reflecții asupra a trei expoziții Brâncuși *de Barbu Brezianu și* Arta română la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX *de Amelia Pavel.*

● *La* Kunsthalle *din Colonia, în cadrul expoziției* Romanii în România, *au fost prezentate opere și documente dintre care unele se referă la Dacia înainte de ocuparea ei de către romani. Un loc important în această expoziție i-a fost rezervat monumentului de la Adamclisi,* Tropheum Traiani.

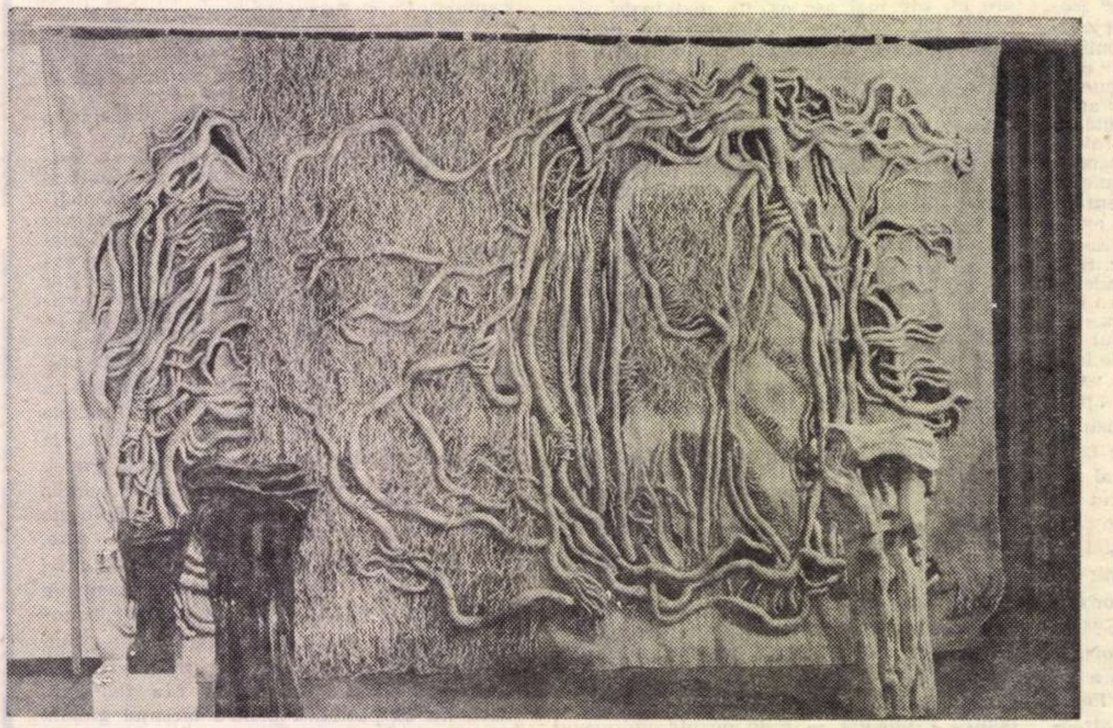
● *In revista de studii de italienistică* Forum italicum, *care apare sub egida unui Comitet de redacție internațional, compus printre alții, din Gianfranco Contini, Giacomo Devoto, Bruno Migliorini, Oreste Macri, Silvio Ramat etc. (director fiind Michael Ricciardelli,) au apărut in anul 1969, cîteva comunicări românești, semnate de Despina Mladoveanu* (G. Cecchetti : Il Verga Maggiore *și* C. Varese : Occasioni e valori della letteratura contemporanea), *de Mihaela Șchiopu* (G. A. Bianca : Il concetto di poesia in Vico) *și Smaranda Bratu* (Amore, Morte, Storia in Foscolo).

● *În numărul 6/1969 al revistei iugoslave* Delo (Opera), *a apărut o mică antologie de poezie românească, în traducerea talentatului traducător și poet sîrb Adam Puslojić. Sînt prezenți în această antologie : A. E. Baconski, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Alexandru.*

● *O altă revistă iugoslavă,* Knjizevnost, (Literatura), *numărul 7/1969, consacră 12 pagini tălmăcirilor din literatura română. Ivanka Pavlović semnează traducerea unui studiu de Mircea Eliade — „Imagini și simboluri“, Adam Puslojić — versiunea sîrbă a 6 poeme de Marin Sorescu* (Șah, Dansează !, Troia, Roata, Scoica, Festiv), *iar Sanda Nenoiu tălmăcește 4 poeme de Ilie Constantin* (Legat sînt de catarg ca de-un străin, Fînul, Fumul m-a ajuns pe balustradă, Răcoroasa pantă a lui august).

● *În revista „Nagyvilag“ din Budapesta, nr. 8, întîlnim — sub titlul : „Poeți români de azi“ — un buchet de unsprezece poezii semnate de șapte autori.*

*Astfel, în acest număr al revistei maghiare de literatură universală, alături de nuvela lui Viktor Nekrasov și piesa lui Vaclav Havel, sînt prezenți prin cîte două poezii Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Tiberiu Utan și Dumitru Tran-*



*Tapiserie de Riți Iacobi cu sculpturi de Peter Iacobi, aflată în colecția Jennifer Gough-Cooper din Londra*

# Poezia noastră în context universal

**Într-un volum apărut la editura „Europa" din Budapesta, cunoscutul poet Szemlér Ferenc a publicat o culegere a tălmăcirilor sale din lirica universală.**

**— Ce ne puteți spune în legătură cu apariția acestei antologii ?**

— Solicitat fiind de Editura „Europa" din Budapesta — la care au apărut și apar, în limba maghiară, operele cele mai importante din literatura română clasică și contemporană — fiind solicitat, deci, să-mi întocmesc o selecțiune a tălmăcirilor mele din lirica universală — mi-am adus aminte, vrînd-nevrînd, de vremi mai îndepărtate.

Într-adevăr, cu trei decenii în urmă eram preocupat de un proiect asemănător. Pregăteam atunci o antologie a poeților români, care urma a fi cuprinsă într-o colecție de traduceri din lirica modernă, editată de o societate literară progresistă, purtînd numele unui mare poet maghiar de la sfîrșitul secolului trecut : Vajda Jánоs. Antologia mea — care îngloba nume ca Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Goga, Minulescu, Camil Petrescu, Philippide, Pillat, Al. O. Teodoreanu, Vianu și alții — a și apărut, tot la Budapesta, purtînd titlul „Poeți români de azi".

Societatea nu dispunea de fonduri. Ea a girat, deci, apariția, ocupîndu-se și de îngrijirea ediției, iar eu am suportat cheltuielile tiparului, care mi-au înghițit toate drepturile de autor, agonisite cu cele cîteva poezii și articole publicate în presa nu prea generoasă de atunci. Iar frumoasa și mult iubita mea carte a fost și ea definitiv înghițită de valurile de ură și de foc stîrnite de izbucnirea celui de al doilea război mondial.

**— Dar are această primă culegere, definitiv dispărută, vreo legătură directă cu volumul de față ?**

— Am considerat, într-un fel, această a doua solicitare, venită cu treizeci de ani mai tîrziu, drept o compensație pentru pagubele, mai mult morale decît materiale, suferite odinioară. Înțeleg prin asta că mi s-a deschis — întrucîtva — o nouă posibilitate de a readuce la viață un proiect pe care-l credeam consumat. Zic : „întrucîtva", deoarece de această dată nu a fost vorba de o antologie pur românească, ci de una care cuprinde și selecțiuni din traducerile din lirica engleză, americană, franceză, germană, rusă și chineză.

**— O antologie cu vocație universală, deci...**

— Da, și tocmai această creștere a cîmpului vizual a deschis calea pentru o nouă și interesantă experiență — nebănuită pînă atunci nici chiar de mine, cel ce o realizam. Structura noii antologii e bazată pe un principiu cronologic — poeții tălmăciți fiind rînduiți, indiferent de naționalitate, după anul de naștere. Cu excepția, bineînțeles, a materialului folcloric, de la începutul cărții.

Astfel, antologia mea — deși restrînsă numai la cîteva limbi și la cîțiva autori — a căpătat, prin forța împrejurărilor, un caracter de universalitate, oglindind, în sfera ei restrînsă, o pulsație internațională a liricii, începînd cam cu anul 1300 și terminîndu-se cu epoca noastră, chiar cu zilele noastre.

Iar în această antologie, care tălmăcește poeme de o sută nouă poeți din limbile mai sus amintite, figurează, în afară de cei menționați ca făcînd parte din prima mea culegere, următorii autori români : Varlaam, Dosoftei, Ienăchiță Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, Alecsandri, Ioan Catina, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Emil Isac, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Dumitru Corbea, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Magda Isanos, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Nicolae Tăutu, Veronica Porumbacu, Victor Felea, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Ion Brad, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Darie Novăceanu și Ana Blandiana.

**— Care ar fi deci, după părerea dvs., în legătură cu poezia românească tradusă în acest volum, specificul lucrării ?**

— Rezultatul cel mai interesant al metodei cronologice este că poeții români tălmăciți de mine se află încadrați în contextul general și evolutiv al liricii mondiale — mai ales dacă luăm în considerare că antologia mea trece, prin autorii aleși, hotarele Europei, ajungînd, prin poeții chinezi, pînă la Asia, iar prin cei americani, pînă dincolo de ocean...

Locul stabilit printr-o astfel de încadrare a unor poeți români ar putea da naștere la unele speculațiuni instructive cu privire la înrudiri și legături, la unele comparații și alăturări — în orice caz, ar putea duce la unele constatări deosebit de fructuoase în ce privește fixarea rolului acestor autori în constelația generală a liricii universale.

Mi se pare interesant că — de pildă — Varlaam se află aici în imediata apropiere a lui Geoffrey Chaucer sau Edmund Spenser. Lîngă Coșbuc apare Christian Morgenstern. Apollinaire este urmat de Tudor Arghezi ; Ion Pillat de Richard Aldington ; iar Tudor Vianu de Bertolt Brecht. Stau alături, în paginile cărții, Wystan Hugh Auden și Mihai Beniuc. Eugen Jebeleanu e în context cu George Barker sau Dylan Thomas. A. E. Baconsky se află între Evgheni Vinokurov și americanul Robert Bly. Și așa mai departe...

**— Vă satisface această nouă apariție ?**

— În general sînt foarte mulțumit că antologia a putut vedea lumina tiparului — în condiții grafice excelente —, și că astfel am fost în măsură să repet experiența de acum treizeci de ani — augmentînd-o însă și, în orice caz, dîndu-i o semnificație mai adîncă.

**— Traduceți-ne titlul lucrării dvs.**

— Antologia, apărută în primăvara acestui an, poartă titlul uneia dintre tălmăcirile mele : „Wáltozott egekben" — titlul unei poezii de Maria Banuș, care în original este : „Cu ceruri strămutate".

**REP.**

---

*că, iar prin cîte o poezie Ion Alexandru, Ion Bănuță și Ana Blandiana.*

*Poeziile, însoțite de cîte o scurtă prezentare a autorilor, sînt tălmăcite cu fidelitate și măiestrie artistică de către Zoltán Jékely.*

### REPORTAJE VIETNAMEZE

La editura **Neues Leben** din Berlin a apărut un volum, purtînd titlul **Pînă în zori,** semnat de cunoscuții scriitori Kurt și Jeanne Stern, laureați ai premiului Național al R.D.G. Este vorba de o culegere de schițe și reportaje despre Vietnam, scrise pe baza a numeroase impresii culese la fața locului. Cartea continuă o temă abordată și în volumul anterior al celor doi autori, **Cimpuri de orez, cîmpuri de luptă,** și înfățișează, într-un montaj de întîlniri și discuții cu oameni de variate preocupări din R.D. Vietnam, peisajul spiritual al poporului-erou.

### WITOLD GOMBROWICZ

La 25 iulie a murit la Vence lîngă Nisa, în vîrstă de șaizeci și cinci de ani, cunoscutul scriitor polonez Witold Gombrowicz. Debutul său a avut loc în 1933, la Varșovia, cu un volum de povestiri intitulat **Memorial din vremea imaturității,** urmat, în 1935, de piesa **Yvonne, prințesă de Burgundia** și în 1937 de romanul **Ferdydurke,** reeditat la Varșovia în 1957, opere care l-au situat în primele rînduri ale avangardei literare poloneze, alături de Bruno Schulz și de Stanislas Ignacy Witkiewicz. În 1939 scriitorul se afla într-o călătorie la Buenos Aires cînd izbucnirea războiului îl împiedică să se mai întoarcă în Polonia. Se stabilește în Argentina unde rămîne pînă în 1963. Scrie piesa **Căsătoria,** romanele **Transatlanticul,** editat la Varșovia în 1957, și **Seducția** și cîteva volume de jurnal. În 1964 se stabilește în Franța, la Vence. Publică încă un roman **Cosmos,** un volum de nuvele, **Bakakai,** și eseuri, între care unul asupra lui Dante. În 1967 i se atribuie premiul internațional de literatură „Formentor". În ultimul an, numele său a fost adesea citat ca al unui posibil candidat al Premiului Nobel pentru literatură.

### PREMII

Premiul „Nin", una din cele mai prestigioase distincții literare iugoslave, decernat la Belgrad, a revenit recent prozatorului sloven **Slobodan Novak** pentru romanul său intitulat : **Parfumuri, aur și tămîie.**

---

# LA CONGRESUL INTERNAȚIONAL AL CRITICILOR

*— Ați fost de curînd în Italia, la un congres al criticii literare — îl abordăm pe unul dintre participanții români, criticul Ov. S. Crohmălniceanu.*

— Împreună cu Vladimir Streinu, am constituit delegația invitată oficial de către organizatorii acestui congres cu un caracter cu totul deosebit : între 15 și 17 mai, la Parma, oraș în care municipalitatea și lumea literară s-au întrecut în ospitalitate față de oaspeți, a avut loc primul congres internațional numai al *criticilor literari*, destinat deci, de la bun început, să creeze o asociație a criticilor din toate țările. Primul congres nu a avut doar un caracter „de lucru", ci a fost întîi și întîi congresul de constituire al acestei asociații internaționale a criticilor, — care de acum înainte se vor întîlni periodic în congrese, din 2 în 2 ani, — de formulare a unui statut, de precizare a unor scopuri și a unor modalități concrete de funcționare a asociației criticilor, de alegere a unor organe conducătoare (președinte Y. Gandon, vicepreședinți Mario Praz, Ryszard Matuszewski, Al. Mihailov). Un important rol de animator al acestei idei a unei „internaționale a criticii" l-a jucat Yves Gandon, președintele „Sindicatului criticilor literari" din Paris. S-au anunțat la Congres 24 de țări din Europa și America, care au trimis vreo sută de participanți, între care multe personalități : din Italia Mario Praz, Enzo Paci, Giancarlo Vigorelli, Gaetano Salveti, din Ungaria Miklos Szabolcsi, din Cehoslovacia dr. Milan Jungmann, din Canada Jean Ethier-Blais, din Uniunea Sovietică Alexandr Mihailov. Firește, dacă la viitorul congres aria congresiștilor va fi mărită cu participanți din Asia, din America Latină etc., importanța dezbaterilor sale va fi și mai mare.

*— Care au fost temele discutate ?*

— Tema de discuție propusă congresului a fost „Aspecte ale criticii de azi", împărțită în trei teme : critica și istoria — adică problema „consubstanțialității" criticii literare și istoriei literare, critica și inconștientul — căci toți marii critici de azi, „tematicul" Bachelard ori psihocriticul Mauron, J.P. Richard, Starobinski, Barthes și toată „noua școală" au recunoscut inconștientul ca unul din sediile cele mai interesante ale creației literare, în fine critica și creația — veche problemă pusă într-o nouă lumină de cercetările lingvistice și psihanalitice. Comunicările pronunțate și dialogurile angajate au urmat tema cu subîmpărțirile ei.

*— Care a fost aportul delegaților români la acest congres ?*

— Mă bucur să spun că unul foarte notabil. Delegația română a fost primită cu o stimă deosebită și i s-a rezervat un loc important în desfășurarea congresului. În fapt, congresul a fost „deschis" și „închis" de români. Mi s-a făcut onoarea să mi se dea cuvîntul primul : am citit o comunicare despre „Critica profunzimilor și modernitate". Cinstea de a încheia congresul i-a revenit lui Vladimir Streinu : el a rezumat problemele discutate și orientările schițate și a tras concluziile lucrărilor.

*— Interesul italienilor pentru cultura română ?*

— Nu numai pentru cultură : de la politică externă la sport, România e un punct de atracție pentru italieni. Firește cultura română trezește o vie curiozitate printre oamenii de litere. Și nu e vorba de o simplă afinitate de limbă, de origine, de temperament. Toate discuțiile pe care le-am purtat cu editori, critici, scriitori, funcționari culturali dovedesc un interes viguros pentru dezvoltările noi ale culturii românești. Aceeași impresie a avut-o Vladimir Streinu, care, invitat să conferențieze în cîteva universități, a fost constant înconjurat cu un respect datorat mai întîi deosebitei sale personalități, iar în al doilea rînd literaturii pe care o reprezenta. Semnificativă în acest sens mi se pare atitudinea față de România a unei foarte interesante reviste literare lunare care apare la Napoli : este vorba de revista „Breve", animată de un grup de scriitori și critici literari dintre cei mai distinși. Am avut ocazia, aflîndu-mă la Napoli, să întîlnesc pe cîțiva dintre ei : pe remarcabilul poet Ettore Capuano, directorul revistei „Breve", și pe apropiata sa colaboratoare Nicoletta Loffredo, care, fiind și ea o poetesă apreciată, își dedică o parte din activitatea sa studiilor estetice și filozofice. Acești intelectuali deosebiți sînt nu numai la curent cu situația literară din România, dar prezintă deseori, uneori chiar traduc (cu deosebire Nicoletta Loffredo, care e descendenta dramaturgului român Corteanu) autori români în paginile revistei pe care o dirijează. Astfel, „Breve", cea mai importantă publicație a Neapolului, una din cele mai prestigioase publicații tinere, de „avangardă" chiar, din Italia, publică aproape număr de număr materiale semnate de autori români ori dedicate culturii române, preocupare constantă a unor oameni de indiscutabilă calitate ce se numesc Ettore Capuano, Nicoletta Loffredo, Franco de Ciuceis, Paolo Perrone, constituiți în grupul „La culturale idee", o orientare intelectuală de care scena italiană ține seama. Faptul mi se pare prea elocvent pentru a mai întîrzia asupra lui. La Roma, în revista „Il drama", cea mai importantă revistă de teatru a Italiei, Giancarlo Vigorelli va publica foarte curînd un articol al lui Vladimir Streinu despre teatrul lui Sorescu, și, probabil, două eseuri, ale mele dedicate unor probleme moderne ale cinematografului. Iată deci oameni de nivel incontestabil care fac, în mod cu totul dezinteresat, o foarte bună „propagandă culturală" României, numai pentru că apreciază cultura ei.

**Interviu realizat de**
**Petru POPESCU**

# SECVENȚE

### FILMUL ROMÂNESC LA VENEȚIA

Participăm la ediția din acest an a Festivalului de la Veneția cu lung-metrajul artistic **Baltagul**, regizat de Mircea Mureșan după romanul lui Sadoveanu și scurt-metrajele **Izvoare** de Octav Ioniță. **Culoarea** de Nina Behar și **Eternul feminin** de I. Moscu.

### FILM 16

Centrul metodic **Film 16** de pe lîngă U.G.S.R. e o mișcare științifică, teoretică și practică a cineamatorilor din cadrul sindicatelor ; funcționează în București.

Singura condiție de participare : să vrei și să poți produce filme de calitate, ca scenarist, regizor, operator sau actor — indiferent de vîrstă.

După prima etapă de activitate, cursanții au dobîndit un minim de noțiuni teoretice. Strădania lectorilor Florian Stănescu — regizor, Adrian Negru — operator, Mircea Mohor — critic, a dat primele, utile, rezultate. Dialogurile purtate, în timpul cursului, cu un număr de valoroși profesioniști — Liviu Ciulei, Virgil Calotescu, Emanoil Petruț, Savel Stiopul — s-au dovedit cît se poate de binevenite.

### PRINȚUL TRANSCOLOR

La Buftea se realizează filmul color de scurt metraj **Prințul fericit**, adaptare cinematografică a lui Aurel Miheles (tot lui îi aparține și regia) după povestirea lui Oscar Wilde. Despre acest film regizorul mărturisește : „Turnez din dorința de a desăvîrși procedeul **transcolor** pe care l-am mai întrebuințat în filmele **Fetița cu chibrituri** și **Legenda Ciocîrliei**. Doresc să dau culorii o funcție cinematografică precisă, să obțin o evoluție a culorii de la o secvență la alta. Sper ca toate aceste căutări să reprezinte o contribuție în sensul unei picturi cinematografice". Adăugăm că Aurel Miheles a primit pentru procedeul **transcolor** (care i-a fost brevetat în S.U.A., Japonia, Anglia, R.F.G., Franța, Italia) premiul de onoare U.N.I.A.T.E.C. în anul 1968.

Filmul, vorbind în chip simbolic despre frumusețea jertfei umane, este imaginat ca o îmbinare de pantomimă și coregrafie. Interpreții sînt doi soliști ai Operei Române, Rodica Simion și Sergiu Ștefanski.

### NOUTAȚI DE LA „SAHIA"

Ion Bostan turnează un nou film în Deltă intitulat **Pui în primejdie.** Filmul va trata tema perpetuării speciei, urmărind cu atenție existența acestei legi naturale în viața diferitelor specii de păsări din Delta noastră.

**Metale neobișnuite** este titlul unui film de o mare actualitate științifică, menit să informeze publicul larg asupra metodelor de obținere a metalelor rare cît și asupra utilizării acestora în tehnicile moderne. Sînt evidențiate totodată contribuțiile românești de mare valoare în acest domeniu. (Scenariul : Doru Cheșu, Ioana Popescu ; regia : Doru Cheșu ; imaginea : Victor Popescu).

### O REVISTĂ FRANCEZA DESPRE ANIMAȚIA ROMÂNEASCĂ

Bălașa cu al patrulea film al său „Valul" propune o suită de imagini hipnagogice care se anunță, se amestecă, se transformă, se distrug și se șterg în felul incoerent și riguros al visurilor. El este, alături de Petringenaru (realizatorul unei stranii „Brezaia", amestec insolit de tragedie antică și de vervă populară în care izbucnește magnificența măștilor folclorice), printre tinerii realizatori români chemați să preia ștafeta de la Gopo și să înlocuiască cu simțul lor poetic și gustul căutării rețetele încercate dar consumate ale părintelui faimosului omuleț. *Le cinéma pratique nr 832).*

### INTÎLNIREA EGALILOR

Filmul realizat de Semiramida Pumpianskaia la Studioul central de filme documentare evocă primul Congres al Sovietelor din U.R.S.S.. Delegați ai tuturor republicilor s-au reunit în sala Teatrului Mare din Moscova.

---

Cineaştii unui sfert de veac

# Liviu Ciulei

Poți greși în cadrul exact al discuției, în cadrul ei ales, bine determinat, din teama de a nu permite nici o fisură, nici o posibilitate de scurgere, dar este nepermis a greși în însăși alegerea acestor cadre, a acestor limite. Un argument sau altul poate fi contestat, ca dintr-o logică continuitate a însăși apariției lui, dar numai atunci cînd este respectată premisa aceasta anunțată. Atunci e construcție pură, căutare demnă a adevărului. Altminteri — gîlceavă găunoasă, rea credință, ignoranță.

Îmi repet, încontinuu, aceasta nu pentru a-mi crea posibilități de retragere (onorate sau nu, ele rămîn la fel, retrageri, înfrîngeri), ci pentru a-mi dovedi că pot avea dreptate doar pînă mîine, o lună sau un an, că pot reveni, modifica, dar numai și numai în cadrul alegerii făcute, a opțiunii.

Pot părea inutile, aproape ridicole atîtea explicitări scriind despre cîțiva regizori de film români, într-o situație mai ales cînd operele lor puse cap la cap nu pot să constituie un nivel. Trebuie să faci atunci permanent mișcarea de pendul între ceea ce este promis și ceea ce este dat, între o greșeală demonstrativă sau o reușită paralizantă, între un eșec și o victorie. Este singura posibilitate de a te apropia, căci cine poate, indicativ, să numească cu siguranță pe una și pe alta ? Ceea ce îmi mai rămîne de spus înainte de a începe, din fericire ceea ce îmi mai rămâne de spus, se leagă de perspectiva cîmpului de vedere, de prezența acelei umbre odihnitoare a valorii cinematografului contemporan. Asprimea judecății numai pe această umbră se bizuie.

**Erupția** a însemnat pentru Liviu Ciulei un salt făcut cu inocență și entuziasm în cinematograf și realitate. Era o experiență mai degrabă pur fizică, ca un contact cu o substanță necunoscută care trebuie învinsă și acest film n-a constituit propriu-zis un debut, ci doar o luare în stăpînire.

Cinematograful se afla atunci în zodia necesității spunerii, dar într-o deplină uitare a rosturilor și formelor acestor spuneri. O singură excepție, căci pînă aproape în deceniul al șaselea, cinematograful european s-a numit neorealism. Nici nu se poate judeca altfel această perioadă și e firesc ca și cultura cinematografică a unui tînăr cineast să se numească tot neorealism.

În acest sens, **Erupția** este un exemplu. Regizorul român urma instinctiv (sau programatic) un destin similar cu al acelora care sînt astăzi personalități directoare ale unor școli naționale. Filmul lui Ciulei era un film de „actualitate" (această nerozie a criticii noastre, reflectînd rudimentarismul gîndirii ei teoretice, formulă care a creat și creează o confuzie totală în judecata de valoare, certificînd existența unor producții de o mediocră problematică, uitînd că un film autentic nu poate **decît** să răspundă unor necesități actuale). Dar film de actualitate — fără ghimele — era și **Canalul** al polonezului Wajda, sau **Războiul nu s-a sfîrșit încă** de Kawalerowicz, ca și **Erupția** aparținînd anului 1957, sau **Dorința**, filmul cehului Jasny, doar cu doi ani mai tîrziu — pentru a folosi termeni de comparație dintr-un cerc mai restrîns. Actualitatea — reflex al neorealismului — înseamnă de fapt deschiderea cîmpului autenticității, pelicula fiind un receptacol al realității vii, al interogațiilor sincere ale unei națiuni sau ale unui individ.

VALURILE DUNĂRII — *afirmarea unui actor și regizor de mare talent : Liviu Ciulei*

Filmul lui Ciulei era expresia unui conflict real între personaje vii dintr-o lume autentică. Lecția filmului lui Ciulei astfel trebuie înțeleasă.

De-abia următoarele filme (ce tristă ironie ascund cuvintele — următoarele sînt doar **două)** îi relevă structura artistică, amplificînd simptomul unui început. Ea s-a conturat însă multiplu și exterior cinematografului, ba chiar, paradoxal, contrar lui. Prin teatru descoperim altfel cinematograful lui Ciulei, prin teatru vom înceta să mai vedem doar simple filme, ci vom asista la nașterea unei concepții. Teatrul și cinematograful, după Ciulei, se deschid unul către celălalt, se contaminează reciproc, parcurg același drum, iar volutele pe care le fac uneori sfîrșesc prin a se aduna în același punct — spectacolul. A face teatru a însemnat la un anumit moment dat, pentru Ciulei, a face teatru gîndind la cinematograf (sau poate prin cinematograf) și există o serie din montările sale scenice care se subsumează acestei idei **(Azilul de noapte, Clipe de viață).** Evoluția conceptului de teatralitate la Ciulei este, pentru noi, o mărturie, pentru că în mișcările acestui concept, în diversele puncte ale evoluției lui, cinematograful este prezent ca reper, **ca** punct de definire.

Deci spectacolul. Și mai ales orgoliul de a-l stăpîni în întregime, total. Filmul nu este înțeles ca discurs, orice posibilitate de deschidere către sine este retezată, totul și toate converg către acest scop, realizarea spectacolului. Creatorul lui dispare din el ca existență individuală, ca posibilitate de confesiune, pentru a lăsa loc la ceva rece, care creează perspectiva, care te îndepărtează (în sensul fizic și nu sentimental). Dar în spectacol nu distanța este cea care te apropie ?

Din pasiune pentru spectacol, Ciulei joacă în filmele sale, le desenează decorurile.

Alătur deci în mod necesar, la Ciulei, teatrul și cinematograful. Dar dacă este o contaminare, ea nu se realizează la un nivel vulgar de aparență. Nici chiar necesitatea spectacolului n-ar fi o explicație. Este ceva mult mai profund, în spatele acestora, ce s-ar putea numi necesitatea construcției. Dar o construcție în care nu e loc pentru aleatoriu, pentru spontaneitate, pentru gratuitate. Totul are nevoie de motivare ; pe acest fundament se ridică filmele sale.

Dar în ultimă instanță aceasta înseamnă rigoare.

Îmi amintesc (recurg la acest subterfugiu sentimental pentru că nu poți vedea oricînd vrei un film) că urmăream cu o explicabilă frenezie deplasările echipei lui Ciulei în orașul în care se filma **Valurile Dunării.** Am trăit multă vreme în acel oraș și-i știu fiecare casă, fiecare stradă. După primele zile nu mai era nevoie să aflu, din mafia informațiilor unui oraș de provincie, unde se filmează. Mă duceam — cu o nemărturisită ciudă, cu regretul de a mi se fi destăinuit un secret — exact acolo unde se montau reflectoarele, unde se desfășurau macaralele și travelingurile.

Această amintire mă face să-i înțeleg metoda de lucru : o dată stabilit scopul, locurile în care el se îndeplinește sînt exact cele pe care le pretinde. Pentru aceasta este nevoie de puterea de descriere cinematografică a ambianței.

Pentru a realiza un spectacol e nevoie de un suport, dat, în filmele lui Ciulei, de însăși povestire. Intervenția în această povestire este minimă, structura narativă fiind liniară, simplă, timpul (cu rare excepții — și atunci fără implicații), fiind continuu. În aceasta unii au văzut o tendință de clasicizare, chiar de academism. Nevoia de construcție riguroasă, fără reveniri sau ezitări, fără acea greșeală revelatoare care-l divulgă pe creator în propria-i operă, explică și **Valurile Dunării**, dar mai ales **Pădurea spînzuraților.** Mai ales în ultimul, cinematograful începe dincolo de povestire. Reversul acestei atitudini îl constituie însă existența scenelor de trecere care pregătesc pe cele culminante, alternanța accentelor tari cu cele slabe și uneori pauze de intensitate, dar care nu provin din dozaj, ci mai degrabă din dezinteres pentru un episod sau altul.

În scenele de interior, Ciulei se simte în siguranță. Pereții reducîndu-i spațiul, readucîndu-l în atmosfera teatrului, îl constrîng însă în a-l depăși prin concentrare. Mai revelatoare decît scena ultimei cine a eroului din **Pădurea spînzuraților,** este masa ofițerilor la popotă. Camera de luat vederi face aici o mișcare ciudată, urmărind fizionomii, încremenind, pentru a continua apoi, din nou, trecînd din primul în ultimul plan, nedezlipindu-se nici un moment și făcînd astfel montajul inutil. Pentru un asemenea rezultat, teatrul s-ar fi dovedit paralizant.

**Iulian MEREUȚA**

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR — *sinteza unui mare roman cu regie de mare personalitate*

## teatru

# „Teatrul ia tiparul veacului“ (HAMLET)

### Sonia Cluceru

Așa înțelegem noi, actorii, misiunea artistului : pornit din popor, întruchipînd aspirațiile și visurile poporului și dăruindu-se poporului din tot sufletul său. Și așa înțeleg și eu să-mi fac datoria față de teatru și față de public, pentru că în ultimă instanță arta și publicul se contopesc într-un elan comun, către o țintă comună : construirea unei lumi noi pentru toți oamenii care muncesc.

(1949)

### N. Bălțățeanu

Se spune și se scrie adesea : „acum se transformă conștiința oamenilor". E un lucru adînc și adevărat. La unii dintre noi transformarea aceasta a avut, și poate mai continuă să aibă, aspecte dramatice ; e firesc să fie așa. Dar conștiința se înnoiește așa cum se înnoiește azi soarta fiecărui om simplu al patriei.

(1954)

### Lucia Sturdza-Bulandra

Mi-am axat munca culturală pe linia ideologiei progresiste a construirii socialismului. Am activat astfel... fiindcă am priceput măreția momentului, importanța alăturării noastre — a fiecăruia în parte și a tuturor laolaltă — pentru descătușarea din trecutul întunecat, din apăsarea analfabetismului, a sărăciei muncitorimii, a exploatării crîncene, a nedreptății, a ignorării valorilor.

(1955)

### V. Maximilian

Noile rînduieli m-au întinerit. Am fost prețuit ca un actor capabil încă să-și îndeplinească rolul lui social... Am crezut întotdeauna în puterea teatrului de a-i apropia pe oameni între ei. Arta, în general, și în special teatrul, nu trebuie să se adreseze numai unui grup restrîns de așa-ziși „pricepuți în artă", ci maselor muncitorești de pretutindeni, spre a le oferi lumină în realizarea năzuințelor lor.

(1958)

### George Vraca

În zilele de azi reluăm și dezvoltăm o veche menire a actorului : menirea actorului care nu se mulțumește să fie doar un slujitor al scenei, ci care, slujind scena, e totodată un patriot, un cetățean. Fiecare actor trebuie să folosească arta sa în așa fel, încît să servească, mai presus de orice, patriei.

(1956)

### Al. Kirițescu

Am fost, în acești din urmă ani, martor al unui zbor spre piscuri de a cărui bătaie de aripă m-am pomenit legat și înălțat eu și, o dată cu mine, mulți din lumea și vremea pe care, bătrînește, o numesc a mea... Mă văd azi părtașul unei alte vremi și unei alte lumi — tinere, clocotitor înnoitoare și eroice — care transformă în mine nostalgia anilor apuși, în prilej de scrutare lucidă.

(1956)

### Maria Filotti

Visul afirmării teatrului nostru pe plan internațional, pentru care luptasem ani de-a rîndul, a devenit acum o realitate evidentă.

Cei care au trăit... greutățile și umilințele din trecut ale vieții de artist și care astăzi trăim, alături de tineretul unei țări noi, vremuri de înălțare sufletească și de demnitate artistică, ne dăm bine seama de datoria pe care o au artiștii față de o societate care le acordă cea mai înaltă considerație ce li s-a hărăzit vreodată.

(1956)

### Jules Cazaban

Am putut să mă realizez ca actor și munca mea a fost prețuită după merit abia în anii de democratie populară, în anii marilor victorii ale partidului nostru.

(1961)

### G. Storin

Tinerețea noastră a fost supusă unor lipsuri și privațiuni penibile. Astăzi nu se poate face, în această privință, o comparație cu trecutul. Actorii se bucură de o prețuire pe care noi, cei vîrstnici, n-am cunoscut-o, ori trebuia s-o cucerim cu mari eforturi... De aceea, aș vrea să spun încă o dată mai tinerilor mei colegi că teatrul e o tribună pe care nu ai dreptul să urci fără simțul unei mari răspunderi, fără convingere, fără o temeinică pregătire.

(1964)

---

# A ÎNCEPUT NUMĂRĂTOAREA INVERSĂ A ANULUI TEATRAL 1969–1970

Umblînd prin săli, privind repetițiile, citind titlurile, întrebînd și ascultînd fel de fel de răspunsuri și tăceri, am aflat cum se pregătesc zborurile poetice spre planeta necunoscută a noii stagiuni.

## În faza de lectură se mai glumește

Repetițiile au început ; în teatre se pregătește stagiunea viitoare sau măcar deschiderea ei. În faza de lectură se mai glumește încă, se improvizează poante, evident pentru plăcerea proprie, dar numai pînă cînd un cuplu de actori — uneori dintre cei mai bătrîni, alteori dintre cei mai tineri — realizează un adevărat moment scenic, chiar și așa, așezați în jurul unei mese prelungi, cu textul în față. ...Să părăsim, însă, bogăția de inedite întîmplări — ele vor deveni pentru actori, regizori, scenografi, peste ani și ani, amintiri nostalgice, de „culise“.

## „Sub rezerva definitivării“

Repertoriile au fost elaborate, discutate, unele chiar și aprobate ; dar oare ce înseamnă acest lucru ? La „Nottara“ a început să se repete doar **Conu' Leonida** ; la „Bulandra“ s-a reluat piesa **Viteazul** de Paul Anghel, începută mai de mult ; la Teatrul de Comedie continuă descifrarea sensurilor din **1 om = 1 om** de Brecht, pe scenă.

„Numărul mic de texte intrate în repetiții se explică prin aceea — ne spune Ion Cojar — că repertoriul nu e încă, pînă la ora aceasta, o realitate definitivă. Unele piese sînt notate cu formula : «sub rezerva definitivării», prin care se justifică de fapt o formă a inerției“.

## Continuitate și... surprize

În afară de cele două reușite ale dramaturgiei românești actuale, atît de diferite ca gen — **Viteazul** și **Transplantarea inimii necunoscute** de Mirodan (prima fiind o dramă istorică de un patriotism autentic, cea de a doua, o comedie iluminată de căldură omenească și de optimism) — Liviu Ciulei nu vrea să ne mai împărtășească nimic din proiectele viitoare ; păstrează o tăcere totală, ca și cum ar fi vorba de o surpriză. Deconspirîndu-se apoi puțin, ne declară, totuși, că se gîndește la un program ce va ridica și mai sus ștacheta realizărilor Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“.

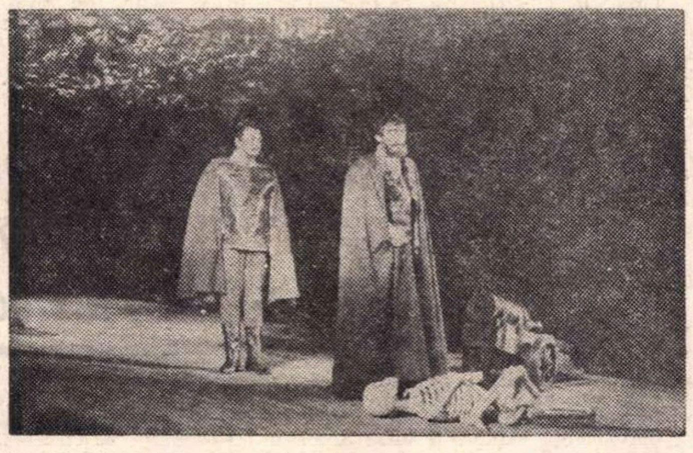
„Comediile bune sînt mai rare decît oricare altfel de piese, se plînge Lucian Giurchescu, de aceea, pe lîngă **Aristofaniada, 1 om = 1 om, Romulus cel Mare** de Dűrrenmatt, **Antologia de umor românesc,** mai căutăm încă un text ; tot din această cauză, îi susținem pe St. Haralamb și H. Salem în încercările lor de finisare a versiunii scenice a **Comediei întrebărilor“.**

## Shakespeare nu e un autor pentru tineret

„Urmărim simbioza între literatura originală și cea universală, criteriul valoric fiind ritmat de gustul publicului din orașul nostru, afirmă directorul Teatrului Național din Craiova, Radu Nicolae. Dorim, de asemenea, să realizăm un nou spectacol Shakespeare pentru ca în aprilie să putem prezenta o microstagiune shakespeariană la București“.

Pare că, într-adevăr, marele Will a redevenit un centru de interes pentru oamenii de teatru români. La Naționalul bucureștean **Regele Lear** va fi regizat de Radu Penciulescu, **Othello** este înscris atît în repertoriul de la „Nottara“ cît și în cel al Teatrului din Bacău ; la Botoșani figurează pe afiș **Comedia erorilor,** iar la Teatrul „Ion Creangă“ se caută „o altă piesă potrivită pentru tineret, pentru că prima propusă a fost considerată nepotrivită“.

Horea Popescu, în calitate de director artistic al Naționalului, observa cu perspicacitate și originalitate : s-ar putea spune că Naționalul bucureștean urmărește dimensiunea filosofiei shakespeariene în fața istoriei, chiar și în texte aparținînd altor autori. De exemplu în **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, în **Galileo Galilei** de Brecht sau în **Danton** de Camil Petrescu.



*Meditație tragică în ambianță istorică : VITEAZUL de Paul Anghel. Interpreții principali, Petre Gheorghiu și Victor Rebengiuc într-un moment de repetiție*

## Tatonări

Dacă Elena Deleanu, directoarea „Giuleștiului“, își preciza dorința de a armoniza reprezentațiile cu **Nunta lui Figaro, Gîlcevile din Chioggia, Hagi Tudose,** alături de **După cădere** de Miller sau cu **Comedia Zorilor** de Mircea Ștefănescu, dacă M. Raicu va mai tatona încă, străduindu-se să descopere spiritul și apetitul iubitorilor de teatru din Satu-Mare (prezentîndu-le și un spectacol coupé Caragiale-Molière, dar și **Requiem pentru o călugăriță** de Faulkner-Camus, **Moartea ultimului golan** de Virgil Stoenescu, dar și **Duelul** de Dumas), parcă nu de aceeași grijă se bucură și clasicii români.

„Se va juca, bineînțeles, Caragiale și Alecsandri. Dar pentru Alecsandri ne lipsește tradiția ieșeană, profilul forțelor actoricești diferă, așa că am preferat versiunea lui Tudor Mușatescu pentru că, în plus, el reunește toate ipostazele Coanei Chirița din lucrările lui Alecsandri într-o singură piesă. Și — mai adaugă **Horea Popescu,** regizorul, la Național, al acestei noi versiuni — dacă Zefirelli pune, în Anglia, un Shakespeare după un scenariu propriu, de ce nu l-am reînnoi și noi pe Alecsandri prin Mușatescu ?“

## Dar debuturile ?

Nu va fi o stagiune prea spectaculoasă în sensul afirmării unei noi pleiade de autori. Apar ciudat de rar pe afișe nume noi. Vechea și sănătoasa ambiție a „premierelor pe țară“ a fost înlocuită de o acalmie aproape inexplicabilă — dacă exceptăm piesele lui Paul Anghel și drama lui Horia Lovinescu **Primăvara tîrzie** (Timișoara Ploiești).

Totuși, să nu ne grăbim cu concluziile pesimiste. Dacă la începutul stagiunii nu se întîmplă în acest sens mai nimic (de ce oare ?), pînă la sfîrșitul ei se mai pot întîmpla multe. În plus vom avea o „secție“ teatrală dedicată lui Paul Anghel : **Viteazul** va fi montat la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ în regia lui Moisescu și, tot în viziunea sa, și la Naționalul craiovean ; la Teatrul din Satu-Mare, în decorurile lui Liviu Ciulei reprezentația va fi creată de Marietta Sadova, pe care o vom reîntîlni, după o îndelungată întrerupere, și ca interpretă : **Săptămîna patimilor** va fi unul din spectacolele Teatrului Național „I. L. Caragiale“, iar **Faraonul valahilor** va fi transpusă în scenă la Teatrul din Bacău.

Ceea ce-l necăjește încă pe reporter e incertitudinea în care plutesc unele repertorii, afirmațiile evazive despre dramaturgia tînără și faptul că reconsiderările repertoriului național vechi, atît de șovăielnic explorat pînă acum, se anunță deocamdată foarte debile.

Să mai vedem, să mai așteptăm...

**Ioana POPESCU**

---

# ARLECHIN

## *Dacă toți criticii din țară...*

*În decembrie 1957, cronicarii dramatici din București, constituiți într-un juriu general, au decernat întîia oară* Premiul criticii teatrale *„celor mai importante realizări ale stagiunii în reprezentarea repertoriului național“ : regizorului Horea Popescu, pentru montarea spectacolului* Domnișoara Nastasia *la Teatrul Giulești, actriței Marga Anghelescu, pentru interpretarea rolului principal în același spectacol, actorului Radu Beligan, pentru interpretarea rolurilor Miroiu din* Steaua fără nume *și Cerchez din* Ziariștii *pe scena Teatrului Național.*

*Pe atunci criticii erau constituiți într-o secțiune a Uniunii Ziariștilor ; ei s-au referit numai la spectacolele din Capitală.*

*Au trecut zece ani, în mișcarea teatrală s-au impus și realizări ale unor instituții din alte centre, unii cronicari teatrali au căpătat (ori recăpătat) statutul normal de membri ai obștei scriitoricești și, cu prilejul Festivalului național al teatrelor dramatice din decembrie 1967, un juriu alcătuit din cronicarii membri ai secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor a decernat, pentru a doua oară, Premiul criticii, — acum „pentru cel mai promițător debut dramaturgic“ în cadrul Festivalului, tînărului scriitor Leonida Teodorescu. Erau vizate, de astă dată, spectacolele selecționate din toată țara.*

*Anul acesta, revista „Astra“ din Brașov a luat inițiativa, întrutotul meritorie, de a conferi* Premiul criticii teatrale *„celui mai relevant spectacol“ al stagiunii 1968/69. Și ideea, și juriul, și rezultatele sînt în felul lor relevante. Ideea — fiindcă s-a născut în redacția unei reviste din țară, evocînd și în acest fel multiplicarea și extensia surselor generatoare de inițiative în domeniul spiritual, pe întreg teritoriul țării ; juriul — fiindcă a fost constituit din critici ai mai multor generații, majoritatea tineri, din toată țara, atestînd un front larg și orientări substanțiale în diversitatea lor, adică o realitate efectivă și interesantă a criticii teatrale actuale ; și rezultatele — pentru că deși premiul s-a acordat prin majoritate de voturi scrise (publicate în numărul din iulie al „Astrei“) spectacolului* Omul cel bun din Sîciuan, *creat la Piatra Neamț, opțiunile (argumentate) au relevat pentru această densă stagiune închinată anului XXV al noii noastre istorii, și reprezentațiile :* Becket *de Anouilh la Teatrul Național din București,* Caligula *de Camus la Teatrul Național din Cluj,* Galileu *de Brecht la Teatrul Național din Iași.* Nu sînt turnul Eiffel *la Teatrul Național din Craiova,* Meșterul Manole *de Lucian Blaga la Teatrul Giulești,* Iona *de Marin Sorescu,* Îngrijitorul *de H. Pinter la Teatrul Mic,* Victimele datoriei *la Teatrul „Bulandra“,* Noaptea încurcăturilor *de O. Goldsmith la Piatra-Neamț,* Anotimpuri *de Wesker la Timișoara.* Neînțelegerea *de Camus la Arad. Privind numele teatrelor, al autorilor (și titlurile pieselor), al regizorilor (și vîrstele lor) — Andrei Șerban, Horea Popescu, Vlad Mugur, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu, Ivan Helmer, Crin Teodorescu, Aurel Manea — încercăm, încă o dată, sentimentul tonic al unei mișcări artistice de vast potențial, care-și cunoaște rosturile, e capabilă să-și scruteze cu luciditate neîmplinirile și să se înscrie cu convingere în perspectiva culturală deschisă de Congresul al X-lea al partidului.*

*Dacă toți criticii din țară, meditînd activ la subtilul adagiu călinescian „criticul este acela care organizează impresiile generale grăbind procesul de asimilare“, ar opta anual, în for, pentru operele cele mai relevante ale culturii noastre teatrale, s-ar dobîndi un stimul nou, un criteriu, ba s-ar adăuga și o justificare existențială nouă nobilului act însoțitor al creației : și în esență el ar continua să fie o manifestare civică de conștiință contemporană.*

**Valentin SILVESTRU**

# Arta românească și istoria ei

## Repere axiologice și istorice

Nu este lucru ușor să încerci măcar a analiza lucid și obiectiv un proces la care ai fost de mai bine de două decenii, zi de zi și în cele mai diverse ipostaze, părtaș : acela al uceniciei, proprii și a altor cîtorva colegi și prieteni, în cîmpul vast și complex pe care denumirea — in multe privințe convențională — de istoria artei este departe de a-l circumscrie. Tot ce pot spune este că micul colectiv ce a constituit acum 20 de ani nucleul actualului Institut de istoria artei, condus de academicianul George Oprescu, a pornit la drum dornic de mari înfăptuiri. Ion Frunzetti se gîndea temerar la redactarea unei ample istorii a artei românești a secolului trecut. Începeam, puțini cîți eram, o muncă de documentare, de ale cărei proporții eram doar vag conștienți. Trebuia, în orizontul larg și fecund deschis de concepția și de metoda materialist-dialectică și istorică, să elaborăm pentru o serie întreagă de direcții ale cercetării o metodologie corespunzătoare, să delimităm domenii și să precizăm puncte de vedere teoretice. Începută acum douăzeci de ani, discuția asupra acestor probleme continuă între noi, aș spune, cu o intensitate sporită. De-a lungul întregii existențe a Institutului ne-am fixat uneori obiective care ne depășeau, poate puterile. In multe privințe aceasta a fost un stimulent. Uneori exigențele problemelor ce trebuiau rezolvate deveneau însă inhibitorii. Aș putea totuși afirma că poate cele mai bune dintre rezultatele dobîndite au ieșit din asemenea mari dorințe și exigențe. În 1957 și 1958 publicam, un colectiv restrîns (Teodora Voinescu, arh. St. Balș și Corina Niculescu pentru arta medievală, Ion Frunzetti și Mircea Popescu cu colaborarea lui R. Niculescu și R. Bogdan pentru arta secolului al XIX-lea), cele două volume ale „Scurtei istorii a artelor plastice în R.P.R.“ Lacunele de informare, o tratare încă simplistă a raporturilor dintre artă și societate, nu pot anula meritele acestei lucrări de a pune cel puțin jaloane, în multe privințe încă valabile, ale unei noi periodizări și interpretări a fenomenului artistic românesc. Paralel cu aceasta Remus Niculescu întreprindea cercetări aprofundate și înnoitoare asupra începuturilor artei românești moderne și pornea la drumul greu, dar rodnic al înfăptuirii unei ample monografii și a catalogului analitic al operei atît de întinse a lui Nicolae Grigorescu. Cînd vorbeam despre obiectivele temerare pe care ni le-am fixat mă refeream la lucrări monografice de acest tip care, ca și monografia și catalogul operei lui Andreescu, ale lui Radu Bogdan ori cele consacrate lui Ștefan Luchian de către Theodor Enescu, sau studiile asupra lui Brâncuși ale lui Barbu Brezianu se întind inevitabil pe foarte mulți ani și comportă eforturi și condiții de lucru pe care numai existența unui institut specializat ca al nostru le putea oferi, și încă, deocamdată, numai în parte. Numai așa s-au putut însă forma cîțiva dintre cei mai buni specialiști în problemele istoriei artei noastre moderne.

Am pus de multe ori sintezele vaste, înaintea unui număr suficient de adîncite analize monografice și pe probleme și ni s-a reproșat și ne-am reproșat de multe ori noi înșine acest lucru. Am întreprins sau am năzuit să organizăm în multe direcții o documentare mai amplă și mai sistematică decît oricînd înainte : cercetări în toate zonele pe tărîmul artei medievale și populare, repertorieri ale operelor de artă din muzee și colecții. Ne-am străduit să dăm studiilor noastre rigoare și precizie. Criteriile acestea explică și unele întîrzieri care, privite din afară, pot părea incriminabile, dar care au izvorît dintr-un sever scrupul științific, nu întotdeauna și pretutindenea prezent în disciplina noastră. Numai în domeniul artelor plastice, două mari lucrări de sinteză sînt în prezent realizate : cele două volume de istoria artei medievale și istoria artei populare românești, care se află sub tipar. Lucrul cel mai remarcabil este, cum arăta Emil Lăzărescu, unul dintre autorii primei lucrări, faptul, de loc de la sine înțeles, cum s-ar crede, că în aceste tratate nu se vorbește despre nici un monument sau obiect de artă care să nu fi fost cercetat direct de către autorul părții respective, ceea ce a avut drept urmare o neașteptată schimbare în aprecierile asupra valorii artistice și însemnătății istorice a multora dintre ele. Nu pot, de asemenea, să nu subliniez efortul autorilor acestor sinteze de interpretare organică, unitară, a artei românești, de definire a trăsăturilor ei proprii, în contextul mai general al artei europene

Am amintit cîteva din lucrările cele mai importante și mai semnificative înfăptuite de colectivele și cercetătorii Institutului. Aș vrea să le adaug colecția revistelor Institutului „Studii și cercetări de istoria artei“ și „Revue roumaine d'histoire de l'art“, nu îndeajuns de cunoscute în cercuri mai largi și, în orice caz, nu îndeajuns discutate chiar de specialiști, așa cum nu sînt îndeajuns discutate în genere publicațiile de istoria artei. Am înmulțit în anii din urmă sesiunile științifice, tocmai pentru a stimula schimbul de idei în acest domeniu atît de complex și uneori atît de alunecos. Este nevoie să se deosebească mai bine seriozitatea, pasiunea și rezultatele cu adevărat înnoitoare, de improvizația, superficialitatea, lipsa de orizont și spiritul de compilație care proliferează cu ușurință în marginea fenomenului artistic.

Ne străduim în continuare să lărgim baza documentară a studiilor noastre, să creăm mai numeroase, mai complete și mai precise instrumente de lucru decît cele de care dispunem în prezent. Repertoriul analitic al monumentelor de artă de pe întreg cuprinsul țării este, alături de alte repertorii de opere de artă din muzee și colecții, una din marile probleme de acest fel care nu vor putea fi rezolvate decît prin colaborarea bine organizată a tuturor specialiștilor. Dorim această permanentă colaborare, constructivă și exigentă, îndeosebi cu muzeele, păstrătoarele principale ale patrimoniului nostru artistic. Am putut în ultima vreme extinde în timp și în spațiu cercetările noastre ; arta bizantină, arta europeană, secolele anterioare constituirii statelor feudale românești au intrat în sfera preocupărilor Institutului. Cred însă că trebuie să acordăm o atenție sporită cercetărilor de artă contemporană. Oricît ar părea de paradoxal, în acest domeniu, de care se ocupă atîtea instituții și publicații, documentarea și bibliografică și fotografică este plină de grave lacune. Undeva, la Institut sau în altă parte — lucrul trebuie bine studiat — ar fi nevoie să se constituie un centru național de studiu și documentare asupra artei contemporane care să introducă, și în acest domeniu extrem de labil și de tentant pentru amatorii de divagații, criteriile mai exigente și mai severe ale istoriei artei. Trebuie să dezvoltăm studiile de teoria artei, încă foarte sporadice, după cum problemele de sociologia și psihologia artei trebuie să pătrundă mai larg în sfera preocupărilor noastre, dacă vrem să fundamentăm mai larg și mai convingător judecățile și concluziile noastre cu privire la fenomenul artistic, sinteză a unor componente multiple. Punînd poate, pentru o vreme, un accent deosebit asupra îmbogățirii și precizării informației existente asupra istoriei artei românești în primul rînd, va trebui să păstrăm în permanență echilibrul între aspectul informativ și cel formativ al disciplinei noastre, între înregistrarea exactă, dar încă exterioară, a obiectului și efortul de interpretare menit să restituie fenomenului artistic întreaga sa bogăție de semnificații. Astfel înțeleasă, istoria artei poate fi un factor activ în opera de edificare a culturii noastre socialiste. Numai așezînd-o pe asemenea baze, practicînd-o cu sentimentul viu al acestei înalte responsabilități civice, vom da activității în acest domeniu prestigiul și puterea de influențare a conștiințelor pe care se cuvine să le aibă.

**Mircea POPESCU**

## Cunoaștere și reevaluare

Situate la antipozi din punctul de de vedere al metodelor de lucru, cele două lucrări în al căror prag de încheiere mă aflu : „Dicționarul artiștilor plastici din România“ și „Idei estetice în Europa și arta românească la finele secolului XIX și începutul secolului XX“, m-au dus, pe drumuri diferite dar coroborate ale cercetării, la unele concluzii comune. Importantă mi se pare cea referitoare la necesitatea unei revizuiri a ierarhiilor de valori artistice stabilite și a ansamblului de caracterizări, uneori de etichetări, privind un artist sau altul de la începutul secolului XX. Caracterizări de felul acesta nu pot fi niciodată decît parțial definitive, provizoratul lor ținînd de însuși mersul istoric al artei și culturii în general, adică de configurația viitorului, de contribuția ulterioară a generațiilor artistice ale unui popor. In „starea deschisă“ a raporturilor între valori stau de fapt vitalitatea și latența inepuizabilă de reînnoire a culturii artistice, ale cărei concluzii nu se abolesc niciodată unele pe altele, așa cum se întîmplă în știință. Am putut constata astfel, atît în cursul cercetării lexicografice a biografiilor cîtorva sute de artiști români, bazată pe metoda prin definiție monografică, împletită, cum spuneam, cu studiul curentelor de idei estetice și al mișcărilor artistice în care opera acelorași artiști se grupa și îmi apărea în conexiunile ei multiple cu toate valorile estetice și extraestetice ale unui moment istoric dat, precum și din perspectiva confruntării cu arta contemporană, că au fost lăsate la o parte sau trecute prea rapid cu vederea sau insuficient analizate, momente de tinerețe, foarte semnificative pentru prezența europeană a creației unor artiști ca Tonitza, Iser, Petrașcu, Theodorescu-Sion, Cecilia Cuțescu Storck, Paciurea etc.

În secesionism, simbolism, expresionism, concomitențe interesante, ignorate de cele mai multe ori de critica epocii, ne îndeamnă și la o revizuire a noțiunii de avangardă românească, concepută pînă acum istoricește prea restrîns — numai în cadrul deceniului 20—30 — iar esteticește unilateral. Au fost de asemenea, cred, împinse în bloc, spre zone periferice sau semiperiferice, creațiile unor artiști a căror activitate cuprinde elemente dovedind preocupări și o conștiință a prezentului, a modernității, alta sau mai adîncă decît se consideră în mod obișnuit, la prima vedere, (A. Baltazar, D. Hîrlescu, Kimon Loghi, apoi Aurel Pop, Istvan Balogh, Hans Eder, Eugen Pascu, etc.)

O altă problemă în legătură cu cea aici evocată și asupra căreia numeroase date ale cercetării m-au îndemnat să insist, a fost cea a unui mod specific de pătrundere și asimilare a unora dintre curentele estetice europene, receptate la noi nu numai și nu atît pe calea directă a contactului între artiști, ci foarte mult și indirect pe cale publicistică, literar-filozofică, pe planul ideilor, confirmîndu-se astfel continuitatea în cultura românească a unui spirit reflexiv tradițional, aplecat asupra concepției social-misionare despre artă.

Studiul detailat al unora dintre aceste curente — expresionismul și suprarealismul — a originilor lor filozofice și a textelor scrise de artiști în cadrul lor, studiu pe care l-am întreprins acum, va putea aduce elucidări suplimentare în același sens.

**Amelia PAVEL**

## Necesitatea metodei dialectice

S-ar putea ca rîndurile ce urmează să aibă caracterul unei profesiuni de credință. Am în urma mea 25 de ani de activitate, din care aproape două decenii petrecute în cadrul Institutului de istoria artei al Academiei. Mă socot mai puțin un critic (așa cum e gîndită noțiunea în general), cît întîi de toate un cercetător și istoric de artă. Imi place să reconstitui trecutul cu adevărurile sale și să le fac înțelese. Și prefer să explorez în adîncime, nu în întindere. Sînt de acord cu dictonul francez : „Qui trop embrasse mal étreint“.

Dincolo de ceea ce a însemnat pentru mine marxismul ca instrument de gîndire, n-am pornit la drum cu o metodă preconcepută. Sincer vorbind, cu aplicare specială la artă nici nu mi-a fost oferită vreuna, dacă las cuvîntului întreaga greutate. Metoda mi s-a impus o dată cu faptele, cu viața, cu natura specifică a subiectului ales spre cercetare. Practica e cea care mi-a dezvăluit de fiecare dată metoda. Cum însă epoca pe care o trăim diferă total de cea care ne-a precedat între cele două războaie, practica despre care vorbesc a fost și ea substanțial deosebită. In practică am învățat să cercetez, să cîntăresc, să judec, să apreciez valoarea cunoașterii poetice, fără de care în artă nu poți ajunge la știință. Practica mi-a confirmat întotdeauna valabilitatea dialecticii. Pentru mine experiența elaborării și ducerii la capăt a unei monografii, cum este cea pe care am închinat-o lui Andreescu (cca 1200 pag.), constituie cea mai convingătoare ilustrare a metodei. Ca s-o pot aplica (adică să dispun de răgazul necesar și de instrumentele cercetării) a trebuit să existe Institutul de istoria artei al Academiei și rețeaua națională de muzee creată în ultimii 20 de ani, în frunte cu Muzeul Republicii.

Rezultatele ? Aprofundarea cîtorva importante sectoare ale artei și culturii noastre plastice dintre 1800 și prezent, în strînsă coroborare cu ceea ce s-a petrecut, paralel, în Occident. Aceasta a permis elaborarea unei monografii despre Theodor Aman mai substanțială decît cele care se publicaseră în trecut (monografie pe care îmi propun s-o reiau într-o formă revizuită și mult dezvoltată) și realizarea monografiei „Andreescu” amintită mai sus, care încearcă să fie, cu aplicare la cultura noastră plastică, ceea ce înseamnă ediția „Eminescu”, în șase volume, a lui Perpessicius, pentru cultura noastră literară, păstrînd firește deosebirile ce rezultă din chiar caracterul subiectului. Monografia „Andreescu” voiește totodată să fie un instrument critic de lucru și un îndreptar de metodă. Ea comportă trei volume masive.

Pentru viitorul nu prea îndepărtat îmi propun (dacă mi-o vor permite condițiile) o monografie despre Școala de la Barbizon și o istorie a artei și gîndirii plastice românești de după cel de al doilea război mondial. Intenționez de asemenea să închei un studiu de estetică plastică început mai demult. Titlul nu e încă definitivat : „Originalitate și individualitate”, sau poate „Originalitate și influență”.

**Radu BOGDAN**

## Vocația europeană a artei noastre medievale

În ciuda importanței sale întru lămurirea unei bune părți a fenomenului estetic medieval și a implicațiilor lui mai largi de istorie culturală, geneza artei noastre reprezenta pînă nu de mult o veritabilă „pată albă”, existînd un consens aproape unanim în ceea ce privește considerarea veacului al XIV-lea drept momentul de început al plasticii vechi românești.

Abia descoperiri din ultimele două decenii, făcute în Dobrogea, sau reconsiderarea unor monumente mai de mult cunoscute și foarte controversate din Banat și din Oltenia, au îngăduit spectaculoasa coborîre spre veacul al X-lea a termenului „postquem” al unei arte medievale deja închegate pe teritoriul românesc, ca și revelația unei civilizații feudale de început în care monumentul de arhitectură, podoaba de metal prețios sau vasul de ceramică smălțuită exprimau un gust ce depășise cel mai adesea stadiul folcloric de veche tradiție clasică și prefeudală, mărturisind legături nebănuite cu alte zone de artă și cultură ale sud-estului european.

Tocmai asupra acestui capitol, prea puțin știut, al începuturilor noastre artistice medievale, m-am aplecat în ultimii ani, încercînd a-mi îndruma cercetarea spre tot ceea ce peisajul cultural-istoric al unei epoci de aproape o jumătate de mileniu (secolele X—XIV) ar fi putut oferi ca sugestie și completare pentru înțelegerea sensului și al locului primelor monumente românești de la Dunărea de Jos. Disocierea elementelor de artă populară și cultă în cuprinsul civilizației pre- și proto-românești, prin cercetarea deosebită a meșteșugurilor artistice de la noi — atît cît le cunoaștem — din antichitatea tîrzie și din primele timpuri ale „migrației popoarelor” ; deosebirea unor epoci și zone stilistice cu trăsături specifice în unica artă majoră a prefeudalismului carpato-dunărean, aceea a prelucrării metalelor, ca și sublinierea rolului pe care tradițiile locale și unele elemente ale esteticii Răsăritului, ale Bizanțului, ale Balcanilor și ale Centrului european le-au jucat în constituirea repertoriului formal și decorativ al acestui domeniu de artă de pe teritoriul țării noastre, cu interesante prelungiri pînă la sfîrșitul evului mediu timpuriu ; clarificarea ecoului pe care arta occidentală romanică și gotică a putut-o avea în arhitectura, sculptura, și artele somptuoase de la sud de Carpați ; în sfîrșit — și, în chip firesc, cu ponderea cea mai mare pentru înțelegerea unui gust și a unor cerințe culturale locale — cercetarea detaliată a puținelor dar prețioaselor urme de arhitectură din secolele X—XIV — fie ale unor monumente dobrogene legate de arta provincială bizantino—orientală, din părțile Bulgariei și ale Asiei Mici contemporane, fie cele din părțile Severinului și ale Argeșului, atît de grăitoare pentru legăturile spirituale ale lumii muntene cu Serbia, cu Athosul, cu Macedonia și cu Constantinopolul — sînt cele cîteva direcții de investigație ce pot da imaginea tot mai clară a unui original efort artistic și a unei mentalități de cultură din vremea ce a precedat întemeierea primelor state românești. Nu mai este nevoie, cred, să adaug cît de mult e ținut cercetătorul artei acestei epoci să se adreseze deopotrivă și altor domenii conexe (folclorului, artei populare, istoriei fenomenului religios — fie el de nuanță populară, monastică sau aulică —, istoriei literaturii și a scrierii slave etc.) și în ce măsură o tot mai adîncă cunoaștere a ansamblului artei europene contemporane se impune celui ce abordează cea mai „internațională” parte a fenomenului estetic medieval. Căci, aş vrea să observ în încheiere şi tocmai în această ordine de idei, concluziile parţiale ce încep a se configura în urma studierii începuturilor artistice medievale de la noi, tind să indice — dincolo de profunda originalitate românească în receptarea şi prelucrarea, pe un bogat fond de artă cu tradiţii preistorice şi antice, a roadelor numeroaselor contacte cu ariile de cultură din jur — o armonioasă integrare a artei noastre vechi, de la geneza sa încă, în peisajul artistic medieval al acestor părţi de lume, printr-o autentică „vocaţie europeană“ plină de sensuri şi lămuritoare pentru multe fenomene din arta şi cultura noastră de mai tîrziu.

**Răzvan THEODORESCU**

# Confluenţe ale artei populare

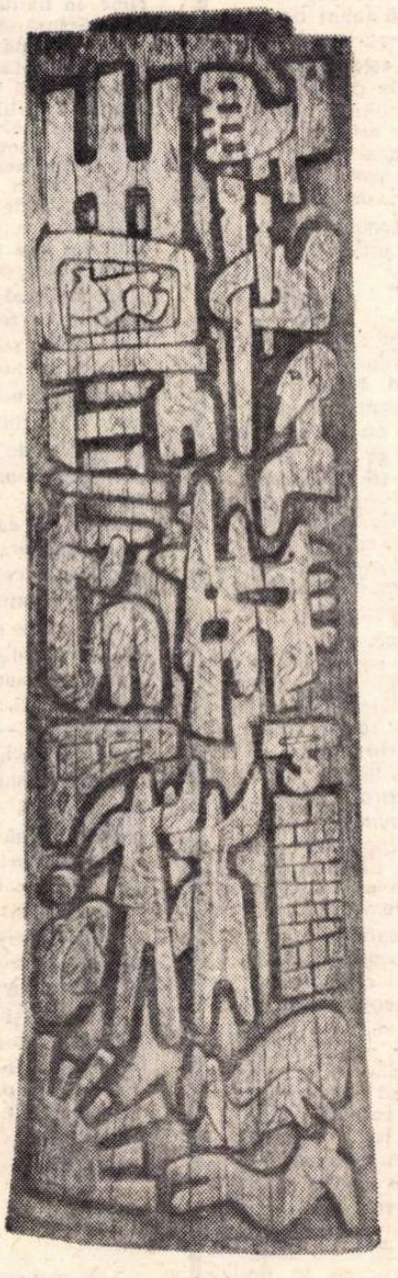
Istoria artei populare româneşti este o disciplină tînără, recent apărută în istoriografia noastră de artă. De fapt se poate spune că este o disciplină pe cale de constituire sau în curs de dezvoltare, ca urmare a tendinţei de specializare şi profilare strictă, caracteristică ştiinţei moderne. Vastul domeniu al artei populare a fost abordat din unghiurile de vedere ale unor specialişti activînd în direcţii de cercetare foarte diferite şi care găseau în creaţia artistică a poporului teme sau argumente ilustrînd unele sau altele din tezele proprii direcţiilor de cercetare respective. In acest mod s-au ocupat de arta populară istorici, esteticieni, antropologi, etnografi, critici de artă şi critici literari, filologi, geografi, sociologi. Incet, încet s-au acumulat date care au format un cîmp de investigaţie nou şi care au necesitat elaborarea unei metodologii proprii şi o apropiere de obiect adecvată. Procesul este încă în curs de desfăşurare şi mai ales de diversificare şi divizare tematică, istoria artei populare româneşti necesitînd încă multiple operaţii de observare şi depistare capabile să separe fenomenele de artă din conglomeratul uriaş de fapte oferit de realitatea socială a lumii ţărăneşti româneşti.

De această realitate socială rurală românească m-am apropiat ca sociolog pornit să observe şi să studieze satul românesc cu complexele lui probleme social-istorice şi tehnico-economice. Cu vremea m-am îndreptat către anume aspecte ale satului, conturîndu-se tot mai limpede prioritatea acordată aspectelor de artă. De la aşezarea şi structura gospodăriilor ţărăneşti am trecut la arhitectura populară, iar apoi la organizarea interiorului cu tot ce înseamnă acesta ca ansamblu de artă populară incluzînd mobilier, ceramică, crestături, textile, icoane etc. S-a adăugat şi atracţia costumului popular, document istoric şi artistic de prim ordin în aprecierea a însăşi istoriei poporului nostru. Dualitatea istorie-artă este de altfel mereu prezentă în diferitele manifestări ale artei populare, pe fundalul unei înţelegeri sociologice a fenomenului de viaţă ţărănească. Cunoaşterea unei opere de artă populară implică atît investigaţii de natură tehnologică, cît şi incursiuni în lunga şi atît de diversa istorie a formelor şi a ornamentelor. Aici, istoria artei populare se interferează cu o serie de alte discipline cum sînt : arheologia, istoria religiilor, mitologia şi folclorul. Orizontul se deschide, uneori ameţitor, principala grijă fiind aceea a circumscrierii exacte a apariţiilor, la prima vedere, similare. Nevoia de comparare este inexorabilă, seriile de fenomene neputînd fi ordonate decît în măsura în care zonele geografice şi straturile istorice sînt trecute printr-un riguros examen implicînd vaste cunoştinţe de istoria artelor, în genere mobilizate în sisteme de asociaţii valabile.

Perspectivele istoriei artei populare româneşti încep să se structureze tocmai în funcţie de aceste cerinţe. Nu vom putea defini ştiinţific ceea ce este al nostru decît cunoscînd ariile mai apropiate sau mai depărtate de cultură populară privită într-o etajare cronologică şi într-o extensiune de suprafaţă din ce în ce mai mare. In acelaşi timp se impune o limitare a sub-domeniilor de artă populară, aşa cum în ţări de mai veche tradiţie de cercetare în acest domeniu s-a ajuns de pildă ca studiul arhitecturii populare să se desprindă din arborele devenit prea stufos al artei populare şi să se constituie într-o disciplină autonomă (Hausforschung). În condiţiile ţării noastre, multiplicarea eforturilor în direcţia elaborării monografiilor regionale şi zonale în cadrul cărora să fie prezentate diversele domenii ale artei populare (textile, crestături, ceramică), este o primă şi necesară treaptă pentru a învinge rămînerea în urmă actuală.

**Paul PETRESCU**

# Expoziţia omagială închinată celei de a XXV-a aniversări a eliberării patriei



MIHAI LAURENŢIU

*ARTELE ŞI VIAŢA*

Arta mare şi nepieritoare a fost mai totdeauna legată de istorie, de gîndurile şi sentimentele epocilor, secolelor, anilor. Au rămas în muzee sau sub formă de monumente operele care aminteau ceva semnificativ şi în care participarea artistului a fost săvîrşită cu conştiinţă şi măiestrie. In funcţie de stilul de viaţă, de sentiment şi imaginaţie, de viziuni, credinţe, concepţii asupra omului şi existenţei s-au creat stilurile epocilor şi şcolilor, s-au desfăşurat formele arhitecturii, monumentelor, frescelor, ori ale picturii, sculpturii, graficii de interior.

Participarea artistului la viaţa lumii lui şi a universului nu este ceva ocazional, ci un act de conştiinţă sau meditaţie mai îndelungată, este rodul unei formări spirituale în funcţie de valorile înalte sau semnificative trăite din copilărie şi pînă la moarte. Există o artă ocazională, întîmplătoare, capricioasă şi alta de statornicie intelectuală şi sentimentală. Pentru aceasta din urmă, evenimentele istoriei, faptele de viaţă, prezenţele celor care schimbă laolaltă cu poporul stările de lucruri sînt izvoare de inspiraţie, devin dovezi ale trăirii şi participării artistului la realităţile vremii lui.

Ne gîndeam la toate acestea văzînd ceea ce au prezentat artiştii noştri plastici la **Expoziţia organizată în cinstea Eliberării** (sălile Dalles şi parterul Muzeului de Artă). Ne-a impresionat caracterul ei festiv, lumina sufletească, nu numai materială, ce emana din multe opere, evocarea marilor evenimente ale istoriei noastre, clipe hotărîtoare din viaţa poporului, oamenii anonimi sau bine cunoscuţi care şi-au dat viaţa sau energia pentru cauze mărețe şi necesare.

Ca şi în alte arte, şi în artele plastice se adeveresc observaţiile şi deziderătele exprimate foarte recent la cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român. Printre cele cerute oamenilor de cultură şi de artă de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu este faptul de a pătrunde în adîncul existenţei poporului, de a-i înţelege năzuinţele şi strădaniile, lupta eroică pentru realizarea idealurilor socialismului şi comunismului. „Nu uitaţi niciodată — a rostit tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe“.

La cei mai valoroşi artişti plastici din toate generaţiile şi din toate părţile ţării se confirmă ceea ce s-a arătat la Congres, anume că „a fost sporit sentimentul valorii noastre naţionale, al continuităţii istorice, rupîndu-se îndelungata tăcere, ilogică şi atît de dureroasă despre ceea ce a fost glorios în trecutul nostru, despre ceea ce este patriotism veritabil, spirit revoluţionar, ideal democratic şi progresist, valoare intelectuală şi progres în moştenirea lăsată de înaintaşi. Redarea către naţiune a memoriei virtuţilor ei de totdeauna — curăţată de orice denaturări — este, cred, unul din cele mai înalte acte de dreptate pe care le-a făcut Partidul Comunist Român în anii din urmă — la iniţiativa directă a secretarului nostru general.“

Din expoziţie, căreia nu-i facem un comentariu amănunţit aici, am reţinut mai ales lucrările cu suflu narativ, acelea care, sub diferite forme, povestesc eroismul şi realizările trecutului, măreţia prezentului, perspectivele falnice ale viitorului. Ne-am dat seama cît de variate pot fi naraţiunile, evocările, ridicările la alegoric şi simbol, spre a se pătrunde şi sărbători istoria în desfăşurarea ei.

Dacă unii pictori se folosesc mai mult de sugestia armoniilor coloristice şi de o figuraţie restrînsă, făcînd din figurile şi acţiunile umane un fel de inscripţii lapidare, ca Virgil Almăşanu în compoziţia **Bălcescu,** sau ca maestrul Al. Ciucurencu care evocă, de data aceasta, prezenţe umane clar conturate, dar fără mediul ambiant, alţii se îndreaptă spre o naraţiune mai bogată. Sînt frumoase surprize dinamica personajelor din **Răscoala,** compoziţia monumentală a lui C. Piliuţă şi din **Griviţa, 1933** de Marius Cilievici, naraţiunea bogată din **Intrarea triumfală** de Georgeta Năpăruş, compoziţie stilizată căreia i-ar fi prins bine unele centre de greutate sau focalizări. Mai monumental organizată, comunicînd prin personaje şi prin simfonia de alburi ne pare compoziţiei Luciei Ioan — **Bucuria aniversării.**

Calde evocări ale zilelor Eliberării găsim în compoziţiile mai lirice ale lui Lazăr Iacob, mai dramatice la Nagy Abody Bela, Nicolae Constantin şi Luca Adalbert. Viguros, concentrat, Traian Brădean stilizează figurile eroice, accentuîndu-le expresia. Dimitrie Gavrilean în **Vasile Roaită** ridică la simbol personajul, aducîndu-l pe un fundal de personaje mai viu redate decît figura centrală. **Omagiul** lui Ioan Gh. Vrăneanţu, constînd dintr-un triptic cu o scenă centrală — nunta unui muncitor cu o ţărancă, sub oblăduirea unui intelectual luptător din ilegalitate — şi cuprinzînd numeroase elemente peisagistice cu construcţiile socialismului, cu mecanica nouă, cu activităţile tehnologilor, oamenilor de ştiinţă, artiştilor este poate cel mai elaborat tablou din expoziţie. Susţinut de o figuraţie vie, stilizată, respectînd tipologia şi evidenţiind expresivitatea fiinţei umane, tripticul acesta povesteşte într-adevăr despre omul de azi şi despre înfăptuirile lui.

O compoziţie în parte cu structuri abstractizate — piese de maşini, construcţii etc. şi ţinută în armonii sobre aduce şi o scenă cu însufleţitorii acestor realizări socialiste. E o îmbinare ingenioasă şi semnificativă această compoziţie a lui Mihai Olos, intitulată **Pătrar.**

Multe compoziţii descriu sau evocă sentimentele şi activitatea oamenilor de azi, muncitori, ţărani, intelectuali, munca, meditaţia şi odihna, noile bucurii şi sărbători sînt evocate în compoziţiile cu personaje viu redate ale lui Ion Pacea, Wandei Sachelarie, Ligiei Macovei, Gabrielei Pătulea-Drăguţ, Florin Niculiu, Gh. Spiridon, Ion Sălişteanu, Ştefan Sevastre, Th. Botiş, Vintilă Făcăianu.

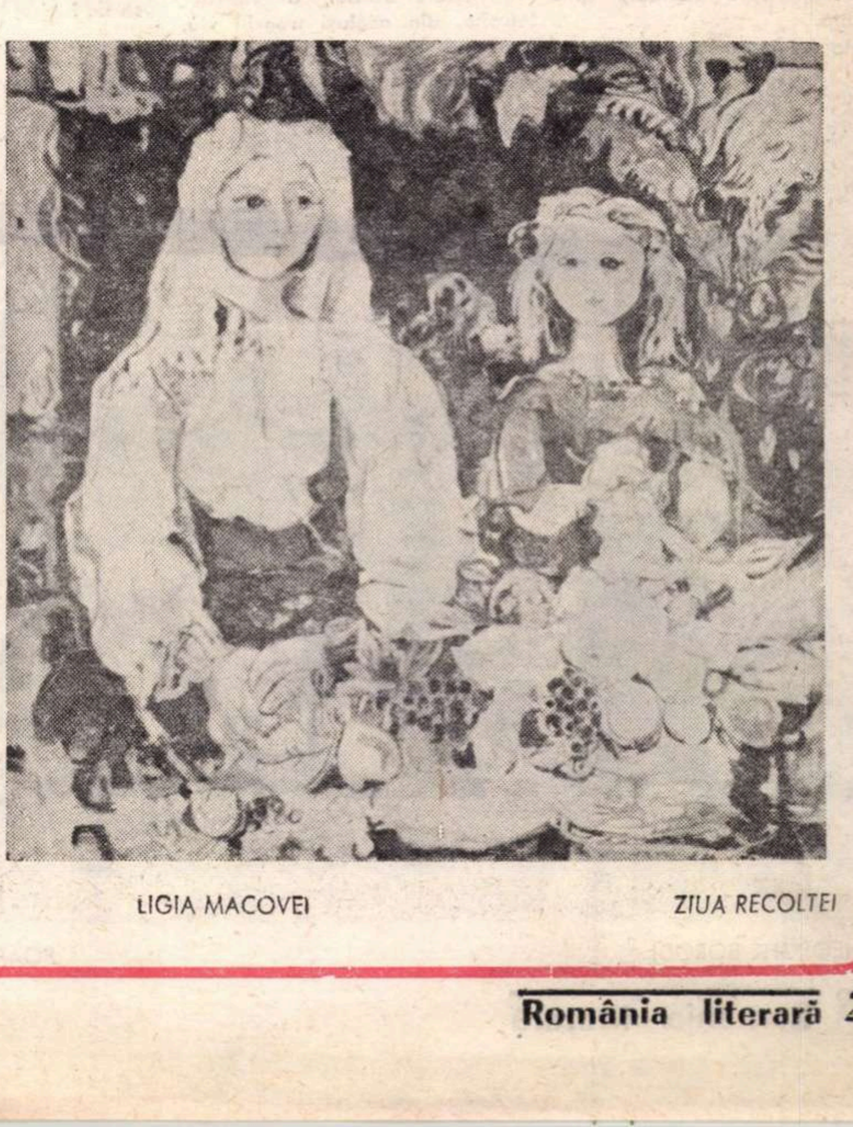
„Noua figuraţie“, folosirea de fotografii îmbinate uneori cu colaje şi avînd şi porţiuni pictate este relativ frecventă. In **Pagini de istorie,** Eugen Popa a reprodus, din propriile tablouri, scene din lupta clasei muncitoare, îmbinîndu-le cu fragmente din ziare şi cu notaţii cromatice. Vladimir Şetran omagiază spontaneitatea şi exuberanţa copilăriei în compoziţia **Un strigăt al vieţii,** folosind aceeaşi tehnică, pe care personal o preţuim, cu rezerve, şi pe care o regăsim şi la Ion Biţan. Intr-o construcţie plastică — relief, metal, colaj — înnobilată cu un fragment dintr-un poem de Eugen Jebeleanu — M. H. Maxy sugerează patosul constructiv al comunismului.

Un loc amplu îl au compoziţiile cu noile construcţii, peisajele industriale şi aici Brăduţ Covaliu evocă monumental o privelişte de la **Porţile de Fier,** Ion Pacea aspecte portuare, C. Niţescu furnalele **Reşiţei,** văzute dintr-o ingenioasă perspectivă.

Trei tablouri, fiecare cu una din culorile drapelului nostru, reprezintă structuri de construcţii şi stema republicii. E o fericită alegorie, acest triptic al lui Vincenţiu Grigorescu. Folclorul este folosit cu stilistica lui de către Vasile Baboie şi Virgil Neagu în teme actuale, iar ca un monument al trecutului apare **Muntele Găina,** cu amprentele şi semnele timpului.

Nu ne-am oprit în exemplele noastre la portrete, unele cu totul remarcabile ca pătrundere şi construcţie, atît în pictură cît şi în sculptură, cum nici de bogăţia de imagini relevante ale graficii. Nu am analizat contribuţiile maeştrilor Ghiaţă, Bunescu, Catargi, Baba. Am ţinut doar să salutăm caracterul variat al picturii, continuările şi deschiderile de drum spre o artă umanistă, care, înnoindu-şi limbajul, nu uită îndatoririle faţă de istorie, faţă de oamenii trecutului şi ai prezentului. Naraţiunea îşi dezvoltă posibilităţile. Unii artişti au găsit prilejul de a da ce au putut mai bun din experienţa şi avîntul lor, sărbătorind marea sărbătoare.

**Petru COMARNESCU**

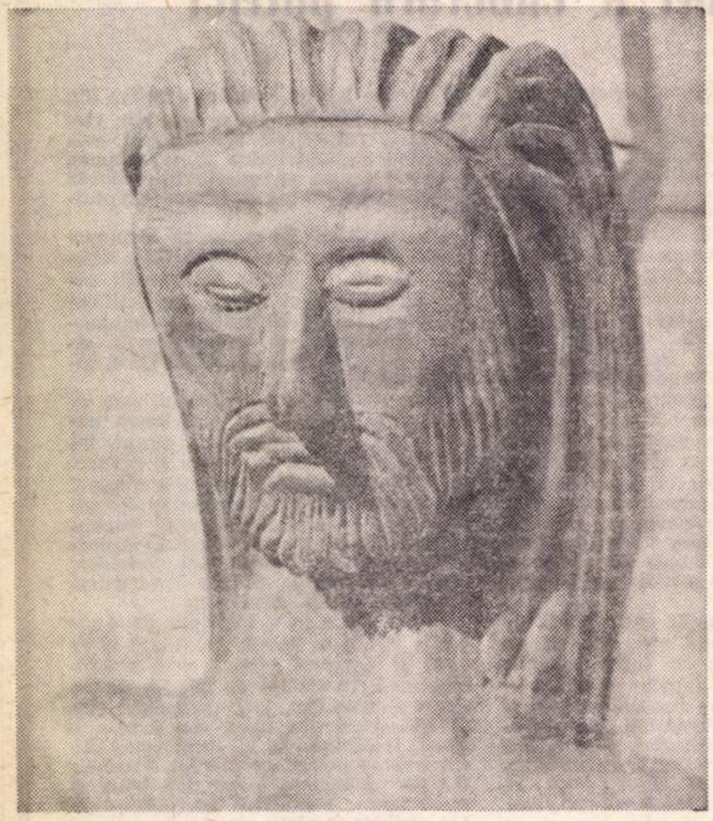


LIGIA MACOVEI

*ZIUA RECOLTEI*

## PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

# Gheorghe Borodi



GHEORGHE BORODI SCULPTURA ÎN LEMN

Drumul de la Vadu Izei spre Sighet trece printre porțile ctitorite, în anii vieții sale, de meșterul cioplitor Gheorghe Borodi. 21 de porți a înălțat pînă acum, la aproape 60 de ani. Dalta, ciocanul și mîinile se-nchină lemnului...

Vreau să-mi aduc aminte omul, cum l-am cunoscut cu un an în urmă și-mi amintesc doar trunchiul lui răstignit pe trunchiul stejarului pe care-l cioplea ; vreau să-mi aduc aminte vorbele sale și-mi amintesc mai ales tăcerile. Cred că are ochii albaștri — sau albaștri îi făceau pereții caselor și cerul, și apa Izei, cum sta și le privea adîncindu-le-n sine ; cred că e puțin la trup — tot viul și vlaga rădăcinilor urcă în mîinile mari — mîini de cioplitor bătrîn, plecate asupra lemnului într-o pioasă meditație, înaintea primei lovituri de daltă.

Și-a fost tot dimineața aceea de-acum un an, cînd meșterul și-a lăsat dalta în gîndul început — și-am pornit pe drumul dintre porți și fiecare catapeteasmă de stejar mărturisea întru aceeași credință a Frumosului, după legile acestui pămînt ; și fiecare o spunea tot mai spre lapidar, spre esență.

Mai înainte a fost un alt meșter în sat și înaintea aceluia, altul și altul ; semnele lor se-ntîlnesc într-un capăt cu acelea pe care Gheorghe Borodi le-a aflat și citit pe mînerul unui cosor dacic de la Muzeul din Sighet : același semn al funiei, legînd pămîntul cu soarele — rozeta și roata cu spițele-n mișcare.

Încerc să recunosc arborele vieții și descifrez, altfel, coloana nesfîrșită. Chenarele scrise de-a-naltul, aceste maxime — semnele crestate în lemn, însumează adevărul proporțiilor, armonia permanențelor — geometrie și abecedar ale acelorași ritualuri omenești întru frumos.

Gheorghe Borodi nu e numai un cioplitor al lemnului — el e un gînditor în lemn. Esența stejarului este, în concepția sa, esența duratei : tradiția unui șir de cioplitori nu-ți îngăduie să nesocotești spiritul artei acestui pămînt.

Disputa meșterului de pe Iza, cu meșterul Stan Pătraș, din Săpînța — colorist prin excelență — are rezonanțe renascentiste ; asemenea controverse, îmi spun, vor fi existat cîndva, între Michelangelo și Rafael.

Meșterul Borodi a ridicat troițe, din același trunchi viu, punînd și moartea sub semnul nemuririi soarelui, pămîntului și rădăcinii. Cimitirul de la Vadu Izei, în care se găsesc asemenea troițe, nu seamănă în nici un fel celui de la Săpînța. Sînt, de fapt, două feluri de a concepe viața și moartea. Meșterul de pe Iza este pătruns de solemnitate, este profund și elegiac în contemplare ; meșterul din Săpînța este antonpanesc — culorile și cuvintele spun o „poveste a vorbii" plină de alt har, vizavi de moarte.

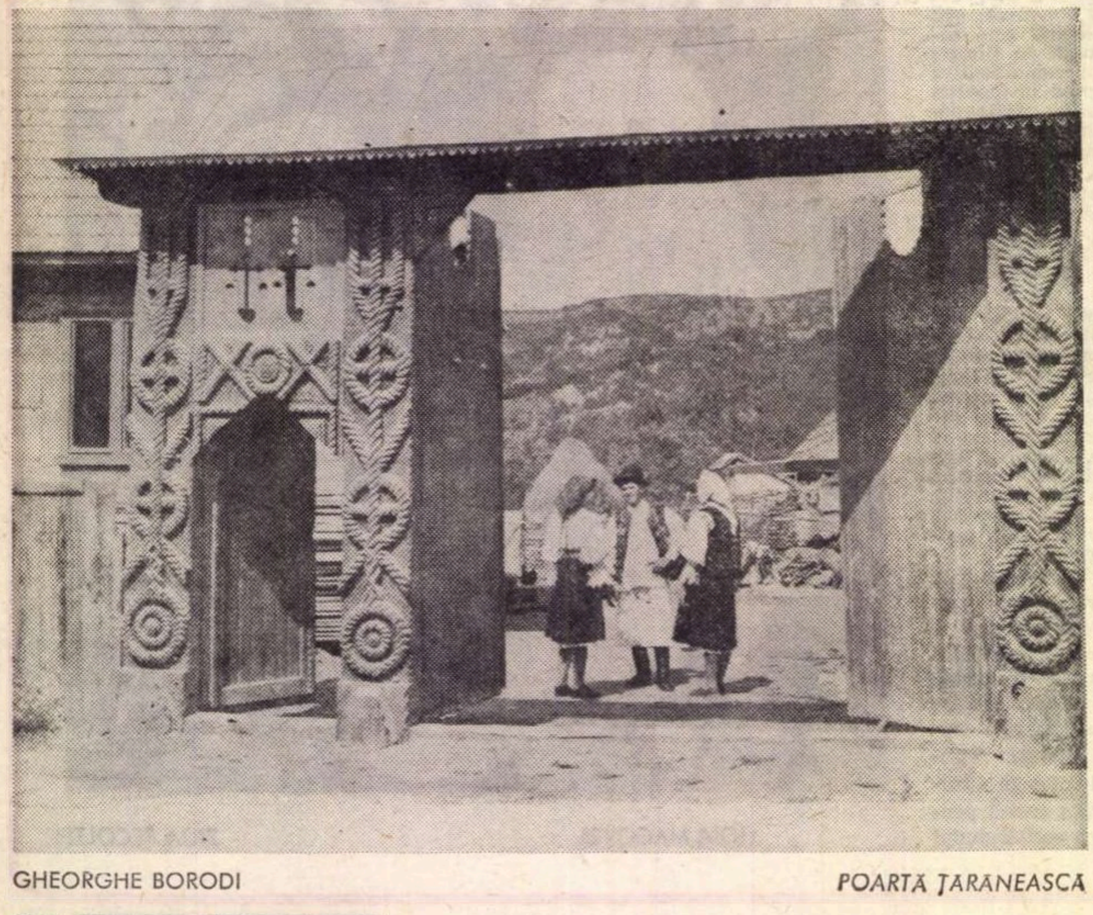
Zugrăveala așternută profanează, amuțește sufletul lemnului — susține meșterul Gheorghe Borodi. Sculptura trebuie să dezvăluie fibra — funia și rozeta sînt cuprinse în trunchi, cu cercurile și vinele lemnului — dalta trebuie să urmeze numai semnele creșterii, legăturii cu pămîntul și soarele ; trebuie să le descifreze și să le lase **să fie !** Acest **să fie** cuprinde adevărul pe care l-au deslușit, cu dalta și mintea, toți meșterii acestui pămînt — coborînd spre primii cioplitori ai stîlpilor de pridvor, urcînd spre Brâncuși...

Există, în biserica din sat, o „Răstignire" mai veche sculptată de Gheorghe Borodi. E, poate, o primă încercare întreagă. Trupul răstignitului, împuținat de moarte și fața — acel hieratism al figurii, acea durere totală care urîțește obrazul — și cununa de spini grea — îi simți apăsarea de roată — și mîinile disproporționat de mari, aduse într-un fel de prim-plan prin proeminențe.

Sculpturile pe care le-a mai încercat, după aceasta, dezvăluie un portretist remarcabil ; undeva, arta monumentală se întîlnește cu arta miniaturii, cu tradiția iconarilor vechi maramureșeni. Unul din proiectele meșterului este să cioplească odată o troiță pe care să sculpteze Calvarul — toate scenele au fost gîndite în amănunt — mai trebuie vîrsta aceea cînd dalta și mîna nu vor mai șovăi una pentru alta. Pentru că Gheorghe Borodi știe că ceea ce sculptează încearcă să fie artă, nu numai meșteșug, iar arta cere gîndire și perfecțiune continuă.

Mă-ntorc în satul de pe Valea Izei — cu gîndul — de parcă mai trec printre porțile înălțate de Gheorghe Borodi. Vreau să-mi aduc aminte cuvintele de-atunci — și-mi amintesc mai ales tăcerile și mîinile sale de cioplitor bătrîn, plecate într-o meditație adîncă ; prima lovitură de daltă — și lemnul începe **să fie !**

**Florența ALBU**



GHEORGHE BORODI POARTĂ ȚĂRĂNEASCĂ

---

# GEORGE OPRESCU

Simbăta trecută am condus pe ultimul său drum pe George Oprescu, profesor și academician, istoric, critic și colecționar de artă.

S-a născut în 1881 în Cîmpulungul Muscelului, de care a rămas întotdeauna legat și pe care — asemenea lui Ion Barbu — s-a dus să-l revadă cu puțin înainte de a-și da sfîrșitul. Luptînd de la cea mai fragedă vîrstă cu vitregia unei foarte modeste origini, George Oprescu a urcat treaptă cu treaptă pînă la cele mai înalte situații pe care societatea le poate oferi unui cărturar. Pe această cale ascendentă l-a purtat un elan vital cum mai rar se întîlnește, o dragoste de viață constructiv și înțelepțește împlinită, zi de zi, în ultimele sale clipe, în limitele aparent paradoxale ale austerității și ale disciplinei cărturărești.

Recunoscîndu-și drept spirite tutelare pe Nicolae Iorga și pe doctorul I. Cantacuzino, legat printr-o strînsă prietenie cu marele istoric de artă H. Focillon, G. Oprescu a avut meritatul noroc să-și petreacă mulți ani în apropierea, uneori cotidiană, a tot ce a avut omenirea mai ilustru ca reprezentanți ai culturii între cele două războaie mondiale Einstein, Bergson, Unamuno, Valéry, Eve Curie sînt numai cîteva din numele celor pe care i-a cunoscut și frecventat în calitatea sa de secretar și de membru al Comisiei Internaționale de Cooperație Intelectuală a Ligii Națiunilor (1923-1930) și care, departe de a-l covîrși, au contribuit la lărgirea orizontului său spiritual și la îmbogățirea unei personalități proprii de o incontestabilă originalitate.

Licențiat al Facultății de Litere din București, doctor al celei din Cluj, a fost pe rînd profesor și director de liceu, conferențiar universitar și, din 1930, profesor de istoria artei la Facultatea de filosofie și litere din București, apoi, după 1948, șef al catedrei de istoria și teoria artei de la Institutul de artă plastică „N Grigorescu". Susținută de o operă de specialitate, însumînd multe sute de lucrări — de la articolele bazate pe cercetări de arhivă și teren, pînă la monografii și sinteze, și de la albume și cataloage pînă la manualul de Istoria artei pe care și-au făcut ucenicia, sau inițierea, atîtea serii de specialiști, sau numai de iubitori de frumos — activitatea didactică și științifică a lui G. Oprescu a pus bazele unei adevărate școli de istorici de artă la noi, „Școala de la București", cum a numit-o Tudor Vianu.

Consacrarea academică, premiul de stat și titlul de om de știință emerit, numeroasele decorații și distincții române și străine, au recunoscut meritele acestei activități, concentrate în ultimele două decenii, în latura ei de cercetare științifică — personală și de coordonare — mai cu seamă în cadrul Institutului de istoria artei al Academiei, al cărui director a fost de la înființare, din 1949.

Ani îndelungați cronicar plastic, organizator de expoziții și de muzee după criterii științifice moderne, mînat de o curiozitate veșnic trează pentru orice aspect al creației artistice — de altfel ca pentru orice era manifestare autentică a vieții — G. Oprescu a fost și un colecționar înnăscut. Strînse cu migală și pasiune de-a lungul întregii sale existențe, comorile ce-i umplu casa din Cotroceni le-a donat în întregime, cu ani în urmă încă, pentru a alcătui „Muzeul de artă al Academiei R. S. România", colecția „G. Oprescu".

Personal și plenar realizată, viața celui care era pentru toți „profesorul", a fost activă pînă la sfîrșit. Dispariția lui lasă un gol greu de umplut în cultura românească, iar portretul ale cărui trăsături au inspirat pe atîți artiști, rămîne să fie încă explicat în nebănuit de bogatele-i trăsături interioare.

**Dumitru NĂSTASE**

---

# CONCURS DE CREAȚIE LITERARĂ, MUZICALĂ ȘI PLASTICĂ

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici și Ministerul Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România organizează în cinstea celei de a 25-a aniversări a Zilei Forțelor Armate un concurs de creație literară, muzicală și de artă plastică.

Lucrările vor exprima atașamentul și devotamentul fierbinte al militarilor față de partid, hotărîrea lor de a apăra independența și suveranitatea țării, libertatea și viața fericită a poporului nostru, vor oglindi eroismul ostașilor români în timpul insurecției armate, în luptele purtate împreună cu ostașii sovietici pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei și apoi pe teritoriul Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste.

La concurs se primesc numai creații originale, inedite, care n-au mai fost achziționate, tipărite sau prezentate la alte concursuri.

Pot participa creatori profesioniști, membri ai uniunilor de creație, precum și creatori amatori cu una sau mai multe lucrări, aparținînd următoarelor genuri :

**Literatură** (schițe, povestiri, nuvele și piese de teatru într-un act) ;

**Muzică** („Marșul armatei române" — muzică și versuri) ; (compozitorii pot prezenta „Marșul armatei române" pe una sau mai multe voci, cu sau fără acompaniament de pian).

**Artă plastică** (pictură, sculptură, grafică etc.).

Se vor acorda următoarele premii :

**LITERATURĂ. Proză** (schițe, povestiri, nuvele) : 1 premiu I în valoare de 10 000 lei ; 1 premiu II în valoare de 8 000 lei ; 1 premiu III în valoare de 6 000 lei. **Piese de teatru într-un act** : 1 premiu I în valoare de 15 000 lei ; 1 premiu II în valoare de 12 000 lei ; 1 premiu III în valoare de 9 000 lei.

**MUZICA. „Marșul armatei române"** (muzică și versuri) : 1 premiu în valoare de 12 000 lei, din care : 9 000 lei pentru muzică și 3 000 lei pentru text.

**ARTĂ PLASTICĂ** : 1 premiu I în valoare de 15 000 lei ; 1 premiu II în valoare de 12 000 lei ; 1 premiu III în valoare de 9 000 lei.

Rezultatele concursului se vor publica în preajma zilei de 25 octombrie 1969.

Lucrările vor fi selecționate de un juriu stabilit de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, uniunile de creație și Ministerul Forțelor Armate.

Termenul de predare al lucrărilor se fixează pentru data de 15 octombrie 1969.

Lucrările vor fi trimise pe adresa redacției revistei „Viața Militară", str. Cobălcescu nr. 28, sectorul 7, București, cu mențiunea „Pentru concursul literar-muzical și de artă plastică".

Fiecare lucrare va purta un motto. Într-un plic închis, pe care va fi scris motto-ul și titlul creației, se vor menționa numele și adresa autorului.

Redacția revistei „Viața Militară" își rezervă dreptul de a publica din creațiile prezentate la concurs.

Lucrările literare și muzicale nu se restituie autorilor, cu excepția celor plastice care vor fi înapoiate la cerere.

Informații suplimentare, referitoare la lucrările de literatură și de muzică, se pot obține de la redacția revistei „Viața Militară", telefon 14 83 61, iar pentru cele de artă plastică de la „Studioul de arte plastice al armatei" telefon 14 46 10 interior 473.

## muzică

# Concursul al IX-lea al amatorilor

## Amatorii de muzică cultă — şi cîţiva profesionişti

Corurile şi orchestrele de cameră au abordat un repertoriu de prestigiu, din care n-au lipsit unele piese de rezistenţă ale muzicii preclasice şi clasice : un Concerto Grosso de Händel, sau un cor polifonic de Orlando di Lasso — pentru a nu mai vorbi de opera **Directorul de teatru** de Mozart — au reclamat nu numai exigenţă, acurateţă şi tehnică vocal-instrumentală, dar au ridicat şi probleme de ordin stilistic din cele mai complexe.

Notez cu satisfacţie faptul că există şi sînt stimulate în dezvoltarea lor aceste formaţii care dovedesc o aplicaţie, demnă de toată lauda, pentru repertoriul cameral ; le-aş reproşa însă unora (poate chiar majorităţii, căci afară de Corul de cameră din Sibiu nu-mi amintesc multe excepţii) o anumită ignorare a repertoriului contemporan românesc.

Desigur noţiunea de artist-amator ar trebui poate, într-un viitor regulament al Concursului, mai bine definită. Elevii, studenţii sau chiar profesorii de la Conservator sau licee de muzică devin amatori prin simplul fapt că fac artă de... dragul artei ? Ca să nu mai vorbim de orchestrele de amatori „împănate“ cu un număr uneori destul de mare de instrumentişti profesionişti, printre care solişti notorii ... Orchestrele medicilor (medicii continuă să ne uimească prin dragostea lor pentru muzică !) nu au fost întotdeauna excesiv... sanitare : erau şi medici, dar mai erau **şi . . .** pacienţi.

In general însă, nimic mai tonic pentru noi, „profesioniştii“, decît această pasiune a învăţătorilor, muncitorilor ceferişti, medicilor şi a altora pentru frumos.

**Laurenţiu PROFETA**

## Succesul folclorului autentic — şi cîteva întrebări

Ca şi în alte ocazii, acest concurs a adus confirmarea unor valori de mult recunoscute, a unor creaţii desăvîrşite care nu mai pot admite „modificări“ (dansul de fete de la Căpîlna, jocul Căluşarilor din Vîlcele, ponturile de la Chimitelnic, fluieraşii din Paltin, tulnicăresele de la Avram Iancu etc.) Concursul a prilejuit descoperirea de noi filoane, acele apariţii originale care vin să îmbogăţească mereu peisajul creaţiei artistice populare (jocul femeilor din Bîlca, dansurile din Cehul-Silvaniei, de la Ocoliş, cele aromâne din Cobadin şi Cogealac, grupul vocal din Ieud, cu dramatica baladă a lui Tomoioagă, sau cel din Polovraci, cu hăulituri, grupul folcloric al căminului cultural Dragomireşti, cu „Cîntec la leagănul noului născut“ etc.) Concursul a demonstrat creşterea continuă a nivelului interpretativ, unele formaţii atingînd în acest sens adevărate culmi (formaţia de dansuri a Sindicatului U.P.A. Sibiu, corul căminului cultural Ardusat).

Dar acelaşi concurs a ridicat şi o serie de întrebări, de probleme :

— Oare concursul este forma de manifestare cea mai adecvată pentru stimularea şi valorificarea creaţiei populare la nivelul de mase ?

— Este sau nu puritatea stilistică şi a repertoriului o condiţie fundamentală a valorificării oricărui gen folcloric ?

Desigur observaţiile mele au fost prilejuite de cazuri particulare (uneori mai multe, alteori mai puţine), dar cum scena concursului este o tribună de pe care se lansează modele, evidenţierea fără reticenţe a unor orientări greşite ne va scuti pe viitor de reîntîlnirea cu ele în zeci şi sute de exemplare.

**Anca GIURCHESCU**

### Creatori ai anului XXV

# DUMITRU CAPOIANU

*Muzica lui Dumitru Capoianu se află în momentul unei articulări, al unui demers înnoitor. Fără discuţie, scrierea unei astfel de cronici nu are farmecul descoperirii inedite, dar poate avea sensuri mai ascunse, de observaţie retrospectivă şi prin aceasta şi-ar putea asuma, cu destul risc, un indice creator.*

*Tot ce s-a putut asculta pînă acum din opera lui Dumitru Capoianu a confirmat o constatare iniţială : semnul sub care stă compoziţia sa este cel al talentului virulent. Dumitru Capoianu are o intuiţie care funcţionează fără greş, lucru dovedit cu prisosinţă în muzica de film (unde e concurat poate de Theodor Grigoriu) şi în muzica de scenă. Imaginea sonoră este totdeauna plastică, lăsîndu-se cu uşurinţă dezvăluită, iluminată. Fabulaţia se desfăşoară într-un adevărat* spectacol de sunete, *cu dezinvoltură. Acelaşi fapt se confirmă de fiecare dată şi în muzica simfonică, avînd în vedere, în plus, o iscusită cunoaştere a efectelor orchestrale, pe care le mînuieşte captivant. Această uşurătate întru toate ar putea periclita densitatea de sensuri, dar Dumitru Capoianu ştie să se ferească la timp.* „Divertismentul pentru orchestră de coarde şi două clarinete“, *scris în 1956, o lucrare timpurie, dar care îşi păstrează semnificaţia artistică, era tocmai o abordare „realistă“. fără artificiu, a unor elemente folclorice, pledînd pentru conţinut şi semnificaţie, preluînd o serie de mijloace formale, la timpul respectiv de autentică înnoire. Interesant, în cazul lui Capoianu rămîne modul de a concepe această lucrare, sinceritatea cu care şi-o construieşte, posibilităţile de dezvoltare fluentă a discursului.* „Divertismentul“ *nu e o lucrare comodă, ci problematică, reflexivă în felul ei.*

„Concertul pentru vioară şi orchestră“ *se plasează într-o lume mai dezinvoltă, mai rafinată şi artificioasă, proprie caracterului inventiv-speculativ al compozitorului. Întîlnirea cu adevăratul Dumitru Capoianu aici se realizează. Muzica are o poezie imanentă, poate fi înscrisă, de altfel, într-un gen neoimpresionist, afirmat pe plan internaţional, are forţa de a atrage atenţia prin lucruri interesante, prin moduri şi găsiri şocante chiar, topite cu măiestrie în discurs.*

„Cinci cîntece pe teme din Ardeal“ *reprezintă o reîntoarcere la expresia folclorică, — după ce fusese abandonată în lucrarea precedentă. Compozitorul arată încă o dată şi aici că nu se sperie de simplitate şi o cultivă cu precădere. Înainte de orice, place melodicitatea, politonalitatea coloristică a armoniilor, conturarea fină, dar perfect dăltuită a orchestrării. Şi, totuşi, lucrarea nu reprezintă un punct forte al creaţiei sale. Din motive de gen, şi numai din acestea, locul îi rămîne rezervat la o operă de tip rapsodic, ori prelucrare populară.*

*Pasul decisiv componistic şi, în acelaşi timp, satisfacţia plenarităţii ca auditor le ai din nou în ultima lucrare interpretată acum doi-trei ani,* „Variaţiuni cinematografice“. *Gîndirea componistică este complexă, elaborarea cuprinde un proces de întrepătrundere între sfere : stiluri, pe de o parte, forme de expresie artistică, pe de alta.* „Variaţiunile cinematografice“ *pot fi denumite adevărate secvenţe de flash-uri filmate, secvenţe dezvoltînd idei unice şi de nealăturat din punct de vedere stilistic, dar care se întrunesc într-o dialectică a formei, într-un tot, dincolo de graniţele fiecăreia. Jocul ce putea să pară riscant a izbutit. Genul simfonic a fost alăturat genului de cameră, muzica de atmosferă celei tematice, modernului simfonic i se alătură o improvizaţie cu iz jazzistic, un întreg final în stil jazz. Nu era riscantă această tentativă ? Reuşita stă în proporţii, în juxtapunere, ca în pop-art şi, totuşi, altfel, a unor colaje în planuri diferite, ce sînt obligate să coexiste, indiferent de disjuncţie. Secvenţele rămîn simple expuneri fotografice, netratate, nedezvoltate, aproape documentare. De aici, un special sentiment al iluziei clişeului, derulat, al scenei cinematografice iluminate.*

*Bineînţeles, cu un astfel de mod de a privi muzica, într-un amalgam de ipostaze alăturate, poţi sau nu să fii de acord. El, însă, există, demonstraţia lui s-a realizat. Şi mai poate exista un punct de vedere, care să depăşească discuţia despre opera respectivă, ridicînd întrebarea : este sau nu poate fi o astfel de gîndire creatoare în centrul preocupărilor contemporane ?*

**Iancu DUMITRESCU**

## ARPEGII

### Radio:

### Programul III

*Cei care urmăresc emisiunile radiodifuziunii vor remarca faptul că cele mai dense manifestări muzicale, legate de numele unor compozitori interpreţi şi muzicologi de prestigiu, apar cu regularitate pe „Programul III“.*

*Pe de o parte sînt emisiuni de muzicologie, în care se comentează marile epoci creatoare, sub formă de montaj muzical. Pe de altă parte sînt înfăţişate şi popularizate realizările cele mai valoroase ale muzicii contemporane universale şi autohtone. Emisiunile propriu-zise — fără a fi însoţite de text muzicologic — acordă o deosebită importanţă creaţiilor muzicale din epoca de aur a polifoniei — secolele 14—17, precum şi celor din secolul nostru, începînd cu compozitorii exponenţi ai romantismului tîrziu, ai impresionismului, neoclasicismului, şcolilor naţionale şi muzicii de după cel de al doilea război mondial. Această ultimă perioadă, în care apar noi mijloace de expresie, raportate la „structuralism“, „athematism“ şi la foarte aparte surse sonore, este adesea reprezentată prin ceea ce s-a scris de pe poziţiile unei arte expresive, închinate unui nou umanism, evitîndu-se experimentele ca scop în sine.*

*După emisiuni cum au fost* Cvartetul de la Haydn la Debussy, Maeştri ai madrigalului, Opera contemporană *şi multe altele de acest tip, Programul III va oferi melomanilor o amplă dare de seamă asupra noţiunilor fundamentale ale muzicii. Nu vor lipsi nici privirile de ansamblu referitoare la multiplele aspecte estetice ale artei sonore, ca şi diversele* probleme de Muzicologie comparată. *Cu alte cuvinte, atît emisiuni însoţite de substanţiale note explicative, cît şi concerte de muzică veche şi contemporană, în tălmăcirea celor mai reprezentativi slujitori ai discursului muzical.*

*Iubitorii de frumos vor putea să-şi alcătuiască o imagine mult mai complexă asupra fenomenului muzical, din nefericire nu o dată redus doar la perioada clasico-romantică. Este o datorie a noastră de a face cunoscut tot ceea ce reflectă spiritul secolului şi al lumii noastre — în care ne încadrăm prin opere ale compozitorilor de toate generaţiile — şi să dovedim că nici o putere în lume nu poate despărţi sau distruge noile forme, atîta timp cît acestea s-au născut în viaţă, reflectînd expresiv o nouă realitate istorică.*

**Doru POPOVICI**

---

Micul ecran

## Fiori de spaimă

*Dacă ar fi să ne luăm după felul cum proliferează falsul şi înţepenirea cel puţin la emisiunile muzicale ale televiziunii, am putea crede că în studiourile noastre s-a interzis — sub pedeapsa cu moartea — să fie cineva firesc. Dar nu e vorba numai despre emisiunile muzicale. Consemnul de a nu fi firesc e parcă urmat cu străşnicie şi în alte emisiuni. Cel mai la îndemînă lucru a ajuns să fie nefirescul în faţa aparatului de luat imagini.*

*Tinerii noştri cîntăreţi de muzică uşoară sînt aduşi în studio să-şi mişte buzele în funcţie de momentul cînd se pune banda. Dorin Anastasiu — care e mai visător — uită cîteodată înţelegerea şi-şi savurează în faţa noastră, tăcînd, cîntecul imprimat şi transmis. Alţii, însă, privesc cu disperare în sus, pe urmă — cînd nu se potriveşte interpretarea imprimată cu ce le vine lor să facă de această dată — bagă capul în pămînt şi se fac că nu mai pot de durere, interpretînd. Sergiu Cioiu îşi acoperă faţa cu mîinile, Doina Spătaru ne întoarce spatele, operatorul de serviciu mută aparatul pe un detaliu de carton, vocea din bandă curge implacabil.*

*În acest caz — lucrurile sînt demonstrabile.*

*În altele, însă, e nevoie de bun gust pentru a ne înţelege.*

*De fiecare dată cînd se anunţă buletinul meteorologic ne trece un fior de spaimă. Deşi nu e de anunţat decît că, să zicem, minima a fost la Odorhei şi maxima la Călăraşi ; cînd îi vezi pe redactori şi mai ales cînd îi auzi, ţi se pare că, din surse autorizate, ei deţin ştirea cu privire la sosirea iminentă a potopului.*

*Redactorul Toma Popescu, care prezintă din cînd în cînd ştirile televiziunii, ţine probabil la tonul grav. Dar ţine prea mult. Domnia-sa dă cîteodată unor ştiri fără semnificaţie atîta gravitate de parcă soarta omenirii ar fi în pericol. Începe într-adevăr ca acesta să fie stilul televiziunii noastre. O ştire culturală („Ieri la Tecuci, a avut loc o şezătoare literară“) e citită cu aerul că faptul comunicat e absolut regretabil şi că se vor lua măsuri grabnice să nu se mai întîmple.*

*Săptămîna trecută, prezentatorul unei emisiuni economice, Emil Ghiţulescu, părea că nu se mai poate abţine să facă o teorie a nefirescului, atît era de nefiresc.*

*Ne putem întreba : oare exemplul lui Tudor Vornicu — teleast, absolut remarcabil — este considerat nefast ? A dispărut farmecul personal ? Nu mai contează, măcar la televiziune, o voce firească ?*

*Să nu-i cerem televiziunii prea mult. Hai să nu solicităm prezentatoare fermecătoare şi bărbaţi prezentabili.*

*Dar nu fiţi atît de sumbri, scumpi tovarăşi. Nu ne mai faceţi să sărim de pe scaun cînd anunţaţi programul serii, ca pe o descindere a farfuriilor zburătoare. Mai cu milă*

*Uneori se mai uită la dumneavoastră şi copiii. Şi ajungem să-i speriem nu cu „tanti doctorul“ sau cu „nenea miliţianul“, ci cu „tanti şi nenea de la televizor“.*

**ARGUS**

# POȘTA REDACȚIEI

**MIHAI CRAIESCU :** Continuați să scrieți și să savurați ce s-a scris mai interesant de înaintașii dvs. Dacă din bucățile trimise (ne făgăduiți că pe viitor o să folosiți o caligrafie mai clară ?) e greu de ales una în întregime realizată, în schimb, scăpărări, imagini, versuri izbutite am descoperit în multe. O sută de grabe la un loc nu fac adesea cît o serioasă ucenicie. Amînați deocamdată gîndul volumului și așterneți-vă pe lucru. Neîndoielnic, veți fi mulțumit.

**EMIL NICOLAE-Iași :** Am dori să dați de acest „răspuns" și să ne comunicați, așa cum vă era intenția, cele ce credeți de cuviință. Totul va fi citit atent și veți avea „dezlegarea", care cine știe dacă dezleagă vreodată ceva.

**C. DANGA :** Nimic nou, din păcate, în versurile trimise. Puteți trimite, firește, piesa ; veți primi răspuns din partea secției respective.

**L. TALOI :** Mimetism și „făcătură" de la început pînă la sfîrșit, simplu „delir verbal" rimat. Reveniți cînd aveți realmente ceva de spus.

**I. CIOANCAȘ :** „Condiție de zbor" și întrucîtva „Merg cu o floare în mînă" sînt mai aproape de poezie. În rest multe vorbe, explicații, descripții, analize — mai mult „arme" ale prozei. Ce se întîmplă cu dvs. ?

**GEORGE IONESCU :** Sînt, printre „parabolele" dvs., și pagini interesante, care atestă reale aptitudini literare. Pentru amănunte, e mai potrivit să luați legătura cu secția noastră de proză.

**D. ORBAN :** Ar trebui să opriți, să dominați această frenezie grafică înainte ca ea să vă supună definitiv și să vă destrame cu totul. În numeroasele manuscrise pe care ni le trimiteți se văd adesea bune înzestrări literare (în cele mai recente : „Aștept zorii", „Baie", „Mă uit pe geam", „Caut", „Adun roua ochilor dezamăgiți", „Cu mîinile livide" etc.). Dar ușurința deosebită cu care versificați, lipsa unui control de sine mai sever, mai pretențios, înfrigurarea (care începe să devină grafomanie !) vă împiedică să duceți lucrurile pînă la nivelul cel mai bun **de care sînteți în stare** (textele rămîn inegale, pestrițe, dezechilibrate, în faza de bruion febril, preliminar). Încercați, cu toată energia, o schimbare. Încercați să disciplinați cumva, să supravegheați acest flux tulbure, frenetic, care nu poate duce la nimic bun. (Nu mai trimiteți plicurile în avalanșă, înainte de a primi răspuns, pe rînd, la fiecare — ne înlesniți astfel să vă urmărim mai bine și să vă ajutăm pe cît ne este posibil. Căci numai așa trebuie să ne socotiți : niște prieteni care vor să vă ajute). Reveniți.

**MARIA ILEANA IONESCU :** Versurile indică, fără îndoială, aptitudini lirice demne de interes, pe a căror pozitivă desfășurare contăm. Reveniți.

**ORIGO FONSET :** „E necesar" și „Moartea munților" aduc semne bune, chiar dacă în celelalte pagini își mai găsește adăpost și cîte-un pic de retorică și de confecție programatică. Sînt de așteptat vești din ce în ce mai bune (și poate un pseudonim mai puțin rebarbativ).

**ȘT. VASILIU :** Dintre ultimele epigrame — unele cam fără înțeles, altele cam fără umor — iată și o auto-epigramă care merită a fi reprodusă aici (măcar pentru a nu o desminți !) :

N-ai auto, n-ai nici casă,
Dar de astea ce iți pasă ?
Viața hîdă nu-i, sau tristă,
Căci ai spațiu la revistă !

**CECILIA C. :** E mai bine în „Brațe de ape", „Luminarea", decît în „Convorbiri acute" sau „Dacă mai avem camarazi" (cam diluate, monotone, discursive). Dar tot ce ne-ați trimis e sub semnul unui început încă șovăitor, neconcludent. Să vedem ce mai urmează. (Dar nu mai trimiteți repetat, înainte de a primi răspuns la plicul precedent).

**ALEXANDRU OBLU :** Poate fi luată drept o ironie amară expresia : „dintre pălărie și chelie", efectul însă nu e deloc poetic. Interogațiile prin care debutează „Ulise", cu toate că sînt mult prea banale, dau totuși o perspectivă originală poemei ; Ulise, însă, cel adevărat, cunoștea dinainte cărarea și tocmai de aceea mai străbate și acum dîra aceea cu destinație eternă. E cazul să vă întrebați ce-ați face dacă n-ați mai scrie, ce s-ar întîmpla ?

**ADRIAN COPACINSCHI :** Expresia directă, alegerea ironică a unor situații de viață, limbajul-poantă etc., atunci cînd sînt însoțite de talent, pot duce la unele rezultate. La dvs. am întîlnit și bucăți de o altă factură ; ne-au plăcut în bună parte versurile de sub titlul „Peste măsura lucrurilor". Reveniți.

**M. URSU-CRIHAN :** Atmosferă ursuză, ambiguitate și oarecare forță expresivă degajă cele mai multe din versuri. Mai trimiteți.

**GHEORGHE PÂRJA :** Multe versuri citabile, metafore cuprinzătoare, într-o atmosferă cam încrîncenată. E necesară mai multă preocupare pentru cuvînt, pentru stil, un efort de limpezire care să permită o viziune mai largă, mai primenită a propriei lumi. Reveniți.

**I. ȘEITAN :** Iată ce se întîmplă, vasăzică, în poezia dvs., cu bărbații și femeile, primăvara : „Bărbații și-au scuturat zăpada din oase / Înspăimîntate femeile se scaldă în flori / Iubirile lor sînt molipsitor de frumoase / Și totuși pline de dureroase Erori" (sic. !) Poate că altul e drumul și aceasta a fost... eroarea.

**Dicu Triclin, Adriana Dumitrescu (Florea Ion), Ion Păun-Bucovu, I. Sedim, Eufrosina Măgărdician, N. Dumitriu Hirșova, Nelu Drăghici, Albu Alexandru, Vornic S. Octavian, Horia M. Ardan, Irina Ciobîcu (?), Kwyona, Bernard Robu, Meinhardt Petru, Rosentzveig Sorin, I. Dumitru-Șirna. Laza Ioan, Băloiu Nicolae, Ioana Brumaru, Willy Pîrvu, Globaru Voichița, S.G., Mariana Cîrdei, M. St. Genny-Brăila, Darie Horațiu, Guță Victor, Vioara Brăgău, Nicolae Miron-Loco, Gavril Mureșan, R. Baculea, Dodan Maria, Aurel Darie, Gabriella-București, M.P.-Cîmpulung, C. Donici, Ana Rosenhoffer, Radu Dobîndă, Mircea S. Șoncuteanu, Nicolae Meca, Vasile Venea, Cosmin Todeanu-Grig, L. Morovan, Frăcea Ilie, D.P., Diac V., Dumitru Bercoci, Dumitru Udrea, Anton Roman, Mișu Puțureanu, Victoria Nușa Cososchi, Poenaru Doina, Ion Zară, Mircea Chirilă, Mettye Nath, D. Havrilian, Hașen, Ion Gh. Păun, Constanța Sylvia Agache, Ilda, Constantin Petrila, Neda 49, Sold. Manu Constantin, Dinu Gadea, Victor Ciuca, Gh. Bîrdeș, Georgeta I.R., Lazăr Iovănescu, M. Is., Vall-Darabani, G.M. Gh., Oni Cardu, Octavian Grigore, Virgiliu-Athanase Mănescu, Gh. Eugeniu-Bucur, Gheorghe Ofițerescu, Metesi Dirvari, Gh. Fînaru:** Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Pămîntul

Voi tindeți spre stele, lăsați-mi pămîntul
Spre el să m-aplec în tăcere și dor
Și robul străbun să-l aud blestemîndu-l,
Să-l simt cum se surpă jignit sub picior.
Să simt cînd buha stăpînă pe șesuri
Și cîrtița trupu-i bătrîn pîngăresc,
Cînd bolta-nstelată îi fură eresuri
Și ochii iubitei prin iarbă cînd cresc.
Pămîntul îmi dete cîmpia, asfaltul,
Cărarea sfîrșită-n surîsul din prag,
Orgoliul nebun mi-l dete bazaltul
Și-mi dete pămîntul mirosul de brad.
Și chiar de-mi îngroapă ambiții nebune
Îmi dete pămîntul o geană de cer
Și-un vis printre gene și-un cîntec de strune
Și-un chiot marin spre ciudatul Tanger.
Pămîntul cu marea sărată de muncă,
Cu munții Carpați ca o brazdă de plug
Și volburi de praf ce vîntul le-aruncă
Pe-amurgul aprins pe pămînt ca un rug.
Plecați dar cu toții spre zori mai senine,
Doar eu voi rămîne aici să veghez
Pămîntul și-astîmpărul vocii din mine
Ca viermele sacru în dulcele-i miez.

**Boris MER**

## Pretext

Tu trebuie să mă crezi —
oamenii se caută dintotdeauna
ei trebuie să fie mereu cîte doi :
— unul să cînte și
celălalt să aducă apă ;
— unul să toarne, iar
celălalt să soarbă credincios...
Totuși
fîntînile nu sînt decît amăgitoare :
ochiuri de cer cu șerpi blînzi înlăuntrul ulcioarelor
și trebuie să fii tu și încă cineva
ca să vărsați ciutura aceasta plină
în pămînt
spre mai ușoara căutare
a părinților de către fii.

**Elena MOROZAN**

## Țară cu basme

Oamenii merg pe cîte o stradă lungă
printre grădini
frumos colorate.
Nici nu-ți vine să crezi —
toate fructele
frunzele, florile
care se îmbulzesc
spre ieșirile blocate
de cîte un ciclop somnoros.
Oamenii merg
și nici nu știu
cînd visează.
Se trezesc cu cîte o crenguță a toate cele
în mînă
și ca întotdeauna
se grăbesc să o dea copiilor.

**Romeo NADAȘAN**

## Puritate

Implintat în mijloc, neclintitul Pom,
fructele la margini rotunjesc fîntînă,
desenat pe apă chipul meu de om
sparge-n cercuri clare ciutura bătrînă...

Cum să sorb oglinda timpului ucis ?...
Cum să beau frămîntul pașnicilor struguri
de o vreme-ncoace, descîntați cu vis
și topind arome pe condei și pluguri ?...

**Constantin VOICULESCU**

## Un prag

Un prag între iarbă și-albastru,
Cer ochii
Și fruntea.
Vrea gîndul un cuib al minunii —
Să-și cugete zeul cel tînăr
Înalt și-nțelept, cu gestul
Ca nava pe apele orei.
Mîinile fac semne spre treapta aceea,
Pe unde doar îngerii ploilor
Coboară-n tăcere,
Cînd genele visului pătrund printre goluri
Și blestemă zeii din urmă,
Căzuți în rugină...

Vrea trupul și sîngele-un prag,
De-a pururi scăldat în lumină.

**Miron RUSU BARIAN**

## Prezentul

Acest lung șir de oameni, în spate.
În față, acest bănuit șir de oameni.

Timp bătrîn, ei se opresc înaintea mea.
Ei pleacă, luîndu-mi nerăbdarea tînără.

Sînt o poartă, cu făptura celor ce vin și pleacă
adînc încrustată în inima lemnului cald.

**Ana Maria OLTEANU**

## Capetele

Ion ? Ion : Ion !
trei coconi din Vavilon
de trei săptămîni de ani,
dintr-un lemn și căpitani
clătinară
zi de vară
călărind
pe șa de sară
sub pămînt
grumaz de vînt
spre împielițat cuvînt.
Ion ? purcese-n miazănoapte
cap pentru cale de lapte —
Ion : către amiazăzi,
cap pentru slove din vii —
Ion ! a stat
și-a cugetat
gol ca aerul curat
cum un grîu
grăia izvor
pe grumazul sunător —
și s-au înturnat călări
de prin capete de zări
reintrînd
în trupul sfînt
de împielițat cuvînt.

**Grete TARTLER**

## Întoarcerea aceea

Fratelui meu Nicolae

Întoarcerea aceea cu zgribulită zăpadă
Cum glasul tatei lăsa peste fînărie dîre de sînge
cum mama încremenea ca o tulpină în iarnă
cum alergau ziarele și amintirile pe drum
roase de-ntrebări îngrozitoare ;
Cum mureau cuvintele și numai brațele noastre
vorbeau în liniștea care crăpa
scoarțele pomilor ; cum cădeau păsările
în vidul negru ; cum corbii erau singurii stîlpi rămași
cu cerul pe aripi ; cum țipau pietrele
ca niște femei bătute cu harapnice barbare
Cum toată casa pleca spre mine și-n ea
numai amintirile cerșeau mîncare ; cum în palmele lor
se crăpau semne și pe icoane umblau
numai umbrele constelate cu ură grozavă ;
Cum s-a tîrît toată noaptea negru ca un șarpe
Visul, și ne-a acoperit cu bolnăvicioasă sudoare
cum umbla vinul în picioroange de fier
cum intra putregaiul în mare și-n struguri
cum palma lui neagră umezea încăperea
cum plapoma-mi refuza trupul
cum am sărutat haina de piele care
urca pe față neagră întrebare ;
Cum au plecat scaunele să mă-ntîmpine
și cum s-au veștejit volumele-n etajeră —
Cum
alerga focul din sobă spre picioarele mele
cum flanela de lînă s-a strîns la piept
încovrigîndu-se spasmodic — panteră mușcată
de-un ochi de plumb drept ;
Cum se dislocau din fotografiile mele
Copiii, și alergau să-mi sărute obrajii tociți
de-ntrebări ; și cum afară țipa vîntul
cu glas de robot : ești acasă, ești acasă, ești acasă !

**Veronel PORUMBOIU**

## De legendă

Pe cînd săgeata aruncată de
domnitor
zbura tăind cerul
a intrat într-un trup de pasăre
călător
ce-a căzut cu aripile întinse
credincioasă
cu capul înclinat spre răsărit
de-au înălțat meșterii mînăstire
pe locul trupului acela jertfit
dar cînd a ajuns Manole
pe la locul aripilor
mai spre înalt
sufletul păsării l-a ademenit
pe meșterul iscusit
cu aripi de șindrilă
și-n fîntîna trupului căzut
foșnitoare
apa trăiește un suflet de pasăre
răzbunat.

**Florentina VRANCEA**

# OFICIUL NAŢIONAL DE TURISM

PRIN AGENŢIILE ŞI FILIALELE SALE

***organizează***

- **Excursii în ţară şi străinătate, în grup şi individual**
- **Odihnă şi tratamente în staţiunile balneo-climaterice**
- **Vacanţa la cabane**
- **Excursii în circuit – Turul României în 9 zile**
- **Croaziere pe Dunăre**

## Pe drumurile socialismului

Intr-o atmosferă de puternic avînt al vieţii politice şi sociale, poporul român întîmpină a 25-a aniversare a eliberării patriei, care celebrează cel mai luminos sfert de veac din istoria naţiunii noastre, aşa cum a întîmpinat şi Congresul al X-lea al partidului, care prefigurează viitorul, ascensiunea viguroasă a construcţiei socialiste pe pămîntul României, spre culmile cele mai înalte ale civilizaţiei şi progresului social.

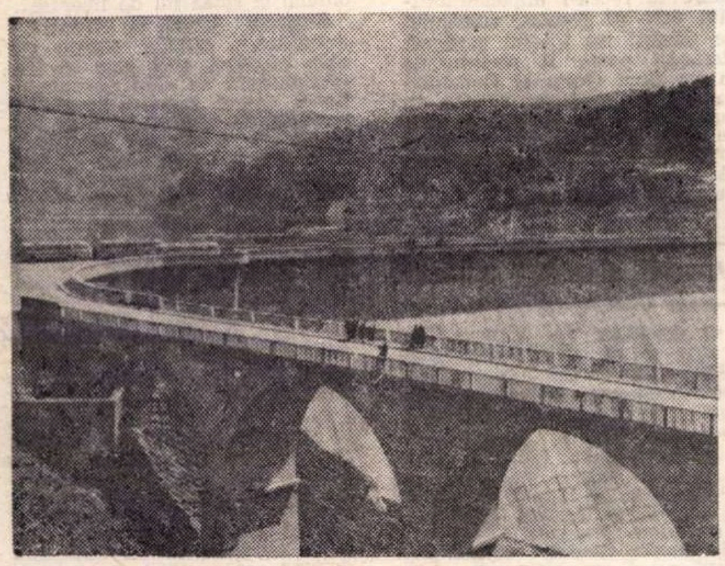
În această perioadă, O.N.T. înscrie în agenda activităţii sale o serie întreagă de acţiuni concretizate prin organizarea de către agenţiile şi filialele din ţară, a unor excursii în grup cu trenul şi autocarul pentru vizitarea unora dintre cele mai mari realizări ale acestor ani, a unor oraşe, expoziţii, locuri istorice etc.

Astfel, excursii cu tema : „Pe urmele luptelor armatei române pentru eliberarea patriei de sub jugul fascist", se organizează pe Valea Prahovei, de-a lungul văii inferioare a Mureşului, la Mărăşeşti. Tema „Pe urmele insurecţiei armate din August 1944", constituie obiectul unor excursii în cursul cărora vor fi vizitate centrele unde s-au dat lupte în zilele de 23—24 August 1944 : Bucureşti, Craiova, Iaşi, Timişoara, Arad.

La Bucureşti, turiştii din întreaga ţară vor putea vizita Muzeul de istorie a P.C.R., Columna lui Traian, obiective industriale sau istorice. Expoziţia Realizărilor Economiei Naţionale, grandioasă prezentare a succeselor gîndirii şi muncii creatoare a poporului nostru, va fi vizitată, prin O.N.T., de aproximativ 500 000 turişti de pe toate meleagurile României.

Numeroase alte excursii se organizează la diferite obiective industriale din ţară, cum sînt : Şantierul hidrocentralei Porţile de Fier, hidrocentralele Argeş şi Bicaz, Combinatul Brazi, Combinatele chimice Victoria şi Tg. Mureş etc.

Drumurile socialismului sînt străbătute în aceste zile de milioane de oameni. România de astăzi a cunoscut din plin avîntul unor realizări şi transformări înnoitoare, care au schimbat radical faţa ţării, dar, mai ales, viaţa oamenilor. Iar aceştia sînt mîndri cînd văd cu proprii ochi roadele muncii lor neobosite.



*Hidrocentrala de la Bicaz (Bistriţa)*

## Septembrie pe litoral

Litoralului românesc nu mai e cazul să-i faci o prezentare amănunţită, cu toate că pe zi ce trece îşi schimbă înfăţişarea, prin construirea de noi hoteluri moderne şi confortabile, restaurante elegante, terenuri cu mijloace de agrement care pot satisface plăcerile şi gusturile oricui.

Aerul litoralului conţine ozon care stimulează nutriţia organismului şi are acţiune antiseptică asupra mediului exterior. Dar principalul factor care dă valoare curativă acestei regiuni este marea. Apa marină conţine cloruri, bromuri, sulfaţi, bicarbonaţi de potasiu, magneziu şi cantităţi mici de ioduri. Un alt factor curativ îl constituie lacul Techirghiol cu nămolul său bogat în substanţe minerale, cu efect terapeutic în insuficienţă ovariană şi sterilitate.

Cura heliomarină se face începînd din luna mai şi pînă la sfîrşitul lunii septembrie. Unii cred că radiaţiile ultraviolete sînt numai în lunile iulie şi jumătatea lunii august. Sînt eronat informaţi : razele ultraviolete au aceeaşi eficacitate şi în luna septembrie. În plus, cei care merg pe litoral în această perioadă, sînt scutiţi de oboseala fizică şi psihică, provocată de căldura toridă existentă în lunile iulie şi august.

Climatul de pe litoral acţionează pozitiv asupra organismului prin creşterea metabolismului, întărirea sistemului nervos şi glandular, îmbunătăţirea circulaţiei şi compoziţiei sîngelui prin creşterea numărului de globule roşii şi de hemoglobină, creşterea tensiunii arteriale, mărirea capacităţii vitale a plămînilor. De asemenea prin tratament şi şedere pe litoral se grăbeşte cicatrizarea unor plăgi (răniri sau fistule, plăgi care nu se închid), se obţine o acţiune binefăcătoare asupra afecţiunilor inflamatorii cronice din sfera genitală şi asupra formelor cronice de tuberculoză extrapulmonară.

În afară de acestea, litoralul îşi aşteaptă oaspeţii în luna septembrie cu toate mijloacele de agrement şi distracţii la dispoziţie, ca şi în lunile de vîrf, avînd avantajul că acum îşi pot petrece sejurul mult mai plăcut, mai relaxat şi cît se poate de lejer.

Pentru doritori nu mai rămîne decît să se adreseze filialelor şi agenţiilor O.N.T. din întreaga ţară.

*La Mamaia, pe plajă*

**GRUPAJ PUBLICITAR**

*Teatrul academic de operă şi balet „Taras Sevcenko" din Kiev*

## Colindînd pe alte meleaguri

*Oricine vrea să cunoască direct şi îndeaproape viaţa, cultura şi istoria diverselor popoare, îşi poate îndeplini dorinţa participînd la numeroasele excursii organizate peste hotare de către agenţiile şi filialele O.N.T. din întreaga ţară. Mai greu este de ales : multitudinea şi varietatea itinerariilor te obligă la ezitare.*

*Bulgaria, datorită peisajului variat, obiectivelor istorice şi de artă, constituie o atracţie pentru orice turist, dornic de un loc plăcut pentru destindere şi recreere. Dintre cele mai interesante itinerarii este cel care cuprinde oraşele Tirnovo-Sofia şi trecînd în Iugoslavia (fiind o excursie combinată) — Niş şi Belgrad.*

*Cehoslovacia, minunată ţară din inima Europei, plină de farmecul trecutului şi de tumultul creator al prezentului, îşi oferă comorile turistice oricui doreşte s-o cunoască. Diversitatea peisajului, oraşele moderne şi burgurile vechi, medievale contribuie din plin la atractivitatea Cehoslovaciei. Praga — „Oraşul de aur" (Unde monumentele străvechi stau alături de noile artere industriale şi comerciale, clădirile medievale de modernele blocuri de locuit), Bratislava — centrul vieţii politice, culturale şi industriale a Slovaciei, Brno — al doilea oraş mare al R. S. Cehoslovace, sînt cîteva dintre centrele turistice care figurează în itinerariile excursiilor ce se organizează în această minunată ţară.*

*R. D. Germană a renăscut înfloritor, dînd o faţă nouă şi luminoasă marilor comori artistice pe care le posedă de veşnicii. Prilejuri unice de recreere şi instruire ţi se oferă dacă participi la excursiile organizate în Germania democrată, cu interesantele sale centre turistice : Berlin, Dresda, Erfurt (Oraşul florilor), Leipzig (Oraşul tîrgurilor), Potsdam, Weimar.*

*Iugoslavia, este una dintre ţările cele mai atractive din punct de vedere turistic. Belgrad — capitala sa — principal centru politic, economic şi cultural este în acelaşi timp şi un mare port la Dunăre şi un important nod feroviar şi aerian internaţional. Obiectivele turistice „Parcul Kalemegdan", „Muzeul militar", „Moscheea Bajrakli", „Muntele Avala" — cu Mausoleul soldatului necunoscut — atrag tot mai mulţi vizitatori din lumea întreagă.*

*Polonia, ca ţară turistică prezintă un interes deosebit. Nordul ţării îşi expune sub razele soarelui Balticei porturile Gdansk şi Gdynia. Varşovia, reconstruită, înălţată ca un măreţ poem al vieţii, a devenit simbolul Poloniei noi. Cracovia — leagănul străvechi al ţării — numără aproape un mileniu de existenţă. Localităţile climaterice Krynica, Zakopane, Polonica — sînt vestite în lumea întreagă.*

*Ungaria este locul interesant unde descoperi o îmbinare originală a noului cu vestigiile trecutului. Budapesta — capitală — se numără printre oraşele cele mai frumoase din Europa. Maiestuoasa Dunăre împarte oraşul în două părţi : Buda, care păstrează multe mărturii ale îndelungatei istorii mai ales din epoca romană — şi Pesta cu construcţiile sale moderne şi cu o viaţă clocotitoare.*

*Uniunea Sovietică este o ţară plină de pitoresc. Frumuseţile turistice au fost dăruite din plin fie de natură, fie de mîna omului cu mulţi ani în urmă şi apoi păstrate şi ocrotite de acesta. Ca o încununare măreaţă, vin peste toate acestea, uriaşele înfăptuiri ale construcţiei contemporane. Frumoase şi deosebit de interesante sînt excursiile lungi organizate în U.R.S.S. pe traseul : Moscova — Alma Ata — Taşkent — Buhara — Samarkand — Duşambe — Ashabad, sau la Soci, unde, petrecînd 12 zile de sejur pe litoralul Mării Negre, se pot face excursii la lacul montan Riţa, staţiunea Gagra şi la muntele Akun.*

*Iată deci că posibilităţi de a-ţi petrece vacanţa cît mai plăcut peste hotare sînt multiple. Rămîne doar să te decizi unde şi cînd pleci.*

## La alegerea fiecăruia

**OFICIUL NAŢIONAL DE TURISM**

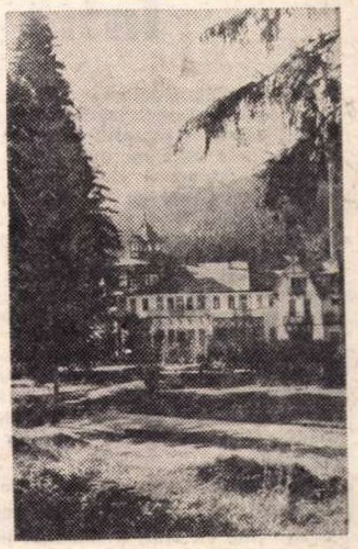
**asigură locuri în serii de maximum 12 zile pentru luna septembrie şi trim. IV în următoarele staţiuni de odihnă :**

**• BORSEC • SOVATA • • BUŞTENI • SINAIA • TUŞNAD • PREDEAL**

**De asemenea, în lunile trim. IV se asigură locuri la tratament în următoarele staţiuni :**

**• BORSEC • BUZIAŞ • BAZNA • VATRA DORNEI • OLĂNEŞTI • CĂLIMĂNEŞTI • SÎNGEORZ • SLĂNIC MOLDOVA • GOVORA • OCNA SIBIULUI • SOVATA • TUŞNAD • EFORIE-NORD**

Oamenii muncii veniţi la odihnă şi tratament în staţiunile balneo-climaterice au la dispoziţie sanatorii şi vile confortabile, policlinici dotate cu aparate şi instalaţii moderne şi personal medical de specialitate.



*Staţiunea Borsec*

**În fiecare staţiune se organizează diverse excursii, în timpul cărora participanţii pot vizita monumente istorice, arhitectonice, precum şi alte obiective turistice.**

roza vînturilor

### Georges Schlocker:

# TEATRUL ROMÂNESC, AZI

## — Spirit înnoitor la București —

**Georges Schlocker, un cunoscut eseist și teatrolog francez, a vizitat de curînd țara noastră, interesîndu-se de fenomenul dramatic românesc. Primele sale însemnări și concluzii au fost publicate recent în cotidianul elvețian** National Zeitung, **care apare la Basel cu un important supliment destinat artelor, sub forma unei pagini întregi însoțită de fotografii din spectacole. Publicăm cîteva fragmente semnificative, exprimînd, într-o viziune proprie, aprecierea deosebită a mișcării dramatice bucureștene.**

NEPOTUL LUI RAMEAU — *„un spectacol al cărui loc ar fi fost la Teatrul Națiunilor"*

Bucureștiul numără aproximativ tot atîția locuitori cît München-ul. În fiecare seară au loc aici spectacole pe aproximativ șaptesprezece scene teatrale — deci cu o bună treime mai multe decît în orașul de pe Isar. Majoritatea sălilor se bucură de o bună sau chiar foarte bună frecventare. Ce-i drept, un bilet de teatru nu-i mai scump decît vreo două pachete de țigări. Viața teatrală în capitala României este așadar intensă : teatrul aproape că nu are nevoie de publicitate. Așa se va fi explicînd, printre altele, faptul că se întîmplă să treacă un timp considerabil după o premieră pînă la apariția cronicilor în presă. Publicul cunoaște programul datorită altor căi de informare și se duce la teatru dintr-o înnăscută încîntare față de jocul scenic.

### Dialog cu Franța

Românul — latin fiind — are teatrul în sînge. Spontaneitatea expresiei el o pune firesc în slujba comunicării dintre oameni : talentul său pentru piesa de conversație este excepțional. Limba română, înclinînd spre elipsă și lapidar, favorizează această tendință spre ping-pongul de societate. Modelul, se înțelege de la sine, se află în Franța. Teatrul românesc de orientare tradițională mai vădește și azi o predilecție pentru comedia franceză de salon și pentru precursorul ei — vodevilul. Trebuie să vizionezi seria înscenărilor ionesciene la București, pentru a înțelege cu adevărat relația reciprocă între cele două țări, relație care a dus la o atît de unică fecundare a literaturii franceze. Pentru că dialogul ionescian absurd nu putea izvorî decît cu experiența necontestatului mod de viață și — mai important ! — de *vorbire* burghez. El este continuarea nemijlocită a conversației salonarde, care, fiind cu totul sigură de sine, se amuză în jongleria cu sine însuși. O anume naivitate ca și o experiență existențială nefrîntă, care se sperie brusc de ea însăși — iată premizele stilului ionescian. Putem să ne verificăm la ora actuală considerațiile pe scena a două teatre bucureștene : Teatrul de Comedie, al cărui conducător Radu Beligan a preluat de curînd direcția Teatrului Național, și Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", pe care Liviu Ciulei l-a transformat într-o citadelă a modernului clasic. Ambele teatre au în repertoriul lor înscenări deosebit de îngrijite din Ionescu : „Ucigaș fără simbrie" la Teatrul de Comedie (Radu Beligan interpretează magistral pe derutatul Bérenger) și „Victimele datoriei" la Teatrul Bulandra. Rar am văzut o punere în scenă mai desăvîrșită ca aceea a lui Crin Teodorescu („Victimele datoriei"). Elementul grotesc trece vizibil pe al doilea plan ; o gravitate intensă în reprezentarea absurdului îl face pe spectator să înțeleagă imposibilitatea de a preciza net linia de demarcație între gluma insolită și transpunerea ei în cotidian. „Pseudo-dramă" și-a subintitulat Ionescu piesa, dar tinerii români îl contrazic prin montarea lor, reliefînd drama ce se ivește, pe plan individual și colectiv, în goană după straturile inexplorabile ale personalității. Ei adîncesc așadar semnificația simbolului și dau astfel piesei, mai ales în partea a doua, un sens uman care depășește urzeala de farsă formalistă a înscenării franceze.

### Realism de gradul întîi

În mod ciudat această sclipire între realitate și absurd este realizată printr-o finisare a conturului actoricesc cum nu mai sîntem obișnuiți să vedem azi în Occident. Constatarea nu e valabilă numai pentru montarea lui Crin Teodorescu, dar și pentru toate spectacolele care pot fi vizionate în momentul de față pe scenele bucureștene. Aici fiecare gest este direct și întreg, desemnînd exact ceea ce rezultă din interpretarea nemijlocită a textului. Nici în atitudine, nici în tonalitatea vocii nu se insinuează o îndoială, o ironie care se pîndește pe sine sau intră în conflict cu sine însăși. Acest realism de gradul întîi se revendică și azi încă — în liniaritatea sa nereflectată — de la tradițiile verificate timp de multe decenii. O dată am descoperit dorința de a rupe, de a reduce la absurd această retorică : în „Anonimul" de Ion Omescu, reprezentată în premieră pe țară la Teatrul Nottara.

### Mijloc de informare

Decisivă nu este aplicarea unor noi modalități stilistice, decisiv pentru spectator este mesajul imediat. Cînd interesul față de ceea ce se comunică stă în asemenea măsură în centrul preocupărilor, teatrului îi revine sarcina unui mijloc de informare. El încearcă în consecință să creeze o nouă, încă puțin încercată formă a opiniei publice. Cu acest prilej, cercurile teatrale simt cît de însetată este masa publicului tocmai de această relevare a mesajului public prin intermediul scenei — numeroasele teatre ale capitalei joacă seară de seară cu săli pline. Faptul se datorează nu numai prețurilor de intrare ridicol de ieftine.

Un spirit de înnoire domnește așadar pretutindeni pe scenele bucureștene. O tradiție a jocului scenic, încheiată, dar socotită de adepți ca neîntrecută, este depășită pas cu pas. O tematică nouă, aflată într-o energică relație cu actualitatea, își face loc pe scenă. Un exemplu ni-l oferă o seară de piese scurte ale lui Teodor Mazilu. În Sala Studio a Teatrului Bulandra asistăm la o radiografiere a cotidianului apropiată de stilul „cabaretistic". „Tandrețe și abjecție" este titlul colectiv al celor cinci scheciuri, expresie a unei angajări, care critică, fără a se exclude din realitatea criticată.

Iată o artă „cabaretistică", pe care o putem considera izvorîtă din Kafka și Ionescu. Un excelent interpret, cunoscător al stilului „cabaretistic" (Octavian Cottescu) izbutește, printr-o mimică nervoasă, de puternică expresivitate, să dea diferitelor numere măsura necesară de realitate, caricaturală și totodată plină de aluzii. În asemenea mod, actualitatea poate fi abordată și persiflată cu eleganță și umor. Sub forma comediei, analiza prezentului are cea mai mare șansă să se bucure de audiență pe scenele bucureștene. Aurel Baranga folosește bunăoară această posibilitate în satira sa „Opinia publică" (Teatrul de Comedie). Ascensiunea și căderea ziaristului Chitlaru, urmînd fluctuațiile constelațiilor personale din Ministerul Presei, stau în centrul unei demonstrații care operează cu mijloacele comediei bulevardiere. Cunoașterea fictivă a ministrului de către Chitlaru îi împiedică concedierea, prăbușirea protectorului său îl expune autocriticii în fața colegilor reuniți, pînă cînd sosește noul ministru și, cu părintească bonomie, îl repune pe cel aproape lichidat în toate onorurile. Nu urcușul și coborîșul carierei — supuse capriciului și influenței puternicilor — captivează publicul : spectatorii sînt pasionați de inevitabila deformare a caracterului, după rangul și ambiția imprincipatului. Radu Beligan interpretează rolul ziaristului cu o strălucire în recea-i impenetrabilitate, care dă greutate comicului de situații nu tocmai profund. Baranga poate fi caracterizat ca un Curt Goetz al României de azi. Cu mijloace uzuale, cu bun simț și cu intuiția a ceea ce este permis și aplaudat totodată, de public, el izbutește să înregistreze triumfuri nu numai cu această piesă...

### Nume pentru viitor

O generație de oameni de teatru și de autori dramatici aflată acum în plină ascensiune își concentrează însă toate eforturile în direcția impulsionării viitorului. Din prima categorie face parte David Esrig, a cărui strălucită punere în scenă a „Nepotului lui Rameau" poate fi văzută la Teatrul Bulandra. Un sistem ingenios de oglinzi alcătuiește fundalul scenei. Acești pereți cu oglinzi se deschid sau se închid, producînd mereu altă imagine reflectată a exuberantului boem care — într-o amețitoare sinteză — își spune, își mimează în fața interlocutorului Diderot inspirațiile. Ambele partituri ale acestui dialog filozofic — jocul sclipitor și intelectualitatea meditativă — își găsesc în modalitatea aleasă de regizor o expresie neîntrecută. Un spectacol al cărui loc ar fi fost la Teatrul Națiunilor, tocmai pentru a înfățișa parizienilor interpetarea scenică spirituală a textului, care se depărtează esențial de viziunea lui Pierre Fresnay.

Din talentele viitorului face parte și un autor despre care se va vorbi curînd în Occident, Marin Sorescu. Nu de mult a avut loc premiera parabolei sale dramatice „Iona" la Teatrul Mic. Tînărul Andrei Șerban a pus în scenă această piesă cu un singur personaj. Astfel s-au întîlnit doi reprezentanți ai generației noi. În Italia, Germania, ca și la Paris, actori de seamă se pregătesc pentru interpretarea pescarului Iona, cel înghițit de o balenă, care filozofează în pîntecul monstrului despre viața omului și setea lui de liberate...

Regizori tineri, la curent cu dezvoltarea stilului scenic pe plan mondial, sînt gata să încetățenească în chip neconvențional aceste cuceriri pe scena românească. Dar se ivesc și interpretări noi ale clasicilor. Exemplul cel mai demn de remarcat îl oferă înzestratul Lucian Pintilie, cu montarea comediei caragialești „De-ale carnavalului" pe scena Teatrului Sturdza Bulandra. Din nevinovata suită de schițe din viața mahalalei a răsărit, sub mîna lui Pintilie, o imagine grotesc usturătoare. Se simte că Dürrenmatt a însemnat ceva pentru regizor. Dincolo de farsa care nu se vrea decît amuzantă, el dezvăluie o realitate umană : ea apare bufonă, dar în același timp dornică de ocrotire. Regizorul a dezvăluit un aspect care, în virtutea tradiției, rămîne mai degrabă acoperit în dramaturgia lui Caragiale : criticarea micului burghez, lăsînd însă totdeauna să se întrezărească o anume solidaritate și compasiune.

Așadar, se cere abia explorată, în capitala României, o viață teatrală demnă să ofere sugestii și impulsuri, în cercuri foarte largi. Nu e de mirare că această țară exportă regizori în Occident, după cum demonstrează exemplul lui Liviu Ciulei, aclamat la Berlin și Göttingen.

---

## Cronica sportivă

# Intre Wimbledon și Giulești

**România în Challenge Round ! Iată cea mai teribilă performanță înregistrată vreodată de sportul nostru. Pe Wimbledon, în templul visului britanic, Năstase și Țiriac, două nume care nu mai pot fi despărțite, au înregistrat cea mai frumoasă victorie din cariera lor. In momentul cînd Năstase, cu un salt superb, a trimis ultima minge în colț, prăbușindu-l pe Cox, Salatiera de argint a început să aparțină pe jumătate României. Ziarele povestesc că acest băiat minunat a aruncat racheta spre nori și a strigăt fericit : BRAVO NĂSTASE, AI ÎNVINS! Strigătul, înregistrat pe benzi, va trebui păstrat în arhiva de aur a radio-ului. În el trăiesc sunetul pur, lacrima și mîndria.**

**Lîngă Moscova, pe malurile lacului Himki, padelele românești și-au mai adăugat două inele de aur, patru de argint și două de bronz. Vîntul, galopînd spre toamna fără seamăn de frumoasă, a tras c-o pană de flaming peste ferestrele caselor din Deltă și pe la cherhanale s-a băut vîrtos în cinstea băieților care știu să se bată și să cîștige.**

**Iar sîmbătă, în ceas violet de amurg, s-a deschis cutia cu vrăji, și Dumitrache cel roib (dactilografa a bătut : corb : ține cu Jiul) a semănat patru boabe roșii în poarta Jiului. Cine-a fost pe Dinamo a trăit satisfacția de a-l vedea pe Pîrcălab hăituind apărarea adversă, înghesuind-o și culcînd-o. Sînt convins că Săgeata Carpaților a țîșnit din nou spre glorie. Centrările lui vor face din Dumitrache eroul acestui campionat. Dar jos, în apărare, Dinamo, fără Boc, fără salturile lui senzaționale, nu poate rezista marilor furtuni. Nenorocitele de zeci de pahare de vin ! Și nenorociții de chibiți care-i duc pe jucători în funduri de cîrciumă neagră !**

**Țara prunilor a gîtuit Crișul. Dobrin, în război deschis, cu ziarul „Sportul" care nu-i notează în nici un fel evoluția din momentul cînd răsfățatul publicului argeșean și-a permis o ieșire grosolană împotriva unui cronicar, și-a pus semnătura pe patru goluri. Salut pornirea lui de-a le da coșmaruri portarilor. Și mă-nspăimînt la gîndul că s-ar putea să-și închipuie că i se va tolera orice abatere în amintirea acestei zile în care a jucat excepțional. Avem nevoie de Dobrin în națională. Dar vom ști să renunțăm la el dacă nu va înțelege că un mare sportiv trebuie să fie un exmplu și pe teren și în viața de toate zilele.**

**Luni, în Giulești, Dumitriu II și-a reluat antrenamentele. Tribunele puteau fi populate ca la un meci internațional. Tălăngi, papagali învățați să blesteme arbitrii și un taraf de lăutari cîrlionțați s-ar fi scuturat, ar fi țipat și ar fi cîntat minute în șir pentru Niki, cel care știe să ne înveselească o oră dintr-o săptămînă învîrtind o minge și punînd-o să gonească pe traiectorii niciodată știute dinainte. Dar au fost ținuți cu toții la poarta stadionului. De ce la poartă ? De ce a fost zăvorită poarta ? Giuleștiul va fi totdeauna de partea fotbalului brazilian. Un regat pentru-o țigară, un campionat pentru o poantă. Asta-i Giuleștiul :** „Niki să le treci bășica printre urechi ălora de la Dinamo, de la Steaua, de la „U", de la Jiul". **Giuleștiul e Giulești cînd îl are pe Ozon sau pe Niki. Pentru Niki, Giuleștiul e-n stare să care apă cu gura, ca să-i facă lac în fața casei și ăi mai șmecheri dintre ei să se urce-n bărci și să dea fuga la restaurantul Feroviarul după doi mici gustoși și-un kil de vin.**

**Fănuș NEAGU**

**România literară**

SAPTĂMÎNAL

DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș, Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea, S. Damian, G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu.**

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 35 (47)
Joi 28 august 1969
32 pagini
2 lei

35

## ADEVĂR ȘI ORGANICITATE

Lîngă atașamentul nedezmințit față de marxism-leninism, doctrina care îi stă la temelie, lîngă realismul și curajul caracteristice inițiativelor sale, lîngă grija pentru om, pentru dezvoltarea sa plenară, lîngă iubirea față de adevăr care străbate hotărîrile sale, Partidul Comunist Român oferă lumii exemplul unei politici de o profundă organicitate.

Nici unul din elementele acestei politici nu poate acționa și nu poate fi înțeles în afara tuturor celorlalte.

Nici unul din elementele acestei politici nu se sustrage ansamblului, ci îi aparține, completîndu-l, pas cu pas, pînă la realizarea integrală a ceea ce noi, prietenii noștri, istoria — de fapt — numesc **„politica științifică a Partidului Comunist Român“.**

Organicitatea acestei politici este atît de profundă încît, într-adevăr, orice judecată despre unul din elemente, în lipsa celorlalte, este falsă și neavenită.

Nu poate fi înțeleasă politica externă a României fără cercetarea atentă și evaluarea onestă a politicii ei interne.

Nu pot fi apreciate just inițiativele românești de comunistă îndrăzneală, fără rigoarea și ordinea din organismul din care izvorăsc ele, fără înțelepciunea structurii sale.

Afirmînd de la tribuna Congresului al X-lea că **„socialismul oferă premisele pentru înflorirea multilaterală a națiunilor, pentru îmbinarea organică a intereselor naționale cu interesele internaționale ale popoarelor“**, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dă glas acestei politici, acestui ansamblu armonios pe care nimeni nu are dreptul să-l trunchieze.

Este îndeobște cunoscut că, în expunerea principiilor sale politice, Partidul pune permanent accentul pe echilibrul lăuntric al factorilor. Nu vei găsi niciodată, în documentele Partidului, **„libertatea“** afirmată ca un termen singular. Ea e însoțită mereu de celălalt termen : **„responsabilitate“.**

Democrația socialistă nu poate fi înțeleasă decît în strictă relație cu creșterea rolului conducător al Partidului.

Tot astfel, sporirea avuției naționale nu poate avea loc în dezinteresul față de ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii, ci concomitent cu aceasta.

Schimbul liber de opinii nu se transformă într-un Babel spontan, cîtă vreme — consecvent politicii sale dialectice — Partidul așează, între principiile sale, acest important element motor al progresului în vecinătatea disciplinei de partid, a disciplinei și a ordinii sociale.

Referindu-ne la politica noastră externă, observăm — de asemenea — aceeași consecvență, același mod fericit de a îmbina factorii, acei factori capabili să dea omogenitate ansamblului.

Și așa cum politica de pace, de înțelegere, de neamestec în treburile interne ale altor state pornește de la bunele relații pe care România le întreține cu țările socialiste, tot astfel dezvoltarea relațiilor cu un stat sau altul nu poate fi considerată decît ca o ilustrare particulară a politicii noastre generale.

Partidul Comunist Român face din politica sa, pusă în slujba intereselor poporului român, o temelie a comunicării demne cu toate popoarele.

Cu un bogat simț al perspectivei, dialectică prin participarea tuturor termenilor problemei la definirea ei, eroică și realistă totodată, internaționalistă în fapte, iar nu în vorbe, dinamică și creatoare, politica Partidului Comunist Român, politica României, cunoaște astăzi, după istoricul Congres al X-lea, o nouă vigoare. Este vigoarea adevărului și a organicității.

Este contribuția celor douăzeci de milioane de cetățeni români la construirea destinului fericit al Omenirii.

**ROMANIA LITERARA**

## COMEMORAREA LUI LIVIU REBREANU

*Zaharia Stancu*

### Nu-mi mai număra anii și zilele

Nu-mi mai număra anii și zilele,
Tot n-o să afli cît mai am de trăit.
În dumbrava din marginea satului
Cîntînd cucul a răgușit.

Dragoste, nu mai sărut pe nimeni,
Nu mai fumez nici măcar o țigare,
Altădată zburam ca un zmeu,
Acum ca un lăstun de mare.

Port pe tîmple fulgi de argint,
Nimeni nu se-nghesuie să mi-i fure.
Ca să tai stejarii rotați
Îți trebuie nu briceag, ci secure.

Seara vine cu pași albaștri,
Noaptea cu iepuri de catifea.
Unii oameni se plimbă pe lună
Eu numai pe-această șubredă stea.

Iarba e iarbă și pe-ntuneric,
Și-n miezul nopții rămîn vii florile.
Roua se destramă atunci
Cînd o calcă în tălpi zorile.

Nu-mi mai socoti anii și zilele,
Tot n-o să afli cît mai am de trăit.
În dumbrava din marginea satului
Cîntînd cucul a răgușit.

## REBREANU ÎN CONTRIBUȚIA ARDEALULUI

În evoluția literară și, îndeobște, spirituală a Ardealului există, la un moment dat, o cotitură sau un salt mai accentuat decît în restul țării. Urmărind o curbă comparativă a variațiilor pe aproape un veac, constatăm, bunăoară, că Nicolae Filimon seamănă mai bine cu Camil Petrescu sau cu Matei Caragiale decît Andrei Mureșanu cu Lucian Blaga. În Ardeal s-a mutat ceva mai fundamental registrul valorilor într-un anumit punct al timpului.

Se știe că tradiția sa literară s-a cristalizat multă vreme pe un fir epic obiectiv de realism rural care a pătruns pînă în lirica lui Coșbuc. Contribuția principală desprinsă de-aci a fost adîncirea psihologică aplicată asupra unui domeniu privit pînă atunci mai mult retoric sau pitoresc. Această tradiție, perpetuată pînă tîrziu, își are reversul corelativ într-un alt fenomen caracteristic al locului. Anume, privit în linii mari și reprezentative, Ardealul nu și-a avut o perioadă a simbolismului, ci a trecut imediat de la realism la sfera de influență a unor expresii mai noi, post-simboliste. Această supraviețuire realistă, de secol al XIX-lea, s-a dovedit salutară, ca o compensație necesară față de evoluția precipitată a unor alte sectoare de literatură românească. În zonele mari de cultură străine, simbolismul sau „modernismul“ s-a manifestat numai după ce realismul își spusese definitiv cuvîntul prin impunătoare monumente literare. Așa se întîmplă, bunăoară, în literatura franceză, în cea rusă, în cea engleză. La noi simbolismul s-a ivit pretimpuriu, fără ca realismul să-și fi dat încă ponderea specifică, ceea ce și explică în parte iritarea frecvent surprinsă la Caragiale împotriva primilor noștri moderniști. Și atunci rolul solidificator al Ardealului a fost acela al unei perseverente răbdări, care, făcînd abstracție de simbolism, a concentrat progresiv resursele realiste ale literaturii noastre pînă la supremul lor punct de convergență aflat în arta lui Rebreanu.

Acest punct culminant parcă ar fi fost semnalul de dezlegare a evoluției transilvane, închisă pînă atunci în îndelungata sa delimitare din făgașul realismului. Odată cu Rebreanu, Ardealul și-a plătit o obligație pe care aproape că o identificase cu întregul său rost spiritual. Printr-însul, literatura românească a ajuns să contribuie și ea la realismul mondial cu una din culmile sale. Era o misiune, în sfîrșit, îndeplinită în chipul cel mai superb. Ardealul se vedea acum autorizat să-și dezlege și să-și extindă orizontul în alte orientări mai noi. Natural că, pentru simbolism — care, în unele părți, la noi, își relevase primele indicii încă înainte de 1900 — era prea tîrziu. De aceea, în Ardeal s-a trecut direct de la realism la unele forme sau numai ecouri post-simboliste. Faptul că anul apariției lui **Ion**, 1920, coincide cu acela în care tocmai la Cluj s-au pus bazele **Gîndirii** (1921, primul număr), revistă care, departe de ideologia ei ulterioară, îmbrățișa cele mai largi și mai libere zări ale ultimei actualități de-atunci, constituie un indiciu concludent. Se știe că promotorul acestei imense și neașteptate deschideri de perspective este Lucian Blaga. Laolaltă cu el Aron Cotruș, ceva mai tîrziu Radu Stanca, apoi, în cercul de la „Gînd românesc“, Mihai Beniuc și alții au contribuit ca această vastă lărgire de orizonturi să nu se mai reînchidă niciodată. Astăzi, atîtea inițiative noi vin de la tinerii literați ardeleni, care au uitat, desigur, vechea tradiție „realistă“, închinată și, totodată, încununată prin Liviu Rebreanu.

În trecerea directă — abruptă, chiar pentru o privire schematică — de la realism la formele post-simboliste, îndeosebi la expresionism, Rebreanu ar părea să indice sfîrșitul unui ciclu în

**Edgar PAPU**

(Continuare în pagina 18)

# voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

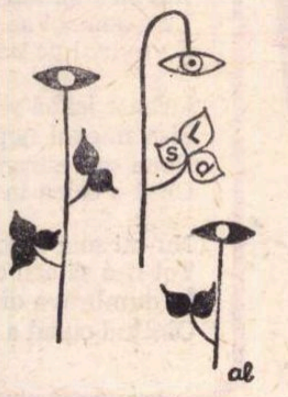
Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

## Personalitatea arhitecturii contemporane

În anul 1919, anul înființării școlii „Bauhaus" sub conducerea arhitectului german Walter Gropius, se pun bazele teoretice ale evoluției arhitecturii secolului XX. Pornind de la ideea corelării perfecte între funcțional, estetic, constructiv, arhitectura modernă parcurge un drum grandios, însușindu-și ultimele realizări ale tehnicii structurilor, acusticii, prefabricării, materialelor de construcție etc., căutînd esteticul în simplitate și raționalul funcțional. Alături de Walter Gropius, pe acest drum au pornit arhitecți ce aveau să devină celebri : Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Richard Nautra, Alvar Aalto, Eero Saarinen, Kenzo Tange, Lucio Costa, Oscar Niemeyer și alții.

La noi în țară, arhitectura modernă începe să se afirme înainte de al doilea război mondial, continuînd în zilele noastre prin vastul program socialist de reconstrucție a întregii țări. Arhitecți talentați, dintre care foarte mulți tineri, pun întreaga lor fantezie și pasiune în slujba creării unor proiecte valoroase. Am clădit orașe noi, cele existente sînt de nerecunoscut, arhitectura industrială a cunoscut o deosebită înflorire. Construim mult și repede. Proiectarea tip și prebricarea își spun cuvîntul. Ne întrebăm însă, : construind astfel, orașele noastre nu sînt amenințate de depersonalizare, aceeași arhitectură a locuinței întîlnindu-se în Capitală cît și în celelalte orașe din țară ? Trebuie pornită lupta hotărîtă împotriva acestei amenințări. Trebuie făcut primul pas, fără a mai sta mult pe gînduri. O clădire proiectată de Le Corbusier are personalitatea creatorului ei, deosebindu-se de una proiectată de Mies van der Rohe, spre exemplu. Cum muzica noastră cultă, afirmată în întreaga lume, s-a inspirat din muzica populară, tot astfel arhitectura, preluînd elemente ale arhitecturii populare sau ale arhitecturii mînăstirilor medievale, poate deveni națională. Concepția funcțional-estetică în arhitectura de azi va fi valabilă mîine ? Va satisface arhitectura ce-o facem azi pe consumatorul de arhitectură de mîine ? Se va putea vorbi de uzura morală a arhitecturii ? Nevoia de a construi mult și repede, de a tipiza, nu scuză monotonia, uniformizarea arhitecturii, secătuirea formei. Trecerea la proiectarea diferențiată a locuinței, pe grade de confort, trebuie implicit să ducă la tratarea diferită a plasticii de fațade, a jocurilor de volume. Apartamentele din blocurile de locuințe cu confort sporit pot fi elastice, recompartimentarea, în funcție de variația numărului de locatari ai apartamentelor, făcîndu-se cu panouri prefabricate, ușoare, demontabile și izolatoare fonic. Utilizînd materiale de construcție specifice fiecărui fel de relief, arhitectura la munte s-ar exprima diferit de arhitectura de la șes sau deal. Construind la munte, folosind cu îndrăzneală și fantezie pantele terenului, încadrînd arhitectura organic în relief, vom lupta împotriva monotoniei. Prin metode avansate de construcție, prin prefabricare, vom construi repede. Problema se pune la noi într-un mod limitat la structura de rezistență. Cofrajele glisante și panourile mari prefabricate se utilizează pe scară largă. Un bloc turn cu zece nivele se toarnă în două săptămîni, dar planșeele, compartimentările interioare și finisajele durează o jumătate de an, din lipsa metodelor noi, avansate, de finisare, a panourilor despărțitoare ușoare ce s-ar monta cu ușurință, a finisajelor uscate. Folosind finisajele de proastă calitate, vom asista în puțin timp la uzura fizică a construcțiilor.

Trebuie să nu neglijăm cercetarea științifică în arhitectură, convinși fiind de utilitatea ei în lupta cu monotonia, cu depersonalizarea. Atît în construcția de locuințe, cît și în alte domenii ale arhitecturii, proiectarea trebuie să fie urmarea firească a cercetării științifice. Sărăcia plastică a ansamblurilor arhitecturale își are o cauză și în lipsa de colaborare între arhitect și artist plastic. Se gîndește, se execută ansamblul arhitectural, și apoi se amplasează arbitrar cîte un vas ceramic sau statuie.



Privirea retrospectivă a realizărilor ne arată ce am făcut bine și ce am făcut rău. Critica de arhitectură se manifestă sporadic, ansambluri mari de arhitectură nou realizate neintrînd în sfera ei de observație. Adevărata critică de arhitectură, obiectivă, făcută de arhitecții noștri valoroși, va ajuta activitatea de proiectare. Din recentele Directive ale C.C. al P.C.R. se desprind limpede sarcinile de viitor ale arhitecturii noastre, pentru ridicarea ei pe noi culmi de realizare, care să reflecte drumul grandios al construcției socialismului la noi în țară.

**ION DRAGULINESCU**
**(Arhitect — București)**

## Pro amicitia ?...

Împotriva criticii apologetice s-a dus în anii din urmă un adevărat război care s-a încheiat cu victoria, în principiu, a criticii obiective, riguroase. De altfel, e la înțelegerea oricui că actul critic trebuie să excludă *ab initio* intenția ditirambică și să facă loc analizei principiale, plină de bun simț, cum ar spune Zarifopol. Respectul pentru scriitor și cititori, pentru breaslă, trebuie să fie — și este în majoritatea cazurilor — o problemă de ținută și de conștiință profesională. Exagerarea într-un sens ori altul face mari deservicii tuturora, dar mai ales dezinformează pe cititor, — destinatarul, fără de care nici opera, nici critica ei, n-ar fi posibile și n-ar avea sens...

N-am fi transcris asemenea observații (devenite, de altfel, loc comun, arhicunoscute), dacă obiceiul criticii exultante nu s-ar menține încă. Dintre formele acestui fel de a face critică, cea mai frecventă și mai reprobabilă este aceea care izvorăște din interesele și entuziasmele „de trib" ; pe lîngă faptul că este (în general) programatic subiectivă, mai sfidează și opinia intimă a cititorului prin abuzul de epitete ditirambice.

Așa se întîmplă, bunăoară, cu niște cronici dulci ca zahărul pe care l-am întîlnit în niște numere mai vechi ale revistei **Cronica** (nr. 11 și 12 a.c.) sub semnătura criticului Zaharia Sîngeorzan.

Atît de exigentul critic (în alte ocazii), și-a schimbat, de data aceasta, spada cu crenguțele de busuioc. Motivul e lesne de înțeles dacă știm că obiectul adorației sale, a criticului ieșean, îl constituie volumele de versuri semnate de doi poeți... ieșeni : Corneliu Sturzu și Horia Zilieru.

N-am putea spune că ultimele cărți ale celor doi poeți din cetatea Iașului n-ar avea dreptul și puterea de a-l emoționa pe cititor, fie el și critic, în așa fel încît să-i producă stări de vie admirație ; dar nici chiar așa, în coloanele unei reviste, prestigioasă de altfel, să se înșiruie superlative absolute care provoacă stînjeneală și derută.

În afară de divizarea apodictică a tematicii cărții lui Corneliu Sturzu, în afară de acele panseuri șocante („Sentimentul erotic nu exclude reflecția"), Z. S., firește se extaziază în fața unei „realități poetice care oferă un prilej de a formula o estetică a poeziei". Potrivit criticului, poetul ieșean comunică „spontan", „eruptiv", urmînd o cale de la stadiul de „numire", pînă cînd „erupția sentimentului... nu mai cunoaște nici o opreliște". *„Excepțională* (s.n.) e intuiția metamorfozei interioare a sentimentului, atmosfera" și „de-a dreptul *excepțional* (s.n.) e la Corneliu Sturzu ceea ce aș numi concertul restituirii, adică(!) confesiunea totală și dramatică, *deosebit de semnificativă* (s.n.) ca lirism și reflecție. El se realizează printr-o orchestrație proprie și unică" etc.

Poezia lui Horia Zilieru *„excelează* (s.n.) prin lirismul direct" ; „erupția sentimentelor (iar!)... oferă un nou și *seducător* (s.n.) spectacol" și, indubitabil, erotica lui e plină „de un colorit *seducător* (s.n.) „Poemul Roman clasic II *excelează* (s.n.) prin putința de a regăsi un timp pierdut (?!)" ; „ Elogiul femeii e *surprinzător* de real (!) etc. În sfîrșit, „în toată această *Iarnă erotică*" (cartea lui H.Z., n.n.) nu întîlnești „nici o stridență, nici o falsitate", așa încît, pe lîngă faptul că H.Z. este „poet de o *excepțională* (s.n.) finețe", el „oferă, indiscutabil, și o lecție de tehnică poetică"...

Și în chipul acesta, Z.S. analizează, cu o frenezie debordantă, cărțile susamintite, făcînd gesturi rituale largi în fața ochilor noștri mirați. Sîntem convinși că talentații poeți aflați la mijloc printr-o întîmplare pentru care noi ne cerem scuze, n-au nevoie de o asemenea reclamă ; iar criticului să ni se îngăduie a-i aminti o veche vorbă înțeleaptă : *„Amicus Plato, sed magis amica veritas"*.

**VICTORIA FĂTU**
(Profesor — Galați)

## Cum? De ce? Pînă cînd?

În ultimii ani a apărut un număr impresionant de studii monografice și istorii ale artelor plastice, muzicii, cinematografiei, teatrului, literaturii etc.

Cred că la fel de necesară ar fi și apariția unei istorii a filozofiei universale, care actualmente lipsește din librării.

Această carte ar putea trata istoria filozofiei cronologic, după cele două concepții fundamentale — idealistă și materialistă — prin prezentarea ideilor specifice fiecărui curent, grupare și reprezentant mai important, ilustrate cu cele mai edificatoare citate.

Cu același interes ar fi primită de publicul cititor și o istorie a filozofiei românești. — *Nicolae Gherman* (Elev cl. a XII-a Mediaș).

În urmă cu mai bine de un deceniu, în curtea Palatului care găzduiește Muzeul de Artă al R.S.R., iar mai apoi în Piața Republicii, a stat macheta unei statui care-și căuta soclul. Mă refer la o statuie a lui Nicolae Bălcescu, pentru care se căuta locul cel mai potrivit. Statuia aceasta însă nu a fost ridicată nici pînă în ziua de astăzi. Oare de ce?

E adevărat, felul în care era concepută nu părea a fi cel mai fericit. Nicolae Bălcescu, mai mult ca oricare altul, nu a fost un singuratic. Prin urmare și statuia lui ar fi trebuit realizată în forma unei ample compoziții, împodobită cu grupuri alegorice, basso și alto-reliefuri etc.

A trecut, însă, atîta vreme de-atunci.

Cînd se va ridica, în sfîrșit, o asemenea statuie, într-adevăr monumentală, a lui Bălcescu în Capitala țării ? — *Prof. L. Dunajecz* (Timișoara).

---

Circumstanțe

# O statuie își așteaptă soclul...

*La 11 august s-au împlinit 85 de ani de la nașterea lui Panait Istrati.*

România literară *și alte publicații din țară au consemnat la loc de cinste această zi în care s-a născut unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români. Editura pentru literatură a publicat chiar în acele zile două volume din scrierile lui Istrati în Biblioteca pentru toți. De asemenea, municipiul București a decis recent să dea numele lui Panait Istrati unei străzi din capitala țării.*

*Pe plan mondial se constată de asemenea un reviriment al interesului pentru opera lui Panait Istrati. În Franța, de pildă, în afară de retipărirea integrală a scrierilor sale începută de Gallimard și de alte edituri (Presses Universitaires, Bernard Grasset sau Guilde des Livres, din Lausanne) îi tipăresc operele. Recent o cercetătoare belgiană, Monique Jutrin, a prezentat la Universitatea din Bruxelles o monumentală lucrare de doctorat, de 600 pagini, închinată lui Panait Istrati.*

*Un inimos și pasionat istratolog, Eduard Raydon, autorul unei patetice evocări biografice („Panait Istrati, vagabond de génie") a pus la Paris bazele unei „Asociații a prietenilor lui Panait Istrati" sub președinția de onoare a lui Joseph Kessel de la Academia Franceză. Asociația editează și un buletin din care pînă acum au apărut două caiete.*

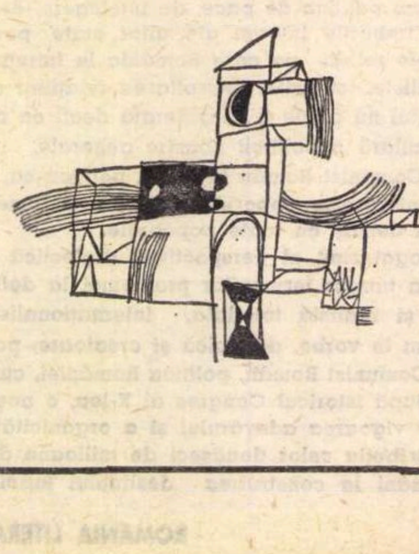
*Între 12—17 septembrie municipalitatea orașului Menton din sudul Franței (unde Istrati a locuit cîteva luni) va organiza o festivitate în memoria scriitorului român, cu care prilej se va inaugura un muzeu Istrati și se va boteza cu numele său o stradă...*

*Numai Brăila, orașul de baștină al lui Istrati, popularizat pe toate meridianele globului de scrierile acestuia nu a făcut și nu face nimic pentru omagierea acestui glorios fiu al ei. Ne-am fi așteptat ca orașul natal al scriitorului să fi luat o inițiativă de amploare privind evenimentul, mai ales că în planul de activitate pe acest an al Comitetului județean pentru cultură și artă era prevăzută o asemenea manifestare (președintele acestui comitet, Anghel Avram, a menționat faptul într-un interviu publicat în ziarul local). Brăilenii care știu că de un an de zile există un bust al lui Istrati realizat în bronz de sculptorul Oscar Han s-ar fi așteptat ca măcar cu acest prilej statuia să fie ridicată de sub scările Comitetului, unde zace de atîta vreme, și amplasată în sfîrșit, pe locul fixat din Grădina Mare.*

*În vara aceasta domnul Raydon ne-a vizitat țara într-un pelerinaj sentimental pe locurile în care a trăit și pe care le-a descris Istrati. La Brăila a vrut să vadă o casă memorială, o statuie, o stradă care să poarte numele lui Panait Istrati. N-a întîlnit nimic din toate acestea, deși Casa Thüringer există și așteaptă doar să fie amenajată, deși statuia e gata făcută, dar așteaptă un soclu...*

*Să fie vorba de o ingratitudine sau numai de incapacitatea factorilor culturali ai orașului, insensibili la ecourile stîrnite de prestigiul unui nume cu care Brăila se mîndrește ?*

**Petre PINTILIE**



## *Constanța Buzea*

### Naștere

Îmi vor pune cămașa
Peste trupul fricos sub plafonul plin de lumină,
Mă vor culca pe masa lor îngustă,
Și eu voi încerca să mă stăpînesc.
Voi întoarce capul spre stînga
Descifrînd chipul surorii care-o să-mi țină
În mîini mîna stîngă.
Dezamăgită, scîrbită puțin de mirosul ei de tutun.
Îmi voi întoarce capul spre dreapta, strivind
Figura cu cearcăn a unei mai blînde făpturi.
Masă de nichel, cu seruri banale, amare.
Nemaisimțind nimic din toată durerea
Priveliștea lor îndurată va fi și mai rea.
Între oxigen și transfuzie
Mă voi gîndi la tine, îți voi spune ceva,
Îmi va fi milă, abia potolind
Instinctul amăgit.
Mă voi gîndi la primul născut, la al doilea
De lîngă care începe desigur pustiul.
Mă vor topi în somn,
Apăsîndu-mă într-o amețeală tulbure,
Într-o rezervă cu cîteva paturi.
Vei veni să mă descoperi aici,
Să mă întrebi pe întuneric ceva,
Și eu voi prețui efortul tău,
Acest semn de viață decisiv, salvator.

## *Leonid Dimov*

### Să fac un semn

Să fac un semn grădina să vină mai aproape ?
Să trag de poluri piața și s-o-ncovoi: căuș ?
Întregul nat într-însa pe tobogan de ape
Să cadă la-ntîmplare, năuc și jucăuș ?

Capac de nori închide-n cetate dimineața,
Un aer tandru trece cu foșnet printre pomi
Și simt un pui de leneș cum își ascunde fața
În piața cu crăițe, jaguari și gentilomi.

ION VLASIU — *STIHIILE RĂZBOIULUI*

Arhivă politică

# Sărbătoare și zi de lucru

*Întoarcerea la ritmurile normale de muncă, de respirație, de alergătură, de tensiune diurnă mă liniștește, îmi dă siguranță, ca și cum sărbătoarea ar ieși din ordinea previzibilă a lumii, ca un lucru nefiresc. Dacă stau și socotesc bine, sentimentul vine din habitudinea efortului, confundată cu însăși desfășurarea săptămînii, lunii, anului, astfel încît ziua nelucrătoare îmi pare un accident, alarmîndu-mă cu semnul roșu pe care îl pune în calendar.*

*M-am exercitat în starea de vid pe care o reprezintă sărbătoarea excesivă, cîndva, într-un an cînd mă aflam în Spania, de fapt în Andalusia, și cînd un prieten din Madrid mă prevenise : vezi că te găsești într-o lume cu foarte multe sărbători. Andalusia are cucernicia zilelor nelucrătoare, a sfinților mari, mici și mijlocii, patroni de sate, case, familii, bresle, orașe, atît de mulți încît provincia are un calendar special de care e legată o existență aritmică, asemănătoare cu o grevă continuă sau cu o ceremonie continuă. Am taxat faptul ca anormal, pentru că între zilele lucrătoare și nelucrătoare, între trudă și odihnă, între muncă și răsplată trebuie să existe un just echilibru, un raport de necesitate, o lege, deci o armonie.*

*Revenind la sărbători, anormalitatea sărbătorilor andaluse e raportabilă numai la ritmul ordonat al muncii din provinciile industrializate din aceeași Spanie, la Catalonia să spunem, unde suspendarea lucrului e un protest, o armă de prim rang a revendicării sociale și politice. Cînd Catalonia și Andalusia nu lucrează, o fac din motive diferite, prima fiindcă luptă, fiindcă revendică, fiindcă protestează, cealaltă fiindcă e robită tradiției, fiindcă se închină unui trecut încremenit în prapori și icoane, un trecut care-i paralizează energia, refulînd-o în albii istorice moarte. Același semn în calendar pentru înțelesuri diferite.*

*Noi am cunoscut sărbători de amîndouă felurile, iar azi cunoaștem sărbători de un al treilea fel, de un fel deosebit, sărbători ale meditației, sărbători ale mobilizării conștiințelor, sărbători bilanț. Nu contemplăm rece trecutul, ci îl aducem în prezent ca sursă catalizatoare de energie, măsurăm prin el distanța care ne separă de un alt stadiu al evoluției noastre, și deosebit de important,* ne legitimăm înapoi legiferînd o continuitate.

*Este tocmai faptul pe care vreau să-l subliniez, pe marginea celei de a 25-a aniversări, acel fapt deosebit de pilduitor, actul prin care fiind azi altfel, calitativ altfel, am rămas în fond aceiași, neclintiți în idealul nostru de demnitate și umanism înalt, servit cu mijloace diferite, în epoci diferite.*

*Examinați discursul solemn, rostit de tovarășul Ceaușescu la Sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale, și suprapuneți-l cu alte documente programatice ale trecutului vostru, îndepărtat sau mai apropiat, și veți vedea cum cel puțin cîteva dintre ideile fundamentale, scumpe nouă dintotdeauna, își află o nouă și pregnantă formulare, tocmai acea formulare care le face acte ale continuității noastre în ideal, idee, limbă.*

*Lupta noastră pentru libertatea națională, pentru păstrarea independenței, pentru consolidarea suveranității a avut întotdeauna un ascuțiș antiimperialist, iar această luptă a căpătat, mai ales azi, în lumina înțelesurilor comunismului, o dimensiune programatică. Sîntem solidari cu toți acei care se ridică împotriva robiei de orice fel, sîntem alături de toate popoarele care se avîntă în luptă penru cucerirea independenței lor naționale, împotriva imperialismului care a însemnat și înseamnă aservire, umilință, primatul brutal al forței, suprimarea prerogativelor inalienabile ale națiunilor, a dreptului lor de a-și decide singure soarta. Serbînd a 25-a aniversare a eliberării României, am prăznuit tocmai un asemenea act de curaj, consolidîndu-ne în hotărîrea de a păstra neatinsă această victorie, de a nu abdica niciodată de la ceea ce reprezintă rostul suprem al unui popor :* dreptul său de a se conduce conform propriei sale voințe, dreptul său de a-și crea o civilizație și o cultură conform vocației sale inconfundabile și care nu atinge interesele nimănui.

*Dar vocația civilizației și culturii, ca însușire umană supremă, este vocația prieteniei față de toate popoarele, este sentimentul familiei pe care îl dezvoltă comunitatea de idealuri, interese, eforturi specifice lumii socialiste din care facem parte.*

*Era pe care am sărbătorit-o s-a arătat strălucită în roade și pe acest plan. Am militat pentru crearea unor relații de tip nou între popoare și state, relații de prietenie și colaborare strînsă cu toate țările socialiste, relații cu toate țările, bazate pe respectul independenței, suveranității, neamestecului în treburile interne, ca principii imuabile care pot și trebuie să prezideze opera de edificare a unei păci durabile de care depinde viața pe această planetă.*

*Am reevaluat deci vocația noastră tradițională pentru prietenie dîndu-i un sens activ, dinamic, asigurîndu-i o nouă platformă de principii — principiile socialismului, pe care le promovăm, cu consecvență și tenacitate, în raporturile noastre cu lumea. Drept urmare, glasul nostru e ascultat, gestul nostru e așteptat, aportul României la pacea și colaborarea de pe continentul european și din lume ne-a adus stima și prețuirea generală.*

*Cu aceste sentimente, concentrate pînă la incandescență într-o singură zi, ne reîntoarcem la treabă. Steagurile sînt înfășurate, lozincile pogorîte de pe edificii, uniformele de paradă puse pe umerașe, medaliile rînduite în sertare. Cei prea obișnuiți cu ținuta de lucru, cu hainele de fiecare zi, răsuflă ușurați. Ei au în față lunea și hăt dincolo duminica. Iar deocamdată au în față lunea unei noi și încordate etape istorice.*

**Paul ANGHEL**

P.S. : În *Arhivele* noastre precedente, mai ales cele consacrate Aniversării, mai ales ultima — *„23 August — fenomen național"* — s-au strecurat, fără voința noastră, o sumedenie de greșeli de redactare sau tipar, pe care este imposibil a le contabiliza, prin numărul lor excesiv. Schilodiri sau omisiuni de nume proprii, încurcături sau omisiuni de rînduri au făcut de neînțeles unele paragrafe, dînd altora un sens cu totul greșit, nedorit de autor. Un exemplu banal : „De pe acum" a devenit „de pe album", „martori" a devenit „valori" etc. etc. Într-un paragraf unde sînt enumerate cîteva categorii de militari care au avut un aport însemnat la insurecție, omiterea unui rînd a făcut ca meritul înarmării populației rurale să revină, în chip absurd, transmisioniștilor ! Îmi exprim pe această cale dezaprobarea față de niște procedee care nu concordă cu o muncă redacțională normală, rugînd cititorii să-mi acorde măcar creditul probității și al gramaticii.

# DICŢIONARUL LITERATURII ROMÂNE

În acord cu toate observaţiile de ordin general făcute în *România literară*, nr. 28 de Adrian Marino la *Dicţionarul literaturii române* de la Iaşi, dorim să luăm în discuţie cîteva articole din prospect în scopul de a elimina erorile care mai există în prezent. Trecem direct la fapte.

De ce se menţine ipoteza că *Alexandria* a fost tradusă în secolul al XVI-lea, cînd nu avem nici o dovadă în acest sens, sau că unele variante (e vorba doar de fragmente) conţin aspecte ale realităţilor sociale şi istorice „autohtone“ ? Putem afirma acest lucru numai prin faptul că termenul de curteni a fost tradus prin cuvîntul „boieri“ ?

Societatea *Amicii literaturii şi artei române* care a existat între 1895 şi 1905 nu putea să fie favorabilă literaturii „moderniste“, deoarece modernismul s-a ivit la noi mai tîrziu, în cercul lui E. Lovinescu.

La *Amintiri din copilărie* de Creangă nu se spune (aşa cum a arătat Titu Maiorescu) că avem a face cu un roman, cu o operă totuşi de ficţiune a cărei valoare artistică nu rezultă în primul rînd din „veridicitatea şi autenticitatea retrăirilor“, ci din imaginaţia epică.

La bibliografia referinţelor despre Creangă aş fi preferat să mi se citeze articolul *Creangă anecdotistul* din *Contemporanul* (18 dec. 1964) unde am indicat o paralelă italiană de Renaştere la *Povestea poveştilor*.

Între pseudonimele lui Raicu Ionescu trebuie pomenit şi cel folosit la revista *Şcoala nouă*, Paul Fortună. Nici Raicu Ionescu nu putea să respingă însă în bloc literatura „modernistă“, deoarece la data cînd scria el modernismul nu exista. Altceva e „decadentismul“, derivat de Raicu Ionescu, ce-i drept, din romantism.

Am arătat în articolul *Umanismul cronicarilor* din *Gazeta literară* (4 aprilie 1963) că umanismul lui Grigore Ureche este discutabil. Nu cunoştea pe Cicero, Tacit, Polibiu şi nici pe Andrei Frycz Modrzewski, ci numai o cosmografie latină, pe Bielski şi pe Paszkowski (în limba polonă).

Dovezile că *Plîngerea şi tînguirea Valahiei*, apărută anonim la Buda în 1825, ar fi de Barbu Paris Mumuleanu, nu conving. Numai o poezie din cele trei figurează în manuscrisul din 1822 (printre care şi *Plîngerea...*) Nimic nu ne împiedică să socotim *Plîngerea* din 1825 o prelucrare pentru tipar a manuscrisului găsit printre hîrtiile lui Naum Rîmniceanu, *Tînguirea ţării Valahiei*, mai probabil de acest autor, ardelean de origine, în viaţă în 1825, cunoscut şi prin alte scrieri asupra eteriei în Ţara Românească.

La expunerea noţiunii de romantism sînt unele afirmaţii inacceptabile. Termenul e tratat numai în înţelesul său de curent, nu şi ca stil permanent de creaţie. Stilul e definit ca „metodă“, ceea ce duce la un sistem de reguli pe care se ştie că romantismul l-a combătut. Se neagă romantismului observaţia socială şi psihologică, pusă, în operele tipic romantice, pe seama realismului, introdus, acesta, mai înainte de a se fi constituit ca un curent, cînd s-ar fi putut mult mai bine vorbi de persistenţa în romantism a elementelor clasiciste. Astfel, în fiziologii nu sînt, cum cred autorii, „componente“ realiste, ci clasice, fiziologiile nefiind decît tipologii, studii labruyeriene de caractere. Culoarea locală din *Alexandru Lăpuşneanu* nu e realistă, ci romantică, romanticii fiind atenţi la factorul istoric şi social. La fel, scrisorile lui Negruzzi şi Ghica sînt de factură clasică, iar tablourile din romanele lui Bolintineanu, gustul pentru călătorie şi exotic al lui Alecsandri sau Codru-Drăguşanu sînt de orientare romantică. De ce să negăm romantismul structural din *Răzvan şi Vidra, Despot Vodă* sau nuvelele lui Filimon sub motiv că au şi calităţi de observaţie socială ? Aceste calităţi nu sînt deloc în contradicţie cu romantismul, cum s-a dovedit de mult (vezi *Le romantisme social* de C. Bouglé în *Le romantisme et les lettres*, Paris, 1929).

Tendinţa de a substitui ideii de valoare metoda realistă este pretutindeni vizibilă. Duiliu Zamfirescu evoluează, conform unei caracterizări a lui Tudor Vianu, „de la romantismul începuturilor spre un realism liric şi artistic“. Autorii nu se întreabă însă ce se poate înţelege prin realismul liric, atîta timp cît între lirism şi realism este o contradicţie evidentă. Romanul *Viaţa la ţară* „nu este lipsit de elemente realiste în ciuda tezismului său“. *Tănase Scatiu* „cu toată subiectivitatea viziunii“ este „complementul dramatic al poeziei din *Viaţa la ţară*, de neignorat pentru cunoaşterea completă a virtuţilor romancierului. D. Zamfirescu continuă astfel linia majoră în dezvoltarea romanului românesc, realismul, *Tănase Scatiu* adîncind semnificaţiile unei tipologii al cărei cap de serie este Dinu Păturică, eroul lui Nicolae Filimon“. Caracterizarea e reluată încă o dată : „Sub raport artistic, Zamfirescu a adus o contribuţie însemnată în dezvoltarea romanului românesc, adăugînd observaţiei realiste de tipologie şi mediu, prin care continuă tradiţia romanului social deschisă de N. Filimon, unele fine intuiţii psihologice, un lirism discret în descripţie, rigoare şi simplitate în compoziţie, sobrietatea stilului“. Din toate aceste citate şi din încă unul pe care ne mai permitem să-l dăm („Concepţia estetică a romancierului stă sub semnul preţuirii realismului...“) rezultă că scriitorul este apreciat numai şi întrucît respectă „metoda“ realistă, care în roman reprezintă „linia majoră“ de creaţie. De fapt, Duiliu Zamfirescu ne apare mai mult ca un clasic, atît din punct de vedere teoretic cît şi practic, ceea ce se consideră realist putînd fi pus mai curînd pe seama romantismului (localizare în timp şi spaţiu, atenţie asupra fenomenului social, simpatie pentru ţărănime, dar şi pentru nobleţa aristocraţiei). Cam aceleaşi trăsături (mai puţin echilibrul compoziţiei) le are şi romanul lui Filimon, descins din romanele foileton de mistere, din Balzac şi mai ales din Eugène Sue, scriitori de concepţie, după Lanson, romantică şi clasică, Balzac fiind mai ales observator al umanităţii sub latura caracterologică, însuşire eminamente clasică.

**Al. PIRU**

MOTIV FOLCLORIC

## Fragmente critice

# FĂLTICENI

Am făcut nu de mult o călătorie de studii la Fălticeni, animat, se înţelege, de ideea de a cunoaşte locurile unde s-a născut şi unde se retrăgea, în fiecare vară, pentru a scrie, E. Lovinescu. Intenţia era de a reface itinerariul descris în **Aqua forte,** însă, în loc de a mă opri la Dolhasca şi, de acolo, să iau trenul spre Fălticeni, pornesc, cu o maşină aglomerată, din Iaşi, pe un drum ce trece printre lanuri de porumb zdrenţuite de o furtună teribilă. Ajungem la Fălticeni seara şi orăşelul, în zonele lui periferice, arată ca o aşezare rurală. Grădinile ajung pînă în stradă, iar casele, minuscule, sînt sufocate de o vegetaţie opulentă. Cu cît înaintezi spre centru, grădinile se retrag în spatele caselor solide de piatră, construite, unele dintre ele, înainte de 1900. Nimic nu pare a se fi clintit, aici, de multă vreme. Arhitectură bizară, fără strălucire : casele sînt scunde, cu ziduri leproase şi ferestre mici, aşezate mai jos de capul unui om de înălţime mijlocie. Nici o animaţie nu se simte dincolo de ferestrele mohorîte şi impresia e că mergi printr-un tîrg părăsit. Pe strada principală e, dimpotrivă, o mare agitaţie. Oraşul întreg pare a fi ieşit în stradă, cele două-trei restaurante sînt pline pînă la ultimul loc. Sînt mulţi locuitori, din împrejurimi, îmbrăcaţi în pitoreşti costume naţionale, bărbaţii — înalţi, bine clădiţi, cu feţele prelungi, osoase, femeile — scunde, cu veşminte pestriţe, asociind (cele mai tinere) fusta mini cu iia în culori puternice. Mi se explică de către cineva că bîlciul de sfîntul Ilie e în toi şi am, atunci, explicaţia acestei aglomeraţii neobişnuite. Copiii poartă fesuri de hîrtie colorată şi sună, strident, în toate limbile păsărilor, din trompete lungi de carton. În hotelul cu o intrare sumbră şi un portar impenetrabil, nu găsesc nici un loc. Orice insistenţă e zadarnică. Caut, atunci, în altă parte şi, după mari eforturi, sînt primit într-o casă particulară, de o gazdă suspicioasă : cine sînt, de unde vin, să nu mă supăr, dar e multă lume în oraş şi s-au întîmplat atîtea... Nu mă supăr şi dau gazdei răspunsuri precise şi, se pare, liniştitoare. Dimineaţa, însoţit de profesorul Aurel George Stino, de simbolologul Vasile Lovinescu, nepotul criticului, şi de tînărul Ştefan Gorovei, genealogist, nepotul folcloristului, vizitez oraşul, în zonele lui literare. Primul drum îl facem la casa lui Lovinescu, pe strada Sucevei, paralelă cu strada mare a oraşului, unde se află primăria şi celelalte instituţii publice. Cunoşteam casa din fotografii, din descripţiile făcute de critic în **Memorii,** iar de nepotul său, Anton Holban, în **Romanul lui Mirel** şi **Halucinaţii.** Impresia dintîi e, acum, la faţa locului, dezastruoasă şi impresia rămîne, aceeaşi, pînă la sfîrşit. Intru în curtea rărită de pomi şi înconjur o clădire, altădată, nici vorbă, impunătoare, azi rău ţinută, aproape dărăpănată. Chioşcul în care citea de obicei Holban, a dispărut, iar casa e ocupată acum de mai multe familii (cinci sau şase) cu sentimente, se pare, prea puţin literare. O locatară amabilă şi vorbăreaţă îmi prezintă, cu mîndrie, noile construcţii din jurul casei : coteţe încăpătoare pentru păsări şi porci, o cameră nouă lipită de cele vechi, mai multe polatre, în forme şi stiluri de spaimă, pentru a adăposti uneltele gospodăreşti ale chiriaşilor. În casă, se plînge amfitrioana, plouă, iar demersurile, pe lîngă autorităţi, de a repara acoperişul au rămas fără rezultat. După amiază, cînd mai trec o dată prin faţa casei de pe Suceava (proprietatea, mai veche, se spune, a Coanei Chiriţa !), noii locatari, şi probabil, vecinii joacă între brazii singuratici şi elegiaci un aprig meci de fotbal. Un loc, mă gîndesc, cum nu se poate mai potrivit pentru exerciţiile atletice ale fălticenenilor.

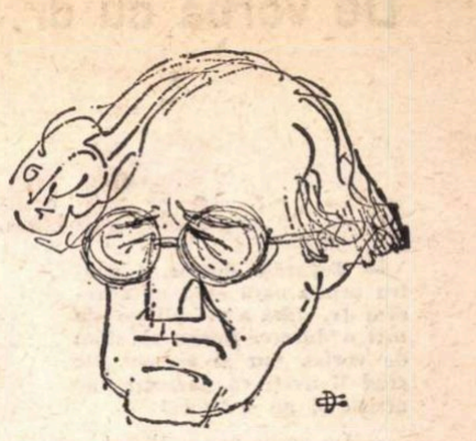
Nu departe de casa lui Lovinescu se află, pe strada Republicii, casa în care a locuit Nicu Gane şi folcloristul Arthur Gorovei. Stau de vorbă cu fiul şi nepotul celui din urmă şi aflu, cu stupoare, că de mai mulţi ani duc o luptă tenace cu autorităţile oraşului pentru a amenaja, într-o cameră ce ar trebui eliberată, un mic muzeu. Mă uit printr-un dosar impunător de adrese, cu răspunsuri sibilinice, referate retractile şi promisiuni ce nu s-au îndeplinit. Pe uliţa Rădăşenilor se mai păstrează casa în care a trăit multă vreme Sadoveanu. Nici un semn nu indică faptul că pe aici a trecut un mare scriitor. Casa, văzută de afară, arată mizerabil. Livada, aceeaşi, mi se spune, de care se îngrijea prozatorul, lasă o impresie mai bună şi, cum ulucile sînt joase, întind mîna şi aleg un măr cu carnea tare şi gust acriu. De aici, de pe deal, se văd spinările brune, de urşi, ale munţilor, iar jos, apa Şomuzului, mică şi dezolantă. Nici vorbă de sălbăticia ori grandoarea sugerate de descripţiile prozatorului. Priveliştea, în ansamblu, e însă remarcabilă. Vegetaţia dă o impresie de puritate, cerul e limpede şi înalt, relieful e variat, fără asperităţi, ochiul se odihneşte pe colinele înconjurate, discret, de tufărişuri. Sînt introdus, mai adînc, în inima topografiei sadoveniene. Dumbrava minunată, e, acum, simţitor rărită, cu largi poiene goale, cîrciuma, în care eroii prozatorului făceau chefuri lungi şi tăcute, e lipsită, acum, de orice mister. Se păstrează şi casa în care a locuit, ca elev al şcolii de catiheţi, Creangă. Sînt şi alte locuri cu valoare istorică în acest tîrg de care se leagă — prin ce miracol ? — atîtea nume ale literaturii noastre. Muzeul, mai bine organizat, reflectă ceva din viaţa spirituală a oraşului. Sînt aici cîteva manuscrise de Sadoveanu şi Lovinescu, ar trebui însă un spirit mai întreprinzător pentru a pune în lumină toate acestea. **Placenta literaturii române,** cum a numit cineva, acest perimetru de unde au răsărit, în chip aproape inexplicabil, talente şi mari talente, nu e ilustrată cum trebuie şi mă întreb, cu mirare, de ce. Deşi s-a scris de mai multe ori prin ziare despre starea dezolantă a casei în care au trăit E. Lovinescu, şi Anton Holban, nici o iniţiativă nu se întrevede, de nicăieri. Aceeaşi stăruitoare indiferenţă se arată şi faţă de amintirea — sfîntă, altfel, pentru fălticeneni — a lui Sadoveanu.

Sînt locuri de unde n-au ieşit mari artişti, sînt altele care au dat, printr-un joc inexplicabil de forţe, mulţi. Tîrgul Fălticenilor a dat foarte mulţi şi-i ignoră.

**Eugen SIMION**

**Perpessicius**

# LECTURI INTERMITENTE



Desen de CIK DAMADIAN

## (XLII)

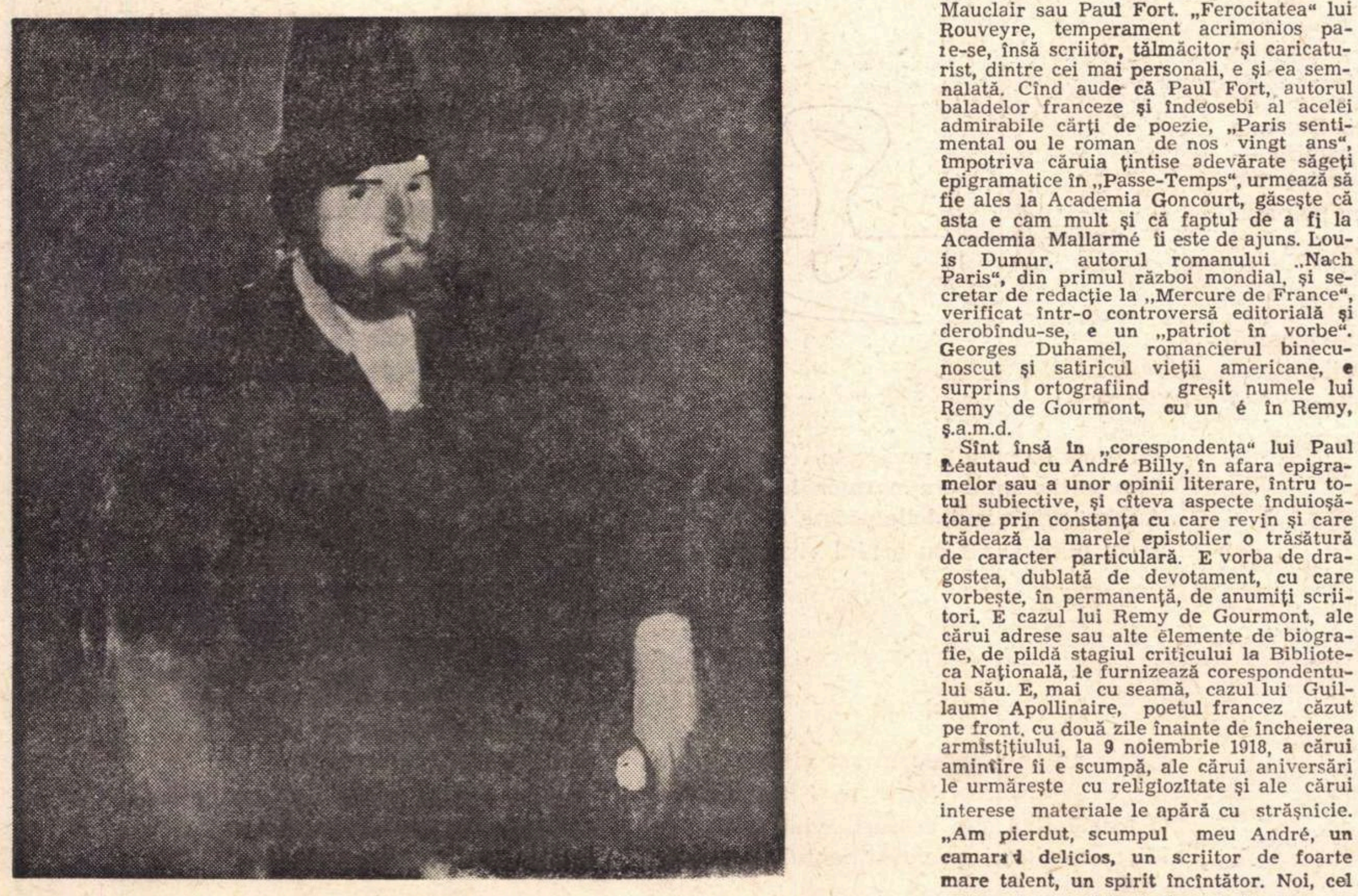
Un scriitor de originalitatea şi de capriciile lui Paul Léautaud e, prin definiţie, un scriitor dificil la gusturi. Subiectiv, prin excelenţă, umbra lui va acoperi orice lumină, alta decît pe a sa, sau nu va îngădui decît una înrudită cu sine. De aici, acele ironii cu care însoţeşte un scris sau altul, şi în primul rînd pe scriitorii rafinaţi, în frunte cu Gide şi Mallarmé, promotori de experimente epice sau stilistice, cu care nu e de acord. Stendhal rămîne autorul său preferat. Cu un volum din „corespondenţa" lui îşi va petrece, cum spunea pe vremuri, vilegiatura şi deşi între literatura sa, din „Passe-Temps" sau chiar din această „corespondenţă" cu Billy şi aceea a autorului lui Fabrice del Dongo nu există nici un grăunte de înrudire (afară, poate, de anume picanterii de „jurnal"), nu se poate contesta că Paul Léautaud are pentru Stendhal o anumită slăbiciune. Îmi amintesc, de pildă, de o masivă culegere, texte şi corespondenţe, din Stendhal, operă a lui Léautaud însuşi, în seria acelor „bucăţi alese" din autorii lumii, iniţiată pe vremuri, de „Mercure de France". În ce măsură îi este, nu numai drag, dar şi familiar Stendhal, se poate deduce din următoarea completare ce aduce una din scrisorile „corespondenţei" de faţă. Scriind despre „Stendhal-Club", André Billy observa că nu se ştie mai nimic despre Auguste Bussière. „E o mare nedreptate. Reparaţi-o cît mai curînd" îi răspunde Paul Léautaud în scrisoarea de la 20 septembrie 1923, după care urmează, cu lux de amănunte, o adevărată fişă bibliografică: „Auguste Bussière spune P.L., este autorul celui mai frumos studiu ce s-a scris cîndva despre Stendhal. El a fost scris aproape a doua zi după moartea lui Beyle, ceea ce-i acordă şi meritul de a fi ştiut să recunoască, aşa de repede şi personal, aşa cum o făcuse şi Balzac, marile atracţii ale omului şi marele talent al scriitorului. Acest studiu a apărut în **Revue des Deux Mondes**, numărul din 30 ianuarie 1843 (referinţa Mariei Dormey, editoarea, precizează: „Poeţi şi romancieri moderni ai Franţei. Dl. Beyle (baron de Stendhal)." **Revue des Deux Mondes**, 30 ianuarie 1843) din care ocupă treizeci şi trei de pagini compacte (...). Pe lîngă studiul acesta, acela al d-lui Paul Bourget, în eseurile sale de psihologie, nu e decît o biată glumă. Cît despre „dreapta" epocii noastre, care „învăluie" pe Stendhal ca să-l bage în partidul lor, aveţi perfectă dreptate: neglijenţa e mare din partea noastră, că nu-l apărăm, restabilind adevărul împotriva d-lor Paul Bourget, Maurice Barrès, Charles Maurras şi Paul Arbelet, care-l falsifică de sus pînă jos, ca să şi-l apropie. Din fericire, opera lui Stendhal rămîne în picioare ca să le dea cea mai puternică dezminţire".

Spuneam că Paul Léautaud duce un necruţător război împotriva autorilor rafinaţi, în frunte cu Gide şi cu Mallarmé. La Gide, şi anume în romanul „Les caves du Vatican", condamnă, ca pe o copilărie, de o dubioasă inocenţă, episodul în care naratorul îşi zvîrle partenerul de compartiment, sub roţile trenului în goană, iar lui Mallarmée îi reproşează multiple improprietăţi de stil. Făcînd aluzie la mîinile enorme ale lui Rimbaud, Mallarmée scria: „Am aflat că mîinile acestea autografiaseră frumoase versuri..." Vocabule pe ales şi muzică, principii pe care Thibaudet, marele exeget al lui Mallarmée, le proslăvea la acesta, nu-l puteau satisface. Acelaşi dispreţ şi pentru Huysmans, al cărui „À rebours", cu eroul său copiat după Baudelaire, şi a cărui operă construită cu dicţionarul ţinea să dea impresia că autorul lor e un mare lingvist. „Îndrăznesc să o spun: Mallarmée, Huysmans (aş putea cita şi alţii), cît de lipsit de duh trebuie să fie cineva, ca să scrie ca dînşii" şi adăuga: „Urăsc pe aceşti oameni, pe aceşti făuritori de patos, în care se complăceau, ce n-au bănuit niciodată farmecul şi meritul naturalului, al simplicităţii, al spontaneităţii, al unui anume abandon, urăsc pe aceşti fabricanţi de quintesenţe, ce scriau cum un acrobat execută o figură rară... „Cît despre Flaubert, acest „ebenist literar, ce freca cuvîntul pînă la strălucire", mărturiseşte că-i citeşte din ce în ce mai rar, chiar corespondenţa lui, „despre care se spun atîtea lucruri bune", şi pe care o socoteşte celebră graţie cîtorva scene tari. „N-am fost rabelaisian nici de cinci parale" adaugă Paul Léautaud, pentru a marca aversiunea lui, pentru Flaubert şi pentru Rabelais. Tot ceea ce reclamă muncă, prefabricare îi repugnă. „Nu contează, nu preţuieşte pentru mine decît ceea ce se scrie dintr-o dată, cu foc, cu plăcere, fără să mai fie nevoie de reveniri. Mi-e groază de munca, ce cufundă totul. Cînd ceva nu merge, du-te şi te plimbă şi revin-o-ntr-altă zi. Mi-e groază de lucrul care pe mine, unul, mă întristează". E vorba, desigur, de lucrul literar, de acea muncă de „ebenist", pe care o reproşa nu numai lui Flaubert, dar şi unei întregi categorii de scriitori. Sau cu o formulă răspicată: „Nu iubesc decît literatura care este expresia unui om şi nu a unei munci, mai mult sau mai puţin reuşite, însă exterioară omului".

Aşa cum a vorbit de Stendhal, Paul Léautaud va vorbi şi de celălalt mare romancier francez al secolului al XIX-lea, despre Balzac şi o face cu prilejul, monografiei în două volume, alcătuită de André Billy. Discursul ţinut de Victor Hugo la înmormîntarea lui Balzac, evident nu-i place, pentru tonul lui emfatic. Descrierile de interior ale lui Balzac, atît de contradictoriu primite de cititorii romancierului, pe Paul Léautaud îl încîntă. Ca un iubitor al Parisului şi al vechilor sale cartiere, Paul Léautaud se complace nu numai să identifice pe teren anumite cartiere balzaciene, sau renumita pensiune Vauquer, dar, cum spuneam într-un articol anterior, să-şi însoţească epistola cu un crochiu grafic. Frumoasele şi ciudatele vechi nume de străzi ale cartierelor balzaciene, i se par demne de reţinut. Şi nu mai puţin constatarea că, la fel cu aşezările, în Parisul de acum cîteva decenii, se puteau întîlni şi adevărate tipuri balzaciene. Ca o dovadă că autorul Comediei Umane poseda un mare spirit de observaţie, din care Paul Léautaud nu excude nici imaginaţia. Monografia corespondentului său despre Balzac îl obligă să descopere opere ce-i erau necunoscute sau să recitească opere prea bine cunoscute, ca de pildă, nu mai puţin celebrul „Père Goriot", una din marile admiraţii ale tinereţii lui, după cum spune Léautaud: „Îl citesc în fiecare an. Ce curios: regăsesc sentimentele, impresiile, visările, aceeaşi excitaţie a spiritului pe care o încercam, pînă într-atîta, că uit de omul ce sînt astăzi şi de vîrsta ce am". Elogiul lui Balzac se încheia cu o trăsătură distinctă între personajele acestuia şi cele ale lui Stendhal: „Personajele lui Stendhal sînt superioare. Ele sînt mai puţin reale, mai speciale, mai inventate". Ceea ce nu e prea departe de adevăr, dacă ţinem seama şi de observaţia lui Léautaud, după care, observaţie acceptată de mai toţi comentatorii, Balzac n-ar fi străin de „Misterele Parisului" ale lui Eugène Sue. Alţi scriitori clasici aduşi în discuţie de corespondenţa celor doi sunt: Voltaire, Diderot şi Sainte-Beuve. Léautaud apreciază în Voltaire pe autorul „povestirilor filosofice", în frunte cu „Candide" şi e mai puţin entuziasmat de „corespondenţa" lui, căreia îi află un pronunţat aer academic. De influenţa lui Diderot, Paul Léautaud se îndoieşte şi aici se cuvine, poate, să amintim de răspunsul lui André Billy, specialist în Diderot, spirit judicios, nu numai amic devotat, şi care pune, nu o dată, frînă exceselor subiective ale lui Léautaud. Răspunsul contestă exclusivismul, în materie de scris, al prietenului său şi sfîrşeşte, vorbind de influenţa lui Diderot, cu ceea ce şi autorul lui „Passe-Temps", îi datorează: „Concepţia d-tale, îi spune, cu mult bun simţ André Billy, despre bunul scris este mult prea subiectivă. Diversitatea spiritelor, a sensibilităţilor, a temperamentelor atrage după sine diversitatea scriitorilor. Nu toată lumea vorbeşte la fel, nu toată lumea face aceleaşi gesturi; de ce să pretindem tuturor stilul pe care îl preferi d-ta? Fiecare cu personalitatea sa. Eu am punctul meu de vedere care cere să fie respectate sintaxa şi vocabularul (pe cît lucrul e cu putinţă, pentru a fi înţeleşi de cît mai mulţi şi pentru cît mai multă vreme. Dincolo de această restricţie, toată libertatea). Influenţa literară a lui Diderot? Ea a fost enormă. El a creat stilul expresiv în discuţie, în critică. D-ta eşti singurul care-i datorează foarte mult". Cît despre Sainte-Beuve, patronul şi idolul criticilor de pretutindeni, ajunge să spunem că-i preferă, la un moment dat pe Emile Faguet, ca să înţelegem natura capriciilor sale. În 1950, la moartea lui Abel Hermant, fostul Lancelot de la „Le Temps", André Billy scrie un articol, de care Paul Léautaud face mare haz, aşa cum apreciază la maximum un articol din „Figaro" al aceluiaşi despre Faguet: „Mare inteligenţă, glosează Léautaud, mare vivacitate, spontaneitate, stil, „trouvailles"-uri (Nicu Davidescu spunea, traducînd, „găselniţe") în materie de definiţii, d.p.; „Voltaire, un haos de idei clare. Am ajuns să-l prefer lui Sainte-Beuve, prea academic, prea „calculator", prea reticent, luîndu-şi în schimb revanşa, în secret, doar în ale sale **Otrăvuri (Poisons)**, a cărei urmare e regretabil că n-a fost continuată, şi aceasta, pare-se, din cauza proastei vînzări". Tabloul opiniilor literare ale lui Paul Léautaud poate fi completat cu mici epigrame, la adresa unor scriitori ca Leo Larguier, Camille Mauclair sau Paul Fort. „Ferocitatea" lui Rouveyre, temperament acrimonios pare-se, însă scriitor, tălmăcitor şi caricaturist, dintre cei mai personali, e şi ea semnalată. Cînd aude că Paul Fort, autorul baladelor franceze şi îndeosebi al acelei admirabile cărţi de poezie, „Paris sentimental ou le roman de nos vingt ans", împotriva căruia ţintise adevărate săgeţi epigramatice în „Passe-Temps", urmează să fie ales la Academia Goncourt, găseşte că asta e cam mult şi că faptul de a fi la Academia Mallarmé îi este de ajuns. Louis Dumur, autorul romanului „Nach Paris", din primul război mondial, şi secretar de redacţie la „Mercure de France", verificat într-o controversă editorială şi derobîndu-se, e un „patriot în vorbe". Georges Duhamel, romancierul binecunoscut şi satiricul vieţii americane, e surprins ortografiind greşit numele lui Remy de Gourmont, cu un é în Remy, ş.a.m.d.

Sînt însă în „corespondenţa" lui Paul Léautaud cu André Billy, în afara epigramelor sau a unor opinii literare, întru totul subiective, şi cîteva aspecte înduioşătoare prin constanţa cu care revin şi care trădează la marele epistolier o trăsătură de caracter particulară. E vorba de dragostea, dublată de devotament, cu care vorbeşte, în permanenţă, de anumiţi scriitori. E cazul lui Remy de Gourmont, ale cărui adrese sau alte elemente de biografie, de pildă stagiul criticului la Biblioteca Naţională, le furnizează corespondentului său. E, mai cu seamă, cazul lui Guillaume Apollinaire, poetul francez căzut pe front, cu două zile înainte de încheierea armistiţiului, la 9 noiembrie 1918, a cărui amintire îi e scumpă, ale cărui aniversări le urmăreşte cu religiozitate şi ale cărui interese materiale le apără cu străşnicie. „Am pierdut, scumpul meu André, un camarad delicios, un scriitor de foarte mare talent, un spirit încîntător. Noi, cel puţin, să nu-l uităm", îi scria încă de la 19 noiembrie 1918 şi participarea lui Léautaud la toate acţiunile, ce apărau moştenirea literară a lui Guillaume Apollinaire, e o dovadă că „nu l-a uitat". Ori de cîte ori se scrie despre Apollinaire are grija să semnaleze corespondentului său. Un portret nou, care să împodobească un volum Apollinaire devine o problemă. Cînd André Billy publică în „Les nouvelles littéraires" un articol ce-l încîntă despre amicul lor comun, Paul Léautaud nu-şi precupeţeşte satisfacţia: „Mi se pare că va deveni o obişnuinţă: mă văd din nou obligat să-ţi fac cele mai mari complimente pentru articolul d-tale din **Nouvelles**, despre scumpul nostru Guillaume. Şi nu numai complimente literare. Complimente de asemeni pentru marea plăcere ce mi-a făcut-o. Toată amintirea ce păstrez amicului nostru a fost din plin satisfăcută, fericită. Ştii că ar fi o idee, şi încă serioasă, de realizat, de a grava pe mormîntul lui acest excelent lucru, pe care-l subliniezi: **n-a cunoscut gravitatea profesională.** Într-adevăr. Văd într-asta mai mult decît o butadă: ceva foarte serios şi care va trebui să fie făcut". Cînd văduva scriitorului se hotărăşte să strîngă într-un volum întreaga operă poetică a soţului, cu cît interes nu urmăreşte Léautaud războiul dintre cele două edituri competitoare: Stock şi Pleiada, pledînd pentru aceasta din urmă. La fel şi cu conţinutul volumului. Nu e de părere să se interzică lui Rouveyre tipărirea unui ciclu de poeme, convins fiind că volum şi plachetă şi-ar aduce servicii reciproce. Şi cum era vorba să se interzică tipărirea unui „carnet" cu impresii ale lui Apollinaire despre amicii săi, Léautaud declară că o regretă, chiar dacă s-ar întîmpla să figureze şi el în „galerie". În privinţa ediţiei, unul din editorii volumului de la Pleiada este chiar Marcel Adéma, propus de el, aşa cum prefaţa, şi una din cele mai cuprinzătoare, e semnată de André Billy. Volumul de aproape 1 300 pagini, al „Operelor complete" ale lui Guillaume Apollinaire apare într-o impozantă tipăritură la Pleiada, cam zece ani după săvîrşirea din viaţă a lui Paul Léautaud şi în actul acesta de pietate, şi nu mai puţin de justiţie, partea de merit a lui Léautaud nu va fi fost mică, iar manii ilustrului epistolier nu se vor fi bucurat mai puţin. Cu cîtă încîntare n-ar fi recitit nonagenarul acesta, pornit de mult pe o sută, atîtea din „Calligramele" fără de punctuaţie ale amicului său, şi îndeosebi poemul „Despre profeţi", în care numele corespondentului său este cu osebire invocat: „...Doamna Doroy este cea mai inspirată. Cea mai precisă / Tot ceea ce ea mi-a spus despre trecutul meu era adevărat şi tot ceea ce ea / Mi-a anunţat s-a verificat în timpul indicat de dînsa/ Am cunoscut un sciomancian, dar n-am voit ca el să-mi interogheze umbra / Cunosc un fîntînar (un sourcier) e pictorul norvegian Diriks / De-oglindă spartă, de sare răsturnată sau de pîine căzută / Facă zeii aceştia fără de chip să n-am parte niciodată / În definitiv, eu nu cred dar bag de seamă şi ascult şi notaţi / Că citesc destul de bine în palmă / Căci eu nu cred, dar bag de seamă şi cînd e posibil ascult // Toţi oamenii sînt profeţi, scumpul meu André Billy / Dar e atîta vreme de cînd li se spune oamenilor / Că ei n-au nici un viitor, că sînt în vecii vecilor ignoranţi // Şi idioţi din naştere / Că asta le este menit şi că nimănui nu-i trece prin minte / Să se întrebe dacă cunoaşte sau nu viitorul / Nu există spirit religios în toate astea / Nici în superstiţii, nici în profeţii / Nici în tot ceea ce se numeşte ocultism / E mai presus de toate / un fel de a observa natura / Şi de a interpreta natura / Care este foarte legitim".

Şi pentru a încheia tot asupra unui regret, a unei abdicări mai bine zis, să amintim de epistola din iulie 1952, din care am mai citat şi înainte, pasajul în care nonagenarul acesta studios şi harnic, care a fost în toată viaţa sa Paul Léautaud regreta că acum cînd ar avea putinţa să viziteze Anglia, relaţiile din trecut au dispărut, fără să mai amintească de vîrsta înaintată şi chiar de faptul că nu ştie o boabă englezeşte (ceea ce, în treacăt fie spus, îl împiedică să mulţumească autorului unui lung studiu despre opera sa, apărut în suplimentul literar al lui **Times**): „De mai multe luni, spune Léautaud, sînt cufundat pînă peste cap în literatura engleză, secolul XVI, al XVII-lea şi al XVIII-lea. E o minune. Totdeauna am avut o mare admiraţie pentru Anglia, întîia, după mine, naţiune din lume (cu defecte, desigur, ce contează, privitoare la celelalte naţiuni): diplomaţie, toleranţă, tradiţie, regim şi societate, libertatea individului şi opiniilor, clara-vedere politică etc., etc.



CORNELIU BABA PORTRET

## De vorbă cu dr. SANDU COCIAŞU
medic şef al Policlinicii Artelor

# Sănătatea e un echilibru

- Nu trebuie să aşteptăm boala
- Medicina românească se află la nivelul medicinii mondiale
- Mă gîndesc cu stimă la medicul de familie al copilăriei mele
- Individul e un tot asupra căruia adevărul medical acţionează, dar nu-l poate defini
- E interesant de văzut o duminică la Poiana Braşov
- Cercetarea ştiinţifică trebuie legată, ca şi scrisul, de om,
- Orgoliul — în medicină — poate costa mult
- Medicina e artă şi ştiinţă

**— Tovarăşe doctor, e pentru prima oară cînd ne adresăm dv. fără a ne plînge de nici o durere. Dorim să stăm de vorbă, pur şi simplu. De cînd îi aveţi ca pacienţi pe artişti şi pe scriitori?**

— De aproximativ 11 ani.

**— Ce înseamnă 11 ani? Înseamnă toţi anii dv. de după facultate?**

— Aproape jumătate.

**— Aţi lucrat şi la alte policlinici?**

— Am lucrat pe un mare şantier, apoi am fost medic la spitalul de urgenţă.

**— Ce noutăţi prezintă scriitorii — din punct de vedere medical — faţă de ceilalţi pacienţi?**

— O grijă deosebită în a se consulta şi o delăsare în a se trata.

**— Ei suferă, în genere, de aceleaşi boli ca şi oraşul?**

— Nu, îşi păstrează cu sfinţenie o serie întreagă de boli ale copilăriei.

**— Anume?**

— Indigestiile şi gripele, la propriu şi la figurat.

**— Dar bolile nervoase?**

— În general, după cum am spus, păstrînd caracterul bolilor din copilărie, ei vin la noi pentru afecţiunile acute, presante, pe care vor să le vindecăm rapid, ignorînd de multe ori elementele de suprasolicitare.

**— Din punctul dv. de vedere, care e starea de spirit a scriitorimii române? Fireşte, aşa cum rezultă ea din cercetarea dv. specială.**

— O stare de spirit dominată, din păcate, de sedentarism. Ei au un dispreţ profund pentru sănătatea fizică.

**— Dar sănătatea psihică?**

— Nu este diferită de morbiditatea caracteristică muncitorilor intelectuali.

**— Îi citiţi pe scriitorii care vă sînt pacienţi?**

— Bineînţeles.

**— E de conceput, tovarăşe Cociaşu, o operă literară foarte sănătoasă, solară, emanînd dintr-un organism lovit de o boală sau alta?**

— Uneori boala poate să exercite o anumită influenţă asupra atmosferei operei literare.

**— Invers: e de conceput o operă bolnavă, emanînd dintr-o celulă sănătoasă?**

— Doar ca fapt de observaţie, îndelung.

**— Există cineva realmente sănătos, între oamenii pe care i-aţi cunoscut?**

— Sănătatea e un echilibru.

**— Între ce şi ce?**

— Între tendinţele antagoniste din celulă, din organe, între mediul extern şi mediul intern.

**— Ce poate face, în acest deceniu, medicina pentru om?**

— Nu trebuie să aşteptăm boala, s-o constatăm şi să încercăm s-o vindecăm, ci trebuie s-o prevenim.

**— Asta teoretic e foarte bine. Dar practic, boala vine.**

— Vine, dar există posibilităţi de a creşte rezistenţa organismului, de a-l feri de insulte.

**— Ce fel de insulte?**

— De toate felurile. Şi psihice, şi fizice.

**— Medicina se ocupă de prevenirea insultelor?**

— Da, desigur. Excesele sînt insulte, traumele psihice sînt insulte. Traume psihice sînt conflictele de orice natură.

**— Sînteţi deci împotriva polemicilor?**

— Nu, dar şi acestea trebuie făcute fără intenţia de a constitui o traumă.

**— Tovarăşe medic, dacă nu e un secret profesional, vă rugăm să ne spuneţi — care e nivelul medicinii româneşti de astăzi?**

— Părerea mea sinceră e că se află la nivelul medicinii mondiale. Fapt constatat prin prezenţa şi aportul adus de diferitele noastre somităţi şi cercetători la majoritatea Congreselor şi manifestărilor internaţionale medicale.

**— Ce înseamnă o somitate medicală?**

— Un exponent al şcolii medicale româneşti care contribuie la mersul înainte al medicinii mondiale.

**— Puteţi numi cîteva astfel de somităţi?**

— Desigur, sînt cunoscute tradiţiile şcolii medicale româneşti. De asemenea, se ştie că somităţile medicale continuă cu rezultate bune aceste tradiţii ale şcolii noastre, laolaltă cu colectivele lor. Vă daţi, desigur, seama că în aceste condiţii îmi vine greu să dau nume.

**— Unde aţi făcut facultatea?**

— La Bucureşti.

**— Ce profesori aţi avut?**

— 54 de profesori.

**— Care e primul care vă vine în minte?**

— Cel care m-a primit în amfiteatrul de anatomie, celebra figură a medicinii noastre: profesorul Francisc Rainer. El era, peste toate, un om de cultură.

**— Există, în lumea medicală, o ierarhie, recunoscută în general, a medicilor buni?**

— Aicea ar fi multe de spus.

**— Să spunem o parte!**

— Medic bun este cel care ştie multe, nu uită să fie la curent cu tot ce e nou, în specialitatea sa. Dar, personal, cred că un medic bun mai trebuie să aibă şi o dragoste fără preget faţă de om, în suferinţa lui. Dacă nu se face comunicarea între bolnav şi medic, dacă încrederea nu este reciprocă, şansele de reuşită sînt mult scăzute. De aceea mă gîndesc de multe ori cu stimă la medicul de familie al copilăriei mele, care venea ca un prieten în casă, boala apărînd ca un accident în cadrul unor relaţii de prietenie. Ar fi de remarcat permanenţa lui, care prin cunoaşterea adîncă a fiecărui membru al familiei, reprezenta factorul de siguranţă şi de profilaxie.

**— În urmă cu cîteva luni, o plenară a C.C. al P.C.R. a discutat pe larg problemele medicinii româneşti. În hotărîrea finală, se vorbea cu fermitate despre accentul care trebuie pus pe extinderea măsurilor profilactice. Ce ştiţi că s-a întreprins în acest sens, de atunci încoace? Ce trebuie întreprins concret?**

— O vastă acţiune de înviorare a tuturor acţiunilor profilactice, cu accent pe examenele medicale la angajare, controalele periodice, controa-

---

# Dumitru M. Ion: BALADE

*

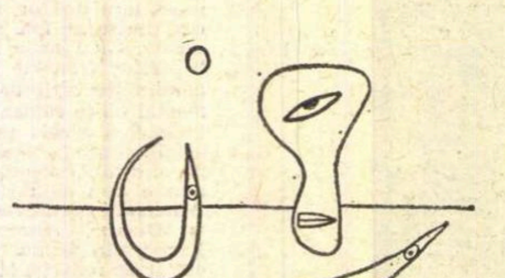
* *

Ci vin toţi cavalerii din apusuri, Doamne
Şi-orientalii vin spre limba de pămînt —
La mijloc de ţărînă se lasă oarbe toamne
Şi noi murim în taină sau cîntăm plăpînd.
Vom fi mai mulţi ; religii vor desface
Doar cei iubiţi şi plini de soartă
Şi va fi umbră şi-o turmă care-n pace
S-aştepte clipa surdă, secunda care moartă
Învie-n pripă oşti şi cai medievali ;
Să vii atunci din rîpi şi din grădine
Să sprijini pe un cîmp cei şapte pari
Şi viaţa în ruină să strige după tine.

*

* *

Delir cu păsări bete în avril —
Femeile se-nchină în castele ;
Surîde în grădină un copil
Lăsînd fecioarele-n boschete, grele.
Şi ele ce spurcate sunt şi bune
De-aprins un rug cu fast divin
Pe ţîţele ce-nţeapă-o lume
Pe pîntecul cu boi felin ;



Altarele cu patimi revărsate
Şi preoţii stăpîni din marmor întristat
Au fost privit la dulcile păcate
Şi-au plîns şi rîs cu ochiul vinovat.

*

* *

Nimic nu se ascunde în cer şi pre
pămînt —
O formă fixă şi-o deşeartă vină ţine
Mişcarea gheţei spre continentul de ruşine
Care-şi proclamă-n munţi dezastrul sfînt ;
Mulţimi de flori în cîmp călcate sunt
şi moarte
Şi nimeni nu se-ncumetă să rîdă-n
asfinţit —
Un leu se plimbă pe-un munte ofilit,
El labele-şi aşează sub pîntec şi sub
soarte :
Răcnind se înfioară ţărîna şi-l sugrumă
O rîpă ce se surpă sub pieptul de profet —
Pre lume învierile se săvîrşesc încet ;
Dar e tîrziu — peste fiinţe-i brumă.

*

* *

Mai ţii imperiul în grădină —
Imperiul cu femei ce dorm în fîn ?
Mai trece printre arbori o străină
Şi-un orb o duce preablîndului stăpîn ?
Nimic nu e precum minciuna —
Cu-adevărat ascunsă în halviţă —
Havuz în care se scaldă cîte una
Femeile împodobite de arşiţă.
Mai ţii imperiul în grădină
Şi prin fîntîni nărav de iasomie —
Iubirea şi în candelă lumină :
Iubiţi femeile ca pe-o cîmpie.

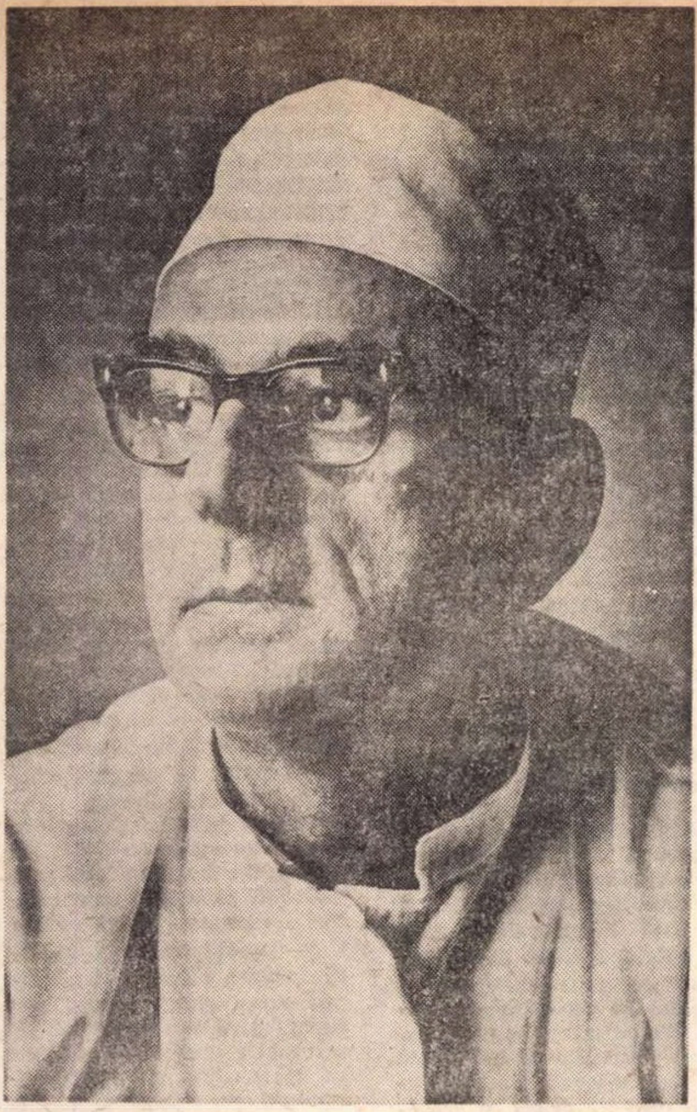


*Foto : ION POPOVICI*

lele preventive periodice în secţiile întreprinderilor cu locuri periculoase de muncă, controalele ginecologice, controale periodice ale tinerilor, dispensarizări (control periodic al bolnavilor cronici), vaccinări în masă, şi alte măsuri care concretizează ideile generoase cu privire la medicină, din documentele partidului.

**— Ce ar mai trebui întreprins?**

— Am enumerat numai acţiunile ce pot fi întreprinse de corpul medical pentru îmbunătăţirea activităţii profilactice.

Sînt însă şi o serie de alţi factori extramedicali care pot contribui la îmbunătăţirea stării de sănătate între care şi ridicarea nivelului cultural. Presa, radioteleviziunea pot fi factori activi în această vastă acţiune.

**— Credeţi că adevărul medical despre individ poate fi călăuză în cunoaşterea întregii lui fiinţe?**

— Nu, pentru că adevărul medical poate fi parcelar. Individul e un tot, asupra căruia adevărul medical acţionează, dar nu-l poate defini.

**— Sînt ţări în lume, unde sănătatea e unul din criteriile marşului pe scările ierarhice. Nu e o exagerare?**

— Sînt curios să ştiu cine anume dă eticheta de om sănătos, în acele ţări. Poate că şi această etichetă se cumpără foarte lesne.

**— Cum credeţi că e Omul, astăzi, mai bolnav sau mai sănătos ca înainte?**

— Dacă ne-am lua după media de vîrstă, care creşte an de an, omul e din ce în ce mai sănătos. Pe de altă parte, o serie de boli au fost eradicate sau sînt în curs de eradicare. Scurtarea cronicizării la o serie de boli demonstrează, de asemenea, îmbunătăţirea considerabilă a stării de sănătate. Societatea modernă, însă, civilizaţia, aduc după sine, pe lîngă mari comodităţi, o serie de noxe care izbesc în special pe citadini. Revin: pe zi ce trece, se uită necesitatea absolută de a avea grijă de corp. Sfîrşitul de săptămînă îl văd uneori dramatic.

**— De ce?**

— Plecarea omului cu maşina, oprirea la un motel, mîncare abundentă, alcool, şi reîntoarcerea: mai obosit şi mai intoxicat decît a plecat. Vreau să vă spun un lucru: e interesant de văzut o duminică la Poiana Braşov. Zeci de mii de oameni în poiană, iar la o sută de metri în pădure — nici un om. Seara la plecare, aspectul bietelor pajişti este trist. Mai mult decît trist: hîrtie, hîrtie, conserve şi resturi menajere. Însăşi această lipsă de respect pentru natură arată cît de departe sîntem de înţelegerea nevoii noastre de natură

**— Care sînt bolile care scapă întru totul forţei omeneşti de supunere?**

— Dacă în momentul de faţă, se merge pas cu pas înspre înfrîngerea microorganismelor, pentru bolile degenerative încă nu s-a găsit calea de rezolvare.

**— E obligatoriu — teoretic — ca, în medicină, cercetarea să se soldeze cu rezultate imediate sau previzibile?**

— Este clar că cercetările medicale nu se pot face de dragul cercetărilor ci numai pentru rezolvarea problemelor stringente ale ocrotirii sănătăţii.

**— Atunci, cum vedeţi cercetarea?**

— Legată, ca şi scrisul, de om.

**— Dar descoperirea penicilinei nu a fost parcă atît de strîns legată de om? Acea cercetare nu era depărtată, cel puţin la început, de organismul uman propriu-zis?**

— Indirect, era legată de om. Pentru că se lucra cu microbii nocivi pentru om. Reţineţi, vă rog, că se lucra **pentru** om.

**— Am auzit pe cîţiva scriitori vorbind despre dv. cu o mare dragoste. Era, lîngă celelalte calităţi, remarcată şi una foarte rară: doctorul Cociaşu, spuneau ei, nu are orgoliul de a încerca să te vindece totdeauna el. Doctorul Cociaşu îţi va spune că trebuie să mergi la cutare doctor care e excepţional, în acel domeniu.**

— În medicină, a fi orgolios şi a crede că poţi rezolva totul este boala copilăriei, a externatului, cînd **toţi** credeam că putem pune **toate** diagnosticele şi că putem vindeca **toate** bolile. Scepticismul cu privire la tine, în raport cu alţii, şi consultul cu mai mulţi medici, sînt lucruri pe care le-am învăţat de la maestrul meu, distinsul internist, profesorul Băltăceanu. Şi, de altfel, aceasta e linia de conduită a şcolii medicale româneşti.

Orgoliul — în medicină — poate costa mult.

**— Dar şi modestia dusă prea departe costă, nu?**

— Cred că nu.

**— Dacă te afli în faţa unui caz extrem şi mai aştepţi consultul cu alţi medici, ce rezultă?**

— Asta nu-i modestie, e frică, nepricepere, dar modestie nu e.

**— De ce vă numiţi Cociaşu ?**

— Cum de ce?

**— De unde vine acest nume?**

— De la mocanii care făceau cărăuşie între Cernatu şi Brăila.

**— Din cîte ştiu, despre dv. s-a şi scris.**

— Nu. Ghilia a scris o nuvelă, după o poveste spusă de mine.

**— Vă place literatura?**

— Foarte mult.

**— De ce?**

— E fuga într-o altă realitate. Pentru că mă ajută să cunosc alte domenii din afara preocupărilor mele, îmbogăţindu-mi viaţa spirituală.

**— Care sînt scriitorii dv. preferaţi?**

— Malraux şi Exupery; Shakespeare, Dostoievski, Cehov.

**— Şi scriitori români?**

— Sadoveanu, Arghezi, Eminescu, Blaga. Din cei de azi este imposibil, acum îmi dau seama, să-mi spun preferinţele.

**— Care e condiţia unui prestigiu mereu înalt al noţiunii de medic?**

— Medicina e şi artă şi ştiinţă. In artă trebuie prestanţă, cunoaştere, ţinută, interes, dragoste. Dar dacă, uneori, medicul nu întruneşte toate aceste condiţii, asta se datorează şi faptului că oamenii îl confundă cu un funcţionar, cerîndu-i să-şi îndeplinească actul medical (care cere un mare consum, şi psihic şi afectiv) ca pe o formalitate administrativă. Poate că scriitorii ar putea ajuta la limpezirea imaginii omului în alb.

**— Nu mai mult decît medicul însuşi o poate face. Dar, ca să fim orgolioşi, chiar interviul de faţă încearcă să deseneze profilul unui medic de astăzi, e drept medicul aflat la veghea artelor.**

**Adrian PĂUNESCU**

---

# *Ion Caraion: PATRU POEME*

## Numai oamenii

Zăpada a învăţat să fie zăpadă
buruienile să fie buruieni
vîntul să fie vînt.

Numai oamenii n-au învăţat să fie oameni.

## Continuu neîncetare

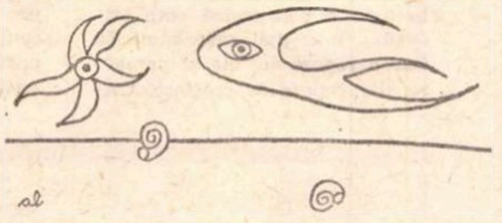
Raţiunea focului este să ardă
raţiunea apei este să curgă
niciodată nu va fi pace

totdeauna o să existe foc
totdeauna o să existe apă
raţiunea vieţii e din muguri şi scrum

şi chiar dacă ar fi ca-ntr-o zi ele să dispară
tot va apare altă apă tot va apare alt foc
şi niciodată nu va fi pace

pentru că focul pentru că apa
pentru că mugurii şi scrumul
nu-s făcute să nu fie

şi niciodată nu va exista pace.



## Strada desenelor

Sub copacul acesta s-a spînzurat
o fecioară.
Amaltheia, capra fermecată,
îngenunche la umbra copacului.
Zeii se fac ploaie de aur, şiretlicuri şi tauri.
Ei pătrund pe sub dafini
se dau în leagăn şi se-ascund
culeg struguri şi cîntă.
Joacă. Îi priveşti.
Se privesc. Joacă.
Pe ploaie, pe arşiţă, pe ninsoare.
Parcă şi ţinuturile din jur
s-au făcut deodată de stofă
şi s-au trezit într-o mare
de temple.

Oi de bumbac şi oi de lînă pasc în cer
lumina eumenidelor.

## Redescoperirea neştirii

Cu zăbavă şi cu hamuri,
cerul s-a uscat pe ramuri.

Prinţ al voinţei sale,
luna-l lingea pe sandale,

pentru-un deget de-adevăr
de pe stradă şi din păr.

Văd ceea ce nu se vedea.
Din stea în stea

— e murmurul lor ! —
trec morţii. Nu-n zbor.

Şi e glod. Şi se-aude
niciunde. Ce lude

goluri... căderi...
Clopotul bătu nicăieri.

# VREMEA „REVIZUIRILOR" ȘI A SINTEZELOR

A intrat în legendă grija cu care E. Lovinescu revenea asupra judecăților sale literare mai vechi. Cu ironie și exasperare, jucată, cineva spunea : „D.E. Lovinescu se revizuiește !". Revenirile criticului nu erau însă semnul incapacității intuitive, cum voiau să creadă contemporanii lui, ci conștiința unei fluctuații progresive a gustului literar, de la o epocă la alta, teoretizată mai tîrziu în *Mutația valorilor estetice*. Ca urmare, o opinie critică poate să sufere, după cum ne arată repetatele ediții de *Critice*, o metamorfoză vizibilă, tinzînd uneori spre versiuni cu totul noi. Succesiunea *Criticelor* devine și graficul modificărilor unei recepții din ce în ce mai nuanțate. Indirect, E. Lovinescu arăta dependența secretă a opiniei critice de contextul literar, datarea involuntară pe care o căpăta pagina scrisă în chiar momentele de apariție ale unui nou scriitor sau unei opere. Întorcîndu-ne la literatura de azi, lucrul cel mai ușor de observat este succesul pasager ; cărți comentate insistent nu mai sînt după scurtă vreme nici în atenția criticii nici în a cititorilor. Defilarea de volume în prim planul vitrinei literare e neîntreruptă și procesul de fixare n-are încă un centru coagulant. Pînă la un punct, procesul este firesc, scrînciobul aparițiilor de succes relativ funcționînd în virtutea unui dat vechi.

Ceea ce nu ne poate împiedica să observăm că la „groapa comună" trec uneori, alături de pagini ce-și merită soarta, și altele cu șanse de viabilitate. Acest rulaj al cărților spre zona dezinteresului a fost accelerat în ultima vreme și de un fenomen de negare a unor scrieri în vogă acum cincisprezece, zece sau cinci ani. Nevoia de a citi altceva, de a construi artisticește altfel, consecință a unei saturații solide, nevoia de înnoire, cu alte cuvinte, a fost și este resortul unui refuz care adesea poate lua forme drastice.

Cum este însă posibil ca volume despre care s-a scris imens și care s-au bucurat de sufragii autorizate să treacă totuși la coșul de hîrtii al istoriei literare ? Care este explicația în virtutea căreia putem ști de ce proze sau poezii de valoare au intrat de-a valma cu celelalte într-un con de umbră ? Întrebări naturale pentru cine știe că există o instituție a vigilenței estetice, o armată de cronicari și critici specializați în a da judecăți de valoare.

Bineînțeles, vinovatul este impasibilul gardian care neagă astăzi ceea ce a lăudat ieri și manifestă o infidelitate elocventă față de creația ce nu mai este strict la zi, se va zice. Altfel zis, „vinovatul este critica" și propoziția devine lozincă mai ales în utilizarea celor setoși de o eternitate nesatisfăcută sau problematică.

Mai întîi : poate fi luat acest proces de „instabilitate" ca o dovadă de incapacitate critică ? Este el o anomalie ? Răspunsul este negativ: ceea ce se întîmplă nu are alura anormalului și din graba scriitorului în viață de a fi proclamat printre eterni cu patalamale critice de prestigiu nu se pot scoate argumente serioase. Cele mai multe descărcări electrice sau simple persiflări sînt adresate criticii la zi, în speță cronicii literare. Specia este, în afara oricărei discuții, indispensabilă și are rolul unui regulator. Cronica are rolul primei ecluze în ascensiunea operei. Acuzele ce se aduc acestei etape de analiză și diagnostic literar se pot concentra într-un singur cuvînt, eufemistic întrebuințat aici, dar suficient de expresiv : generozitate. Cronica literară ar semna prea multe atestate de talent, confuzionînd prin gratuitatea afirmațiilor o reală scară de valori. Întrucît vorbim despre specie și nu și despre cronicarii literari, nu vom face nici un ocol pentru a discuta cazuri speciale.

Ne oprim asupra criticii față-n față cu fenomenul literar, judecînd atît critica, cît și literatura ca specii în existență paralelă și dezvoltare interferentă. Se uită că a spune critică literară nu este totuna cu a numi pe cei care o reprezintă. Este distanța de la o noțiune abstractă, într-o reprezentare ideală și gradul ei posibil de perfecție. Discuția de față nu-și propune însă să examineze dezacordul de principii dintre o promoție de critici vechi și noi, ci să arate că aparentele infidelități ori fluctuații de opinie critică nu sînt excepție, ci regula vieții literare. Ceea ce poate să pară astăzi „eroare" de recepție își are o justificare strict istorică. (Nu întîmplător am citat pe E. Lovinescu care a amănunțit problema variabilității de recepție în funcție de imponderabile determinante în fiecare ciclu literar.)

Observația se referă la acțiunea benedictină a criticii care a oficiat cu vorbe frumoase apariția unor opere și autori care, ulterior, n-au confirmat întru totul sau de loc speranțele. De la înălțimea perspectivei de azi, altitudine încă insuficientă desigur pentru o definitivă perspectivă, critica e privită ca o gratuitate, iar bunele sale vorbe de întîmpinare pot primi calificativul de cadouri.

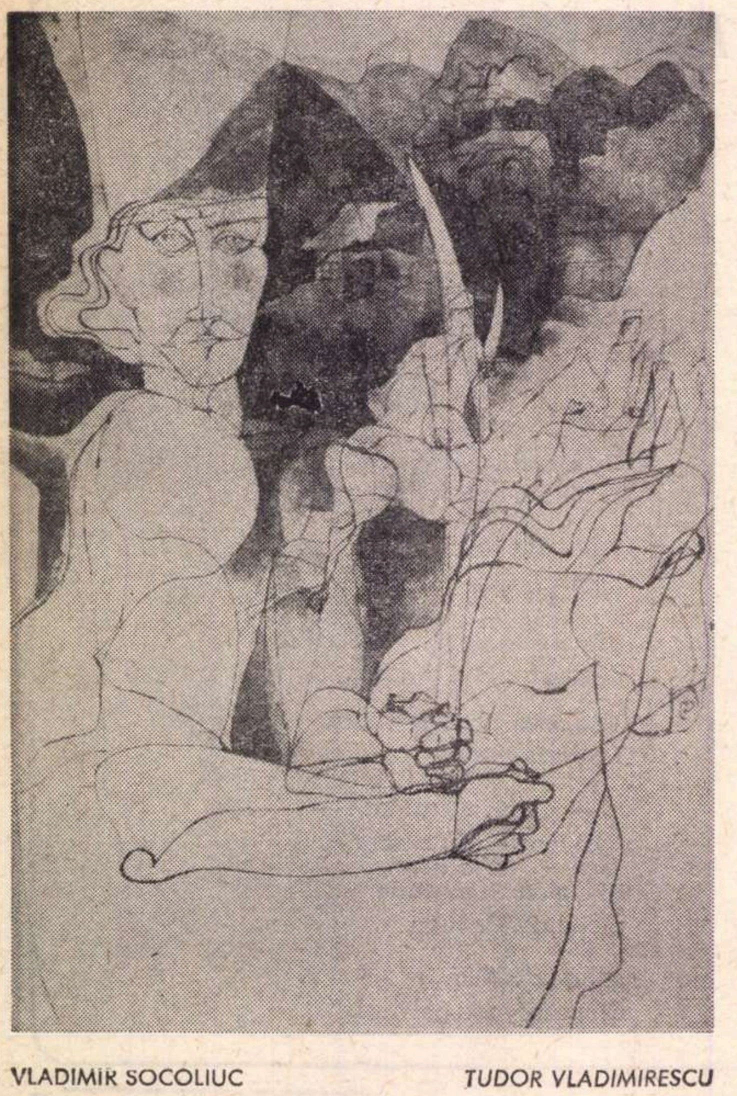
Sînt ele condamnabile ? Cînd aceste preferințe temporare nu sînt născute din spontana variabilitate de gust ci au întunecat prin insistența criticii strălucirea altor opere, și mai ales, cînd prin campania aceleiași critici, ele au fost impuse ca modele altor scriitori, dezaprobarea actuală este întemeiată. Izvorul instinctivei „infidelități" a criticii de azi față de opiniile criticii de ieri, ca și una din cauzele declanșării vocației sale negatoare, le putem găsi examinînd cîteva din aceste cazuri. Neajunsul este că și în acest război de opinii și riposte cade victimă în primul rînd opera supralicitată, căci exagerării i se răspunde cu exagerare. Cînd situarea pe primul plan a fost făcută prin judecata contextuală a momentului literar, prin raportarea la concurentele imediate, „cadourile" criticii își au o justificare indiscutabilă, ele intrînd în funcția pedagogică din totdeauna a criticii care caută să fixeze repere fie ele și pasagere, dar repere de creștere. Critica la zi nu operează în absolut, ci prin relație. Ea e detectoare și cultivatoare de talente vii. Scările sale de valori sînt cele ale momentului. Cutare scriitor la al treilea volum va fi comparat cu confrați într-o situație similară, iar dacă e prozator, cu prozatorii zilei etc. Cărțile unui nou val editorial de autori, generație fiind prea mult spus, vor fi judecate și ele în contextul acestui grup creat, evident, de determinante nu tocmai literare. Judecata va fi și ea prin relație. Critica a făcut la vreme „cadourile" sale fiecărei promoții literare și era datoare să stabilească în sînul fiecăreia o scară de valori aproximativă. Sînt legile criticii și ale vieții literare, altele decît ale istoriei literare. Evident că la o comparație superficială a figurilor de prim plan provenită din acest concurs al culoarelor paralele se pot indica cu ușurință proeminențele, atunci cînd ele există cu adevărat. Acest fel de trecere în revistă, mod sintetizator de lucru și profitabil pentru literatură, întîrzie. Autoritatea criticii depinde de ele. În această goană după depistare de debutanți și talente, în benedictina ei acțiune, critica se așează într-o poziție de autodevastare. O despuiere nechibzuită de propriile daruri menite să înnobileze volume care, deși prefigurau ceva, n-au prefațat cu adevărat cariere artistice autentice, ar însemna în cele din urmă un act de demisie critică, dacă el n-ar fi înlăturat prin retragerea firească a aprecierilor vechi. Înfăptuirea sintezelor parțiale sau generale ar retrage „cadourile", acordate unor interimari și ar înapoia criticii posibilitatea de a fi pregătită să primească autenticele speranțe.

Cîteva puncte nevralgice, adevărate centre tensionale, încurcă operațiile de sinteză. E vorba de o serie de scrieri, unele nu lipsite de calități, proclamate drept modele și care prin superfetația aplauzelor critice au devenit scrieri victimă. Situație cunoscută : nu cei ce au produs deplasarea de accent mizînd fals pe o operă nerezistentă sînt contestați, ci chiar opera. Lista poate fi lungă și cuprinde mulți foști și actuali ostași ai condeiului. Procesul de reexaminare are însă un rost principial și nu vizează persoane. Este necesar să știm dacă acele cărți recomandate altădată mai pot fi recomandate azi, după cum este firesc să știm dacă autoritatea critică a acelui moment rămîne în picioare sau nu. Reexaminarea de valori, de care vorbim, avanpost al viitoarei sinteze, nu s-a făcut însă sistematic. E vorba mai mult de afirmații sporadice, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, ceea ce lasă lucrurile în echivoc. Despre „tabula rasa" unui întreg episod literar, vorbe preferate de alarmiștii de profesie care, dintr-un servil exces de zel, vorbesc de lucruri care nu există, nu poate fi vorba. Edificiului critic de lansare a literaturii ultimelor decenii constituit în timp nu i s-a răspuns cu un alt edificiu. Cu fraze presărate pe ici colo nu se răspunde tonelor de hîrtie ce s-au scris, și dacă sporadicele afirmații au forță de penetrație înseamnă că au de partea lor adevărul, ceea ce le justifică neîndoios.

*Bărăgan* de V.Em. Galan este desigur un roman nu lipsit de calități, dar a suportat mai mult decît alte cărți tirul unor refuzuri repetate. Unui exces i se va răspunde, în condiții literare normale, întotdeauna cu un contra exces, unei negații cu o alta în replică. E o regulă a contrariilor de care nu poate scăpa nici evoluția literaturii. Nu trebuie să mire și nici să înspăimînte sau să scandalizeze pe nimeni furia, de altfel fără amploare, a micului evazionism melancolic, atunci cînd vine după tiranica fază a unui realism confundat în practică cu o specie a naturalismului sau cu rețete ieftin optimiste. Cu atît mai mult cu cît în etapa următoare a apărut o literatură, care depășește și neagă metodele și ciclul literar al platului conformism, dar și pe cel al furiei nevirile, cicluri față de care fidelitatea unor scriitori devine anacronică.

Dialectica dezvoltării e implacabilă și literatura nu se sustrage și nu poate fi sustrasă acestei dezvoltări. Negațiile sînt o ardere care își cer trăirea completă și cursul firesc al dezvoltării literare are nevoie de ele. Sinteza așteptată în toate planurile nu poate veni decît după ce antiteza a înlocuit teza. La distanță de constituirea micilor sau marilor imposturi, a reputațiilor false și a injustițiilor de conjunctură ca și a injustițiilor în absolut, opinia nu poate fi decît calmă. E vremea ca istoria acestor douăzeci și cinci de ani de literatură să fie scrisă fără festivități de prisos. Cu adaosul că sinteză nu înseamnă conciliere.

**M. UNGHEANU**



VLADIMIR SOCOLIUC — *TUDOR VLADIMIRESCU*

# Moralitatea artistului

După o lungă dezbatere în presă, în ultima vreme, despre rolul educativ, de influențare, de sensibilizare, al artei și literaturii, poate că nu e inutil, măcar teoretic, să ne întrebăm și despre profilul moral al celui care le creează.

Ni se impune mai întîi o observație. Viețile unora, a foarte mulți chiar dintre cei mai buni și mai străluciți literați și artiști, n-au fost lipsite de prihană, deși opera lor a avut o adîncă înrîurire binefăcătoare asupra moravurilor, sensibilității și minților oamenilor. Se spun lucruri ciudate despre Shakespeare, știm precis despre carențele de caracter ale lui Dostoievski, Cervantes a avut meserii îndeobște considerate ca josnice — Baudelaire a teoretizat insolitul comportării artistului definindu-l ca pe „o ființă excesivă". Lista se poate prelungi, au existat, și n-au dispărut încă, teorii care explicau creația artistică prin mecanisme compensatorii ale unor dezechilibre funciare. Nu ne putem imagina civilizația fără contribuția hotărîtoare pentru lărgirea orizonturilor morale a unor oameni ce cu greu ar putea fi dați drept pildă educativă. Aproape ne gîndim că lumea noastră, așa cum e ea măcar de-a lungul și de-a latul continentului, e atît de complicată și contradictorie, pentru că mulți dintre ctitorii ei spirituali au avut personalitatea șuie. Însă ne oprim, aducîndu-ne aminte de cîteva nobile trăsături, ale tuturor înaintașilor noștri de seamă, fundament mai adevărat decît oricare altul al binefăcătoarei lor influențe. Ambițioși, vanitoși adesea, hipersensibili, „neserioși", (uneori cuvîntul „serios" — în gura unor oameni prea așezați e adjectivul prin care se indică filistinul), literații cei mari au avut marile lor puncte de intransigență. Au avut mai întîi credințe și principii pe care nu le-au trădat. Au fost depășiți de ele și de la această depășire

# CRONICA LITERARĂ

## E. Lovinescu

## Scrieri (I)

Cine mai consideră stilul criticii un element accesoriu, un „veşmînt“ la urma urmelor indiferent al ideii (singura, nu-i aşa, care contează) sau, în cazul fericit, un mijloc de adecvată comunicare, ar avea toate motivele să intre în panică, fireşte în condiţiile sincerităţii absolute, la contactul cu un text de E. Lovinescu. Fascinaţia pe care o exercită criticul este, în planul direct, de ordin stilistic, de ordinul cuvintelor şi al frazei, fireşte dacă restituim termenilor încărcătura lor iniţială, sensul de : revelaţie. Cuvintele în necesară înlănţuire, bine citite, corect ascultate, potrivit ritmului sufletesc şi muzicii lor interioare spun totul despre E. Lovinescu ; ele ne „povestesc“ că a existat odată, cîndva, un mare critic şi cum de a fost cu putinţă aceasta şi cum s-au petrecut de fapt lucrurile.

„Căci am săvîrşi o ipocrizie — mărturiseşte E. Lovinescu într-o conferinţă rostită la radio la 3 februarie 1942 — dacă v-am spune că scriem pentru plăcerea dvs., şi nu pentru imensa bucurie ce o simţim cînd ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte care, prin zborul lor nupţial în văzduh, ne insuflă sentimentul eternităţii“.

Un text de E. Lovinescu, oricît de ataşat materiei friabile a momentului, oricît de activ angajat în imediata actualitate a vieţii literare, poartă cu sine, în sine, adînc şi definitiv întipărit, un sentiment al eternităţii. În agitaţia plină de larmă şi furie, în climatul pitoresc al apariţiei noilor scriitori, E. Lovinescu era mesagerul secret al destinului. Fără a produce neapărat dovezi de a fi aceasta, dimpotrivă, amestecat cu toţi ceilalţi şi uneori mai mult decît ei, în luptele literare, subjugat polemicilor efemere, primind şi dînd lovituri, mînat la prima vedere cu atîta aparentă sinceritate, în rînd cu toţi ceilalţi de un demon practic al eficacităţii şi de omeneasca nevoie a satisfacţiilor de moment. Totuşi, cu ştirea sau fără ştirea sa (declaraţia citată mai înainte datează din faza tîrzie cînd lucrurile i se revelaseră lui însuşi pe deantregul), paginile de critică militantă ritmează în formulări de neuitat, tăiate în marmora frazelor, după o cadenţă muzicală atît de specifică, un pătrunzător sentiment al eternităţii. De aceea este cu neputinţă să disociem fraza, cuvintele criticului, nu numai de credinţele estetice şi morale pe care le comunică, dar nici de o viziune larg cuprinzătoare a destinului uman şi a vieţii însăşi văzute dintr-o perspectivă înaltă şi stabilă.

Receptate atent, în tăcere, paginile sale, cuvintele sale, atît de active, cu adresa atît de precisă, trădează o privire de dincolo, o perspectivă asupra tumultului, o metafizică. Iată cum înţelege criticul să comenteze un roman nou apărut, e drept că acesta se numeşte Ion iar autorul — Liviu Rebreanu : „Arta ia viaţa aşa cum e ; toate tipurile au dreptul la reprezentare, tipul voliţional ca şi cel reflexiv... Măsura importanţei lui nu trebuie pusă în artă ci în cugetare, întrucît în sufletul speculativului nemişcat din scaunul său e mai mult zbucium şi viaţă decît în sufletul eroului acţiunii. Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voinţă şi de acţiune ; agitîndu-se în dedalul complicaţiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuşi mai inexistent sufleteşte decît contemplativul care, cu un braţ de fîn sub cap s-ar întreba despre enigma corpurilor cereşti“. Sau : „Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pămînt dintre Ion şi socrul său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil şi milos dispare pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două voinţe se încordează, în sforţări uriaşe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decît cei cîţiva bulgări de pămînt, simbol al supremei zădărnicii omeneşti“.

Primim din nucleul acestui text şi alte impresii decît cele nemijlocit legate de Ion, emană, din însăşi structura muzicală a frazei şi nu numai din ideile vizibile, o perspectivă existenţială, descoperim un mod de a fi edificat asupra proceselor vieţii, radiaţia cuvintelor bate mult mai departe într-o tentativă de integrare şi a altor realităţi decît cele presupuse de lectura unui roman, fie el şi excepţional. În favoarea lui Ion, în măsură să întreacă prin semnificaţii şi valoare judecata strict estetică, pledează mai ales împrejurarea de a fi autorizat această perspectivă.

„Sînt critic şi nimic mai mult ; dar nici mai puţin“. Afirmaţia aceasta prea umilă şi atît de orgolioasă, E. Lovinescu o face spre sfîrşitul carierei sale ; în alte formulări ea revenise în felurite împrejurări exprimînd, de fiecare dată, acelaşi devotament, pînă la un punct de neînţeles, pentru latura practică, fatal limitată şi fără nimic impunător, fără vreun atribut de măreţie, a vocaţiei, a profesiei de critic literar. Dacă astăzi caracterizarea ne pare nemeritat de modestă în raport cu dimensiunile încă în creştere ale personalităţii sale intrate sub o zodie istorică şi aproape legendară, trebuie să căutăm explicaţia în faptul că E. Lovinescu, sacrificînd orice altă ambiţie, n-a voit să fie decît critic şi nimic mai mult : dar pînă la capăt, fără nici o abdicare, în toate împrejurările, cu o explicaţie exemplară, cu o tenacitate care poate deadreptul să intrige şi uneori să înfricoşeze, prin consimţita ei mărginire, naturile mai sceptice, grăbite să se instaleze în planul metafizic, şi în orice caz pe cei nu oricînd dispuşi să considere literatura ( şi încă a contemporanilor !), viaţa literară, critica literară, lucruri de atîta teribilă însemnătate încît să acapareze disponibilităţile, pasiunile şi sensul însuşi al unei întregi existenţe, ca şi cum, în afara lor n-ar fi nimic vrednic de o veritabilă fervoare. Camil Petrescu găsise de cuviinţă să ridiculizeze această seriozitate, văzînd în ea expresia unui deficit nu numai filozofic, dar şi vital, un minus de „autenticitate“ ; cum se poate ca un om inteligent, mai mult : un om viu făcînd totală abstracţie de aspectele infinit mai intense, de o concentraţie vitală buimăcitoare, să-şi petreacă zilele, dimineţile şi serile vieţii sale, citind manuscrise incerte, volume sortite în majoritatea lor unei rapide degradări, străduindu-se ca un veşnic şcolar cuminte şi silitor să le înţeleagă. să le comenteze, să compună alte volume pe marginea celor dintîi, şi tot aşa la nesfîrşit, cu naiva încredinţare că asta înseamnă a trăi, a merita să trăieşti ? Situaţia se complică, dacă adăugăm, (şi astăzi, contemplînd opera în întregul ei, o putem face cu deplină certitudine), că E. Lovinescu însuşi simţea cu o rară intensitate şi nu mai puţin dramatic decît contestatarii săi refugiaţi în filozofie, gustul amar ecleziastic, gustul de cenuşă al zădărniciei, înfruntînd în felul său demn şi auster, însă nu lipsit de acuitate şi de un autentic tragism, întrebarea privind sensul actelor noastre în lume, dilemele care pot rezulta dintr-o considerare lucidă a destinului uman.

Adevărul este că această luciditate, simţul foarte ascuţit al relativităţii, consolidează la E. Lovinescu în loc să dizolve nevoia unei acţiuni permanente, tenace, îndreptate într-o singură direcţie, aceea a stabilizării şi organizării propriului destin, identificat, printr-o vocaţie de neocolit şi o timpurie iluminare, cu istoria de după 1900 a literaturii române. Pentru că a voit să fie „critic şi nimic mai mult“, cu toate îngrădirile dictate de rigoarea unei profesiuni de aparenţă birocratică, E. Lovinescu ne pare a fi totuşi mai mult decît un critic ; numai cine reprezintă pînă la capăt condiţia de critic în toată mediocritatea îndatoririlor ce decurg din exerciţiul ei, poate ca E. Lovinescu să şi „depăşească“ această condiţie ; de la un moment dat, ca un efect surprinzător al acumulărilor, putem întrezări un alt plan, mai înalt, din care imediatul se împărtăşeşte de o perspectivă nouă. Pentru a realiza această prezenţă nouă, criticul trebuie să fi dovedit capacitatea unui îndelungat şi răbdător ataşament faţă de „imediatul“ oricît de puţin glorios al vieţii literare care defineşte în chipul cel mai caracteristic vocaţia de critic a lui E. Lovinescu, exercitată neîntrerupt, vreme de patru decenii, cu abnegaţie şi dezinteresare şi, mai presus de orice, cu o putere morală nealterată de spectacolul deşertăciunii ; viziunea neantului mereu accentuată cu trecerea anilor, genera ea însăşi nevoia imperioasă a punctului de sprijin aflat în exerciţiul unei activităţi ce gravita în jurul unui ax moral inflexibil, condiţia oricărei autorităţi critice.

Elogiul lui Titu Maiorescu are valoarea unei confesiuni cînd subliniază, cu vizibil accent participativ „optimismul voluntar al oamenilor superiori călit pe un fundament de pesimism : nu optimismul nătîngilor ce se încordează spre bunurile aparente ale vieţii, ci optimismul omului speculativ ce a dat la o parte vălul Maiei, scrutînd insondabilul tragic al destinului omenesc. Nu există om superior fără această viziune pesimistă ; nu există însă om mare şi folositor care să nu se reculeagă la timp din ameţeala vidului pentru a-şi afirma voinţa de a fi şi de a dura în faţa neantului şi caducităţii universale. Pe temelia unei dezabuzări totale, Maiorescu a ridicat afirmaţia adevărului şi a binelui. Pe un altul, pesimismul l-ar fi aruncat în sterilitate şi negaţie ; cunoscîndu-le, de altfel, pe amîndouă Maiorescu a fost însă şi un constructiv, întrupînd teoretic şi practic triumful principiului moral, singura axă a acestui pămînt ce-l împiedică de a se prăbuşi în neant şi în tină“. (T. Maiorescu, 1919).

Subtextul dramatic şi semnificaţiile mai adînc existenţiale, în absenţa cărora E. Lovinescu n-ar fi ceea ce este, adică mai mult în cele din urmă decît şi-a dorit să fie, se impun, cu atît mai limpede vederii noastre, cu toată lumina lor încă enigmatică şi destul de ciudată, cu cît textele selectate de Eugen Simion pentru primul volum al Scrierilor sînt îndeosebi expresia unui spirit combativ, de afirmare şi de negaţie, nemijlocit factor al literaturii, „momentului“. Ediţia concepută în patru volume masive de unul dintre criticii de reală autoritate ai noii generaţii tinde, dealtfel, în chip programatic, să reţină cu deosebire imaginea unui E. Lovinescu, martor şi judecător al contemporanilor săi, trăind în mijlocul lor, participant la disputele epocii. Dacă volumul I e o antologie din seria de zece a Criticelor, cele următoare par a însuma, în linia aceleiaşi preocupări de prioritate, Memoriile, Aqua forte şi Istoria literaturii române contemporane. Observaţiile prea sumare conţinute în această cronică pornesc din paradoxala situaţie a criticii lovinesciene, loc dramatic de înfruntare a unor forţe iniţial divergente ; conflictul sublimat în suverana, liniştita privelişte a operei, e pertinent surprins în studiul introductiv rezumat de autorul ediţiei : „în alcătuirea unei personalităţi critice intră, în afară de informaţia bogată, inflexibilitatea morală şi un element afectiv, muzical, fără de care voinţa de a scrie e paralizată şi orice activitate literară fără sens“. „Critica lui E. Lovinescu va porni nu numai dintr-o conştiinţă ideologică şi estetică, ci din necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de nelinişti spirituale şi afective, dintr-o necesitate, altfel spus, de confesiune. Sensul tragic al acestei experienţe iese din contradicţiile ce apar în chip fatal între rigorile genului critic şi disponibilităţile sufleteşti elegiace ale intelectualului moldovean care poartă în celula intimă a fiinţei sale morale spiritul de resemnare şi plăcerea purei contemplaţii“. Chip de a vedea lucrurile foarte caracteristic pentru o altă înţelegere a criticii, decît aceea care rezultă dintr-o viziune superficial-convenţională, dominată de împovărătoare prejudecăţi.

O istorie a criticii noastre de la origini pînă în prezent urmată de texte reprezentative, ar da multora de gîndit, obligîndu-i să recunoască strălucirea acestui domeniu de avangardă a vieţii spirituale ; în jurul ei s-ar putea constitui şi o istorie cu adevărat organică şi unitară a literaturii române, cristalizate, în toate epocile, sub semnul unor personalităţi critice de mare autoritate. E. Lovinescu ar reprezenta indiscutabil, în cadrul unor configurări omogene, un centru structural de intensă iradiaţie : însă nu în primul rînd, nu din recunoştinţă pentru meritul său istoric, îl cităm pe E. Lovinescu ; ci el ne este aproape şi necesar în fiecare clipă şi sîntem mai ales însetaţi de a şti cum a fost cu putinţă ca un spirit lucid avertizat de destinul uman, o sensibilitate mai curînd tragică, să se angajeze totuşi cu pasiune nelimitată în real şi în imediat. Ne interesează modul cum E. Lovinescu a imaginat, a inventat contactul dintre realitatea literaturii şi o viziune a lumii care, cel puţin la prima vedere nu legitima deloc un astfel de contact.

**L. RAICU**

---

începe profilul omului adevărat care este limitat de ceva mai puternic decît faptele sale. Balzac a fost — se zice — lacom şi a avut concepţii politice infirmate de istorie. Însă adevărul l-a depăşit şi n-a putut doar să ilustreze părerile sale, ci s-a lăsat dominat superior de marile sale intuiţii artistice care vedeau cu cruzime dreaptă tot ce era strîmb în jur. Aş putea adăuga o lungă listă istorică cuprinzînd cele mai prestigioase nume de oameni care totdeauna au fost gata să sacrifice mult, dacă nu totul, pentru că au fost credincioşi marilor lor intuiţii adevărate. Unii au fost temerari, alţii prudenţi, toţi însă, fără excepţie, ne-au lăsat, ca pildă de moralitate, consecvenţa netulburată a operelor lor aranjate în jurul unei viziuni centrale. Aici n-au făcut nici un fel de abatere, au refuzat compromisul nu pentru că erau eroi neapărat sau grave şi severe figuri de tribuni incoruptibili, ci pentru că pur şi simplu n-au putut face altfel. O operă mare se face în jurul unei mari obsesii şi obsesiile au tenacitate, sînt de neînfrînt, chiar dacă deţinătorul lor ar vrea să le înlăture. Principiile artistului au aproape caracterul de boală, reprezintă temelia nu numai a faptelor sale de toate zilele, ca preceptele necesare tuturor, ci sînt însăşi formula lor de existenţă profundă, necruţătoare în fiinţa ei, ca o programare genetică. Moralitatea artistului, dacă e cu adevărat artist, e o manifestare a consecvenţei propriei sale fiinţe. Un prieten străin îmi povestea iarna trecută o istorie veche de două decenii şi nu mă pot opri să n-o povestesc aici. **„Fusese descoperit un pictor popular, complet lipsit de educaţie, însă de un evident talent. Pictura sa, ce se manifesta nestăvilită, era limitată ca subiect. Pînze după pînze erau acoperite de pitici expresivi, închipuiţi în toate felurile. Oficialitatea a hotărît să-l sprijine, însă i-a propus alte tematici. Pictorul a acceptat, a pictat furnale (era chiar muncitor metalurgist), case şi poduri, şantiere. În toate însă introducea şi pitici veseli, plini de umor. Oficialul l-a lăudat pentru progrese, însă a obiectat la existenţa omuleţilor. „Vedeţi, nu sînteţi realist încă, pentru că piticii nu există în realitate“. „Cum nu există** — s-a indignat pictorul — **dar atunci, fiinţele acelea mici cu barbă lungă albă şi tichii colorate — ce sînt ? — Pictorul amator** — mi s-a spus — **a ajuns unul dintre artiştii majori ai unei ţări“.** Credea în viziunile sale ca în existenţe aievea, şi aşa şi erau, pentru că plăsmuirile noastre afective sînt autentice şi lumea noastră interioară e tot atît de reală în ciudatele ei aranjamente ca şi lumea exterioară. Istorioara de mai sus ne aduce aminte de o atmosferă de burg medieval, de breaslă, de înaintaşii noştri meşteşugari — rămaşi anonimi, dar uneori mai mari decît multe nume prestigioase.

Consecvenţa în viziunea artistică, marea credinţă în ea se atinge cu moralitatea generală în două puncte esenţiale : depăşirea de sine şi constanţa caracterului. Literatul şi artistul în genere mai au însă, ca o notă necesară, o altă trăsătură morală : dragostea faţă de viaţă, de geneza neostenită de forme, de izbucnirea continuă şi spontană a ei. Ca şi dramatica conştiinţă a luptei pentru afirmarea ei şi poate, dincolo de această ţîşnire, căutarea perpeută a unui sens major, superior. Supunerea faptului semnificaţiei reprezintă o victorie a principiului, a normei. Moralitatea artistului, dincolo de afirmaţiile sale în viaţa publică, e inclusă în însăşi structura profesiei sale. Deschis la nou, iubitor pînă la umilinţă de ţîşnirea vieţii, consecvent viziunii sale, el **trebuie** să fie. Dacă cedează, înseamnă că s-a înşelat singur sau a înşelat pe alţii, în legătură cu calitatea sa autentică de artist. Literatura şi arta, şi nu trebuie să ostenim ca s-o repetăm mereu, au legile lor de fier, ca orice existenţă. Cine nu ţine seama de ele este înfrînt fără apel. Iar dacă un interes personal este mai puternic decît profunda lor intuiţie, aceasta este înspre pierzania celui ce nu le respectă. Pierzanie ca artist, desigur.

Dacă, în plus, se mai găsesc şi alte înalte trăsături de caracter, şi îmi aduc aminte de conversaţia lui Puşkin cu ţarul în legătură cu solidaritatea sa cu decembriştii, sau atîtea şi atîtea pilde de demnitate din propria noastră istorie, atunci intensitatea trăirii morale este încă o garanţiei pentru capacitatea generală de a fi intensiv.

Artistul încearcă să dăinuie şi trăinicia sa vine din capacitatea de a discerne perpetuu esenţialul de conjunctural. Adînc supus devenirii, şi deci istoriei, contradicţia sa fundamentală şi constitutivă derivă dn capacitatea de a o scoate din fragmentar.

**Alexandru IVASIUC**

# ochiul magic

## Diversitate de stiluri sau lipsă de stil?

Sub acest titlu Ion Caraion discută în nr. 7/1969 al revistei *Lupta de clasă* „participarea la comunitatea estetică“ a poeziei noastre contemporane. Fără să aibă intenția, calitatea sau dreptul de a recomanda norme sau principii, după expresia autorului rîndurile sale sînt explozia directă a unei spontaneități critice și în același timp intuiția certă a valorilor și sensibilităților poetice. Poet dintre cei mai reprezentativi în epoca noastră, impresionînd prin lecturile sale consistente din poezia universală, Ion Caraion ne oferă prin acest dens eseu ocazia unei avizate mărturisiri sincere.

Eseul este în esență un rechizitoriu la adresa puerilității cu care se mimează modernismul, la adresa „șabloanelor“ de artă modernă sau a falsului intelectualism. „Sub semnul pripei și al imitării se produc fel de fel de copii stranii sau morți. Deși a dispărut aproape pentru totdeauna vremea cînd poezia se putea face numai cu talent și *inimă*; deși din ce în ce mai cu severitate a încetat a mai fi de conceput poezia fără cultură, fără foarte multă cultură nu numai literară — totuși „poeți“ de o destul de debilă pregătire sau de-a dreptul inculți; anemice umbre artistice, fără nici o brumă de cunoștințe; glăsulețe de-o inteligență vocațională extrem de discutabilă, sînt cazate în presă cu o larghețe de nefelicitat și tipărindu-și patiseriile curioase ori boscorodelile de duzină cer intrări urgente în Uniunea Scriitorilor și determină progresiv cititorul să nu mai citească ori să spună: «Păi *așa* pot scrie și eu!» Și într-adevăr poate *scrie*. Fiindcă *așa* nu se cheamă a scrie... Și totuși revistele, ca și editurile, publică niște cantități surprinzătoare de maculatură ce duc, prin banalitate, la sporirea dezinteresului pentru poezie, iar prin „originalitatea“ lor atît de străină adevăratei îndrăzneli în artă, ajută la crearea opiniei că tot ce ar deroga de la ordinea firească, toate formulele de monstruozitate și de avort ale logicii și naturii ar fi menite să însemne de acum încolo noua poezie“.

Concluziile articolului, ea și citarea fără menajament a exemplelor, sînt o contribuție și o aprinsă pledoarie pentru onestitate, talent și cultură în poezie; în sens de mărturisire sinceră, rîndurile acestea pot fi luate fără rezerve și ca sugestii critice: diversitatea de stiluri să nu devină lipsă de stil; fiecare publicație să aibă (pe cît e posibil) un stil al ei; să nu se ignore logica și gramatica decît după ce le cunoști bine.

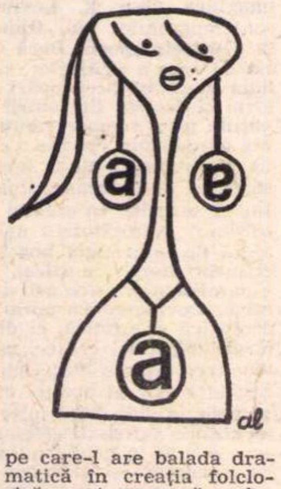
EMIL MANU

## Un nou supliment de cultură

Suplimentul de cultură, literatură și artă al ziarului *Milcovul*, aflat acum la al doilea număr (primul a apărut în decembrie 1968), cuprinde interesante pagini de reportaje inspirate din realitatea contemporană a Vrancei, realizate de Tr. Olteanu, Ilie Tănăsache, Tudorel Oancea etc.; interviuri consemnate de Paul B. Marian și Tr. Spulber; opinii despre teatrul românesc de George Genoiu: omagii; pagini de umor; curiozități; maxime și autografe semnate de T. Arghezi și V. Eftimiu și dedicate liceului Unirea din Focșani cu ocazia centenarului său.

Variat din punct de vedere tematic, bogat ilustrat și tipărit într-o ținută grafică deosebită, suplimentul *Milcovului* interesează mai ales prin paginile de literatură propriu-zisă. Alături de paginile consacrate problemelor de teorie și istorie literară semnate de Ion Diaconu, Constantin Călin și Florin Muscalu, rețin atenția cititorului un fragment din romanul lui Constantin Apostol *Amarul sînge al strugurilor*, *Căpitanul Mihail Sadoveanu* (inedit) de M. F., poezii semnate de Radu Cîrneci, Ov. Genariu, Dumitru M. Ion și alții mai puțin cunoscuți (Sergiu Adam, Monica Popescu, Florin Muscalu etc.), dar care sperăm că vor deveni familiari publicului larg de cititori.

Se cuvin remarcate și paginile dedicate folclorului, în care I. Diaconu semnează interesante rînduri despre renumitul rapsod popular vrîncean Constantin Mortu și despre balada *Cîntecul gerului*, care după *Miorița* rămîne al doilea motiv epic fundamental din folclorul nostru, iar Emil Giurgea demonstrează rolul pe care-l are balada dramatică în creația folclorică contemporană vrînceană.



Suplimentul mai conține recenzii despre cărțile: *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* de Al. Piru, *Grădina de cactuși* de Ion Larian Postolache și *Seara întîlnirilor* de Ion Tudor.

Totuși dacă prezentării grafice, cît și formatului nu li se pot aduce amendamente, din punct de vedere al conținutului o structurare mai riguroasă a materialului s-ar fi impus; oricum, suplimentul *Milcovului* face cinste momentului cultural actual din orașul Unirii.

DUMITRU LAZĂR

## Cum se camuflează locurile comune

Numărul 7 al revistei „Orizont“ apare sub semnul unei nemotivate inconsecvențe valorice. Se amestecă în paginile sale poezii mediocre, proze terne, articole aride, cu versuri notabile și comentarii interesante. Colaboratori ai revistei care altădată au dovedit reală vocație critică, au lăsat condeiul să cocheteze. Alexandra Indrieș ne atrage atenția într-un studiu intitulat cu discreție „Mijloace de cosmicizare a lirismului în poezia lui Anghel Dumbrăveanu“ că „imaginea lumii pe care ne-o oferă“ opera poetului „este mult mai bogată și mai nuanțată decît a lăsat să se înțeleagă interpretarea unor critici“. Pornind de la această concluzie tulburătoare, autoarea încearcă cu mijloace personale să restabilească echilibrul și, înarmată cu numeroși termeni savanți, bine rostogoliți prin făina unei super-hiper-rafinate estetici, crede că descoperă virtuți încă necercetate ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Analiza plină de zel are o sonoritate sibilinică, tehnica mascării truismelor prin arabescuri neașteptate și greoaie ni se pare remarcabilă. După ce enumeră cîteva motive lirice dominante în „Iluminările mării“, citînd în întregime poeme „din cele mai frumoase“, Alexandra Indrieș ajunge într-un tîrziu și la explicitarea „termenului de bază“ cu care operează. Ce înseamnă pentru domnia-sa „cosmicizarea lirismului“: „Față de cosmizarea (sic !) materiei, cosmicizarea lirismului înseamnă actul de extrapolare estetică prin care un sentiment specific al naturii, al iubirii sau al vieții este înglobat într-un sistem de imagini al unității universului“. Următorul pasaj, pe care ne permitem să-l cităm în întregime ca dovadă elocventă a metodei analitice a autoarei, se referă la versurile „Noaptea, pe țărmul sălbatic, ascult/ Nesomnul mării... Tu ești departe/ Și m-aștepți în estuarul unui vis ne-nceput“. Iată comentariul: „Enunțul alcătuit numai și numai din termenii de rezonanță cosmicizantă cu o nuanță negatoare (noaptea, țărmul sălbatic, nesomnul), termeni puși sub egida auditivului (ascult), dă un sentiment de acută și imensă pustietate. Această imagine e contrapunctată de *prezența* aproape magică a iubitei *absente* așezată la marginea unei alte vastități tangente însă celei ce-o străjuiește poetul! *Ritmul* vizionar e *ritmat* între extremele unui spațiu cosmic real și ale unui spațiu, *dacă se permite a se spune astfel*, de cosmos afectiv“ (s.n.).

Din fericire pentru poet versurile sale sînt mai limpezi și din lectura lor înțelegem mult mai exact formația sa lirică decît am putea-o deduce din analiza violent complicată a Alexandrei Indrieș. Autoarea, care apostrofează pe Anghel Dumbrăveanu pentru unele grave erori în selecția versurilor sale, socotește totuși „femeia mea cu pasul frumos“ o expresie „de calitate“.

## Cine ar mai putea fi fericit?

Același număr al revistei „Orizont“ publică două bucăți de proză: „A cincisprezecea epistolă“ semnată de Mircea Ciobanu și „Îți doresc să fii fericit“ de Octavian Popa. Nimeni nu pretinde unei reviste să aleagă lucrările menite publicării după similitudini calitative. Cum este și firesc, ea este totuși obligată să păstreze principiul unei egalități valorice pentru ca poziția estetică pe care o promovează să fie evidentă și să înlăture hazardul. Proza eseistică, de subtile implicații filozofice, cu nuanțe vizionare, de eleganță stilistică a lui Mircea Ciobanu, publicată în acest număr, indică pentru revista *Orizont* o înaltă ștachetă valorică, infirmată însă imediat de proza elementară, naivă, simplistă a lui Octavian Popa. Discrepanța valorică este atît de frapantă, încît nu se mai poate stabili nici un fel de criteriu după care redacția revistei promovează literatura noastră contemporană. Povestirea „Îți doresc să fii fericit“ are ciudatul defect ca în contextul actual al prozei noastre să mențină un ton de analiză superficială, intimistă, nefinalizată.

D. D.

## Un plagiat

În articolul *„Arcadia“ lui Eminescu* de Grațian Jucan, publicat în *Iașul literar*, nr. 6, 1969, citim la p. 11: „Căci peste severitatea tatălui și dragostea mamei, atît de duios cîntată de poet, la Ipotești, irezistibile se ridicau chemările satului și ale naturii. Satul și natura creșteau în jurul lui, îmbrăcate în legendă, cu oameni care în gesturile și în cuvintele lor făceau să trăiască o mitologie întreagă...“

Însă acest text, minus măruntele adăugiri agramate ale lui Grațian Jucan, aparține lui D. Popovici. Iată cum arată el în cursul *Poezia lui Mihai Eminescu* (Cluj, 1948), la p. 22: „...peste disciplina severă a tatălui și peste dragostea mamei, se ridicau irezistibile chemările satului și ale codrului. Satul și pădurea creșteau în jurul lui, îmbrăcate în legendă, cu oameni care în gesturile și în cuvintele lor făceau să trăiască o mitologie întreagă“.

Urîtă apucătură!

I. T.

## „Steaua“ nr. 7

O revistă care și-a definit (nu și închis) de mult cercul de colaboratori, stilul de activitate și nivelul exigențelor nu va produce niciodată perturbații emoționale printre cititorii săi din cauza denivelărilor în bine sau în rău. Fără surprize care să răscolească inerțiile, *Steaua* își păstrează totuși sau tocmai de aceea ținuta intelectuală, imperturbabilă și aproape ireproșabilă. Puține reviste se mențin ca aceasta atît de egale cu ele însele, fără a cădea în monotonia dezinteresului. În bună măsură faptul se datorește criticii de aici care, cu unele excepții, tinde să fie obiectivă fără răceală, personală fără ostentație. Ion Vlad, Liviu Petrescu, Mircea Muthu semnează în nr. 7 articole caracterizate chiar prin această atentă delimitare față de obiectul aprecierilor lor.

La cronica literară, Virgil Ardeleanu pune o notă de culoare contrastantă prin partizanatul susținerilor sale, Mircea Tomuș revenind însă la tonul ponderat, care indică fără să dăscălească (cronica la *Avangardismul poetic românesc* de Ion Pop).

Dar să nu lăsăm la urmă ceea ce s-ar fi cuvenit remarcat în primul rînd. Revistele lunare au avantajul de a pune în pagină în așa fel poezia, încît calitatea versurilor celor mai bune nu numai că se evidențiază imediat, dar împrumută parcă și restului ceva din altitudinea lor privilegiată. În acest număr baladele lui Mihai Beniuc, cu „vocea“ lor atît de distinctă, pastelurile fantastice ale lui Matei Călinescu fac oficiul bunei poezii. Prin fragmentul de roman al lui Augustin Buzura, proza nu ratează nivelul pe care l-au cîștigat celelalte sectoare ale revistei în acest număr.

M. P.

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Lucia Mantu : MINIATURI (Editura tineretului).**
*Colecția „Nuvele de ieri și de azi“ publică selecțiuni din proza unei scriitoare afirmate în perioada interbelică.*

**Alexandru Balaci : MACHIAVELLI (Editura tineretului).**
*O monografie densă consacrată celebrului gînditor politic, istoric și scriitor satiric italian (1469—1527), ideolog de seamă al Renașterii.*

**Al. N. Trestieni : ÎNCOTRO? (Editura tineretului).**
*Roman.*

**Alexandru Șiperco : N-A FOST ÎN ZADAR (Editura tineretului).**
*Ediția a doua, revăzută, a unui roman confruntat cu publicul cititor.*

**Grigore Hagiu : SPAȚIILE SOMNULUI (E.P.L.).**
*Unul din reprezentanții tinerei generații lirice ne oferă un nou volum de poeme.*

**Ion Crînguleanu : SONETE MUTE (E.P.L.)**
*La scurt timp după apariția* Ritmurilor române, *poetul este din nou prezent în librării, cu un volum de versuri.*

**Mihai Gavril : RĂDĂCINĂ ȘI CER (E.P.L.)**
*Versuri.*

**Valeriu Anania : DU-TE VREME, VINO VREME (Editura tineretului)**
*Poem dramatic.*

**George Popa : LAUDĂ FORMEI (Editura tineretului).**
*Versuri.*

**Ana Barbu : VISCOL (E.P.L.).**
*Nuvele. Al doilea volum al tinerei prozatoare.*

**Mircea Săucan : CAMERA COPIILOR (Editura tineretului).**
*Un volum de proză pe care autorul și-l subintitulează „requiem“.*

**Mihai Duțescu : NOAPTEA NUNȚII (E.P.L.)**
*Poezii.*

**Cornel Rusu : ÎNTÎMPLĂRI DIN ZILELE NOPȚII ALBE (Editura tineretului).**
*Roman pentru copii.*

**Ion Bălăceanu : CAI NĂZDRĂVANI (Editura tineretului).**
*Roman cu haiduci, în care autorul alternează realul cu fantasticul.*

**M. C. Delasabar : IOVIȚĂ VALAHUL (Editura tineretului).**
*Povestire pentru tineret. Colecția „Clubul temerarilor“.*

**Dan Berindei : BĂLCESCU (Editura tineretului).**
*O evocare a personalității marelui ideolog și luptător revoluționar pașoptist, apărută în colecția „Oameni de seamă“.*

***** DEZVOLTAREA DEMOCRAȚIEI ȘI A PERSONALITĂȚII ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ (Editura politică).**
*Culegere de articole în cadrul cărora este dezbătută, în perspectivă filozofică, sociologică, politică, etică problema personalității umane, subliniindu-se cadrul optim pe care îl creează socialismul dezvoltării și afirmării individului.*

**Aprily Lájos : VERSURI (Editura tineretului).**
*Selecție din creația lirică a unui cunoscut poet de limbă maghiară. Prefața volumului aparține lui Jemény János.*

**Dan Grigorescu : PICTORI ROMÂNI CONTEMPORANI (Editura Meridiane).**
*Pentru iubitorii de artă, o elegantă mapă reprezentînd succese ale picturii românești din gloriosul sfert de veac 1944—1969.*

**Ion Biberi : BRUEGEL (Editura Meridiane).**
*Album consacrat lui Pieter Bruegel cel Bătrîn. Conține 70 de reproduceri (20 dintre ele în culori), însoțite de un text eseistic în care autorul stabilește coordonatele operei celebrului pictor flamand, precum și de un bogat aparat științific.*

**Constantin Borgeanu : ESEU DESPRE PROGRES (Editura politică).**
*Autorul analizează conceptul de* progres *în contextul realităților sociale, politice, economice și culturale, axîndu-și demonstrația pe tezele fundamentale ale marxism-leninismului.*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

### Anişoara Odeanu

### Noaptea creaţiei

Cei mai mulţi tineri o ştiu (dacă o ştiu) pe Anişoara Odeanu doar din auzite sau din foarte rarele menţiuni ale cîte unor istorici literari. Reeditarea volumelor sale (**Fata lui Codru-Împărat, Moartea în cetate, Noaptea creaţiei**), concomitent cu editarea (în aceeaşi culegere) a unor cicluri noi, trebuie, de aceea, salutată. Căci, prozatoare talentată, Anişoara Odeanu e, în acelaşi timp, un autentic poet, vrednic de bunele aprecieri acordate, în prefaţă, de Ion Oarcăsu.

O primă impresie, la lectură, e a unei afinităţi de sensibilitate între autoarea **Morţii în Cetate** şi poeta **Cîntării munţilor**, Magda Isanos. Aceeaşi spiritualizare, diafanizare a reprezentărilor, aceeaşi orientare spre fraged, spre pur, aceeaşi deschidere candidă a sufletului spre elementar, acelaşi mod ingenuu de articulare a frazei: „Ci dă-mi, Doamne, brîul de clopoţei / Ce vesteşte pădurii trecerea 'ngerilor tăi, / Să-l duc în peştera celui mai tînăr vînt / Şi slava ta şi bucuria mea / Cu el să le descînt necontenit şi să le cînt". A stabili un raport de influenţă e dificil, întrucît Magda Isanos şi Anişoara Odeanu şi-au publicat volumele exact în acelaşi interval de timp. De altfel, dincolo de asemănări, cele două poete îşi au fiecare propria personalitate. Nota deosebită a Anişoarei Odeanu e de preferinţă vag poescă pentru halucinant şi fantastic, ce o apropie întrucîtva de Emil Botta; o apropie, dar mai mult o desparte, căci, în deosebire de autorul **Întunecatului april**, „fata lui Codru-Împărat" nu numai că nu dezvoltă elementul terifiant, ci adesea îi substituie acestuia feericul, dar practică o vorbire poetică spontană, lipsită de orice teatralitate, un ton de confesie şi rugăciune, iar pentru plasticizări apelează de obicei la icoane de basm, senine, chiar cînd sînt triste.

Aproape toate poeziile valide ale Anişoarei Odeanu alcătuiesc împreună o singură „cîntare", un poem unic, în mai multe timpuri, variantă transfigurată a unui roman de iubire. La început, mai precis în volumul **Fata lui Codru-Împărat**, poeta e o Sulamita valahă care uneşte **Cîntarea cîntărilor** cu folclorul naţional. Iubitul e pentru ea un rege şi un zeu; descriindu-l, compune imnuri sacre, oficiază ca o preoteasă a soarelui: „Albe sînt mîinile lui, şi mai moi / Decît mersul fluturilor. / Şi mîinile lui dorm. / Le vorbesc de întunecatele seri, serile rătăcirilor noastre / Cînd incantaţia lor strîngea şi desfăcea flăcări albastre / De nepămîntene zboruri. / Dar iubitul meu e obosit şi doarme". Întocmai ca Sulamita din vechime, fata codrilor bănăţeni îşi destăinuie fericirea, extatic, prietenelor, fetelor „fluturatece", invitîndu-le implicit să i-o pismuiască: „Voi tinere, fluturatece fete, / De rîsul cărora nu mai pot codrii să doarmă, / Nici iepurii cîmpului să-şi asculte / Cîntecul solitar al inimii, / Voi, nebune, tinere, fluturatece fete, / Nici una din voi nu ştie / Cît e de frumos iubitul meu, / Cît de calde îi sînt braţele / În care mi-am înecat drumurile, / Cît de adînci îi sînt ochii / în care zările mi le-am stins". Vibrante sînt chemările directe adresate iubitului: „Sîntem mai tineri decît crestele-nfrăţite cu cerul, / Mai tineri decît puii nou născuţi / Ai ciutelor cu picioare subţiri şi svelte. / Şi-n aburii dimineţii viitoare / Vom fumega străluminos spre înălţimi, / Cu albele coloane ale fagilor muiaţi în soare." Răspunsul e însă un refuz al iubirii. Solomon nu poate zăbovi lîngă mireasa lui: nu e încă rege, e un voievod cu „braţul încremenit pe spadă", „prieten cu cerbii şi luna", copil al pădurii, pentru care n-a sosit încă ceasul dragostei: „E încă, iubita mea, prea devreme, / Nu s-au deschis pentru dragostea noastră / Înaltele ceruri cu străluminare albastră, / Şi-n fundul aburitului lac / Tainele morţilor se fac şi se desfac". Iubitul nu-i este poetei mire, ci frate; urmîndu-l, e purtată pe drumuri „reci", ca Diana de către Apollo, şi ceea ce îi leagă nu e dragostea, ci pădurea, iar „pădurea are legile ei aspre şi grele". Menită să nu se înfăptuiască pe pămînt, ci în cer, nunta devine o însoţire de felul celei din balada Mioriţei şi epitalamurile se preschimbă în bocete. Volumul **Moartea în cetate** e un lung lamento cu acorduri, în cîteva rînduri, emoţionante: „Ştiu că ai plecat într-o lungă călătorie, / Iubitul meu, tăcut şi solitar ca munţii după asfinţit, / Mîinile tale niciodată nu le-am atins / Şi dragostea noastră a rămas ascunsă ca lacul sub nuferi", „...Sîntem faţă în faţă şi, totuşi, între noi / E-o punte pe care nici pasul viilor, nici pasul morţilor n-o poate trece, / Ci numai pasul îngerilor. // Dă-mi mîinile, te rog, iubitul meu. / Îmi răspunzi: «Mîinile mele sînt îngheţate, / Nici o dragoste nu le poate încălzi, / Mîinile mele nu-s îngheţate ca mîinile vii...»"

Cînd, ca în ciclul **Poemul munţilor**, încearcă depăşirea tematicii intime, poeta îşi pierde originalitatea. Obişnuită să cînte la violoncel, nu mai are aceeaşi siguranţă, cînd se ambiţionează să ia în posesie orga. Evocarea, în citatul ciclu, a unei răscoale rămîne convenţională. În schimb, cînd, fără a se aventura în compoziţii de largă respiraţie, cîntă simplu, în tonul propriu, „Ţara de peste munţi", Anişoara Odeanu produce o melodie învăluitoare: „Acolo spre nord, unde păsările serii / Alunecă în mai adîncă taină / Peste nesfîrşitele cîmpuri adormite sub ceţuri, / unde ursul singuratic stîrneşte sub paşii lui grei / Întîiele frunze ruginite ale toamnei, / Acolo începe ţara măiastră a strămoşilor mei. // Din fund de veac, la începutul fiecărei primăveri, / Bunicii mei, cu feţe roze, se întorc în florile de meri, / Iar sub cădelniţa serii sufletele lor / Lucesc, ca soarele în asfinţit, în fiecare nor."

### Ion Molea

### Cocorii mei

Apreciat de Octavian Goga, Ion Molea a debutat (**Funigei**, 1935) cu versuri în nota sa şi a lui St. O. Iosif, evocînd meleagurile natale, vremile haiduciei, şi făcînd pastelistică rurală vetustă de o gingăşie incontestabilă. Sfîrşitul toamnei îndeosebi e sugerat cu o reală suavitate în accente minore delicat melancolice: „La răscruci de vale, / Apele-n sobor, / Tînguind de jale, / Freamătă şi dor. // Şi-n doiniri uşoare / Cîntă şi se duc / Berze călătoare, / Frunzele de nuc." În genere, autorul **Funigeilor**, cîntînd din fluier, nimereşte cu uşurinţă timbrul elegiac: „Nimeni nu mai ştie, / Morţii und' se duc, / Frunzele de vie, / Cîntecul de cuc." În aceeaşi formulă se menţin şi versurile următoare, „din periodice şi inedite", cu toată tendinţa de intelectualizare, de rafinare a expresiei, ce se constată pe alocuri. Sculptura revoluţionară a lui Brâncuşi e celebrată în stihuri de factură perfect clasică: „Mireasma unui cîntec / Crescu pe lîngă ape; / Foşniră merii lumii / Cu crengile plecate."

Nu fără îndemînare sînt puse în funcţiune, în cîteva bucăţi, mijloacele folclorului magic: „...Şi ciobuleţul sări, / Vătraiul se trezi, / Focul scormoni. / Şi se făcură 9 cai de jăratic. / Cu coamele roşii, / Cu copitele roşii, / Cu zăbalele roşii/ Şi nechezară / Spre cele 99 hotară". Date despre activitatea literară a lui Ion Molea, cum şi o prezentare detaliată a versurilor sale — în prefaţa la **Cocorii mei**, semnată de Ovidiu Papadima.

# TEATRU:

**Magdalena Popescu**

### Ion Dumitru Teodorescu

### S-a întors Paternic

Ion Dumitru Teodorescu a debutat anul trecut cu un volum de povestiri, remarcabile prin fineţea intuiţiilor psihologice, prin claritatea densă a textului care sonda dincolo de suprafaţa cuvintelor o realitate misterioasă şi fascinantă, prin decizia de a conduce naraţiunea cu virtuţi de sugestie delicată spre finaluri neprevăzute, dure, capabile să investească, retrospectiv, fabula cu sensuri care nu se lăsaseră bănuite. Între cele două tentative ale prozei sale, cea a creaţiei prin rememorare şi substituţie simpatetică, care îşi găsea menirea în chiar bogăţia amănuntului interior, relevat numai în confuzia cu subiectul şi cea a semnificaţiei liniare, a ideii ca teză, autorul pare că a ales-o pe ultima (deşi aproape nimic nu ne-ar fi făcut să gîndim că nu era posibilă o conciliere a celor două dispoziţii prin asimilare, nu prin omiterea aproape totală a uneia). Prezentul volum cuprinde cîteva schiţe dramatice scrise în maniera teatrului modern, adică a „anti-teatrului". Personajele de pantomimă, conflictul sumar şi univoc, alegoria şi fantasticul metaforelor, interpretate ad litteram, în mişcare, absurdul şi automatismele se străduie să prezinte într-o formă directă un conţinut de idei „pure", înlăturînd toate aderenţele care ar putea conduce la convenţia „imitării" naturii, pentru a obţine absoluta convenţie a conflictului intelectual. Această devastare de procedee sensibile, această negare a particularului concret în scopul atingerii nucleelor ideatice fără a trece prin intermediari „falsificatori" e de fapt o anti-proză, negarea în favoarea lucidităţii, a tentaţiilor luxuriante ale vieţii înţelese şi recreate în amănunţimea ei. Autorul respinge ceea ce crede a fi o lîncezire a artei în confortul procedeelor tradiţionale pentru a medita asupra artei în formele ei neseducătoare. Îndoindu-se de posibilităţile artei, de utilitatea efortului creaţiei, scriitorul nu rezistă însă tentaţiei de a spune aceasta tot în forma artei. Dar alege pentru a se exprima o manieră **aridă**, despuiată de străluciri şi care i se pare mai sinceră prin directeţe şi totodată mai discretă prin generalizare. Piesele lui I.T. Teodorescu sînt produsele unui moment de răscruce a destinului artistic, cînd scriitorul, refuzînd narcozele atotputerii demiurgice, ale dizolvării în actul creator, nu se poate totuşi abstrage creaţiei, dar îi conferă acesteia doar procedee simplificate, „schiţate", peiorative. Cea mai stufoasă de înţelesuri e piesa de titlu a volumului. Paternic, autor şi actor de drame improvizate în colţuri de stradă, s-a întors de undeva, poate dintr-o călătorie, dintr-o casă de odihnă, sau dintr-un ospiciu. Prietenul care l-a aşteptat îi oferă ca idee dramatică o întîmplare din propria sa viaţă. Paternic concepe imediat conflictul şi personajele, între care protagonistul, încărcat de nefericire şi obsesii, ia repede dimensiuni tragice şi, copleşit de durere, se sinucide. Drama, nefiind la origine decît o copie a hazardului banal, devine prin stilizare un fel de cataclism existenţial, în care altitudinea spirituală a erollor depăşeşte cu mult (şi astfel falsifică) posibilităţile mediocre de viaţă ale autorului. Dar abia reprezentată, ea îşi va dovedi latenţele malefice, care străine autorului încă din momentul concepţiei, sînt active abia în faţa inocenţilor. Piesa va transforma ficţiunea în realitate, provocînd reveniri, despărţiri, sinucideri. În tot acest joc, autorului nu-i rămîne decît condiţia, inferioară de **actor**, adică de personalitate niciodată plină de sine însăşi, totdeauna avînd o margine liberă, disponibilă pentru a putea trece în alte ipostaze înainte ca paroxismul uneia dintre ele să-l poată duce la catastrofă. Condiţie de fapt, echivalentă cu cea a spectatorului, martor fără participare, agent iluzoriu într-o acţiune care, o dată sfîrşită, îl lasă egal cu sine însuşi.

I. D. Teodorescu înconjoară astfel, aici în termeni generali (în altă parte — în mai mic şi în mai concret) dilema şi paradoxul artistului mediu; acesta, timorat mereu de finalităţi creatoare, gata să transforme orice act trăit în acţiune artistică, **uită** viaţa. Experienţa nu mai are pentru el valoare în primul rînd omenească, ci expresivă, iar existenţa trăită în fiecare moment al ei în vederea unei posibile transfigurări semnificative se goleşte de sensul ei ca existenţă. Scriitorul „sărăceşte" pe măsură ce creează şi îşi ratează astfel condiţia vitală de artist: **bogăţia interioară**. Consensul artistic prevalînd asupra acumulărilor intime, opera îl depăşeşte pe autor, se desparte de el şi de la un moment dat îi devine inaccesibilă. De aici, chinul de a ajunge din urmă o artă care pare a se depărta infinit, neîncrederea în ea, opoziţie cu viaţa şi indecizia permanentă de a opta pentru una pentru a o face posibilă pe cealaltă.

Falia spirituală era suficient de adîncă pentru a naşte cîteva lucruri memorabile. Mai mult, I.D. Teodorescu a rămas aici acelaşi stilist atent, cititor calificat acum al dramaturgiei clasice, moderne şi excentrice. În textura foarte fină a scrisului său se vede inserţia recitativelor shakespeariene, a songurilor brechtiene, acestea foarte estompate, a procedeelor mai marcat demonstrative din existenţialism sau absurd. Mixtura e însă doar un mod al deriziunii. Dar pentru a face din aceasta îndoială o artă durabilă scriitorul ar fi trebuit să aibă încredere în propria sa neîncredere, abandonîndu-se ei. Astfel însă încercările lui dramatice suferă de cenuşiul discreţiei şi confuziei cu modelele, care nu sînt totuşi decît material de lucru întîmplător.

### Mihai Neagu Basarab

### Butoiul lui Diogene şi Mica Publicitate

Mai vizibile daruri dramaturgice decît I.D. Teodorescu (pe care îl credem structural avantajat ca prozator) are Mihai Neagu Basarab, un foarte tînăr debutant, dacă ne ghidăm după datele calendaristice foarte precise înscrise la sfîrşitul pieselor sale. Mihai Neagu Basarab e circumspect faţă de aparatura exterioară, faţă de conversaţia de serviciu în genere; el îşi închipuie scenele, vede şi aude personajele, are într-un cuvînt percepţie scenică concretă, în vreme ce I.D. Teodorescu realizează construcţii spirituale, foarte economice, într-un registru de strictă deducţie şi funcţionalitate. Dezinvoltura timpurie şi firescul pot fi semne ale „inocenţei" în faţa gravităţii şi dificultăţilor creaţiei dramatice, dar tot atît de bine pot demonstra reala înzestrare spre o manieră dinamic-dialogată, auditivă şi conflictuală a reprezentării realităţii. Dacă mijloacele îi stau autorului de pe acum la îndemînă, fondul e încă debil, deşi petulanţa textului dă iluzia unui teren compact. Ceea ce la I.D. Teodorescu era o tiranică întoarcere spre miezul aceleiaşi experienţe individuale, autentice şi adînci, inabil însă travestită şi metamorfozată, la tînărul său coleg e strălucit exerciţiu de arhitectură verbală pe teme general-indiferente. Ne facem o idee numai din enumerarea localizărilor acţiunii, deci implicit din atmosfera şi subiectele lor: o dată — un conflict între bine şi adevăr (prea veche problemă a oricărei filozofii) desfăşurat în oraşul capitalist amoral, apoi o vioaie dispută erotică într-un parc din Bucureşti, o scenă de anticipaţie pe stadionul anilor 2000, în sfîrşit o ficţiune retroactivă plasată în antichitatea greacă. În aceste contexte, maniera de a pune marile probleme e cea a inteligenţei juvenile şi inexperimentate care se încurcă în raţiocinări, insolubile atîta vreme cît nu se aplică unor cazuri concrete, direct apropriate, oferindu-şi dezlegarea de la sine. Apetenţa pentru complicaţia intelectuală seamănă de aceea cu falsele interogaţii scolastice care îşi propuneau să rezolve chestiuni fantomă: cîţi îngeri ar avea loc pe vîrful unui ac? E în total o ebuliţie de situaţii neverosimile, de împerecheri de medii, de identificări şi asociaţii aşa cum le vede o minte agilă, dar încă abstractă, nedeterminată de sigiliul faptelor autentice. Cea mai expresivă în acest sens e prima piesă (**Untura de peşte**), mai veche, mai defectuoasă ca celelalte, deci nereprezentativă valoric, ci ca tehnică şi mentalitate. Un bătrîn cocainoman nu ştie, pe patul de moarte, dacă să-l urască sau să-l ierte pe furnizorul de droguri, care l-a nenorocit şi l-a fericit în acelaşi timp. Consultă un preot, acesta recomandă iertarea, dar printr-o fatală coincidenţă, intermediarul nefast e chiar nepotul preotului, nepot care îşi ucide apostolicul unchi plătind o poliţă mai veche. Binele întors în rău, crima veche şi prescrisă răzbunată în numele adevărului perpetuu, utilitatea socială negată în numele justiţiei permanente, proliferarea răului pentru a genera binele sînt pretenţioasele dileme care se cer puse şi rezolvate în cîteva pagini mici şi într-un conflict schematizat cu detaşare.

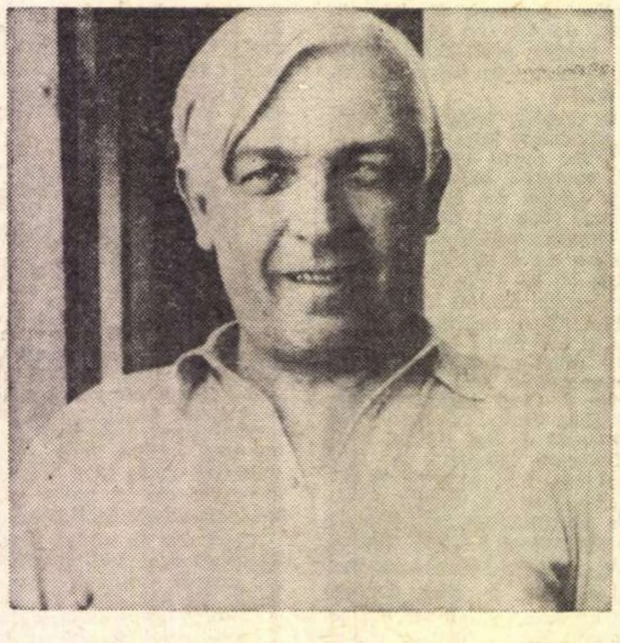
Mult mai abile sînt ultimele două piese — **După meci** şi **Butoiul lui Diogene şi Mica publicitate**, în care, încă o dată ideea filozofică şi aplicarea ei concretă nu converg. Dar acum inaderenţa e sensul explicit: sistemele de gîndire se prăbuşesc în degringoladă prin ilustrarea lor în situaţii bufe. Această lume à rebours în care banalul cotidian e comentat prin profunde şi celebre propoziţii nu pare decît fabulaţia ireverenţioasă şi jucăuşă a unei efervescenţe juvenile care nu acceptă nici eticheta prestigioasă, dar mecanizată în utilizări triviale, nici nu accede la o experienţă judecată personal. Totuşi actul de negare a soluţiilor e prin el însuşi o atitudine, fie şi nedefinitivă.

E de reţinut din toate acestea propria informaţie culturală a scriitorului, destul de vastă şi exercitată pentru a fi folosită cu naturaleţe şi uneori chiar dezvoltată personal, capacitatea nu numai de a reproduce, dar şi de a formula lucruri noi mînuind anume moduri de gîndire şi, dincolo de toate, îndrăzneala de a nu lua nici unul în serios pînă la capăt, chiar dacă lucrurile se opresc doar aici. Ca dramaturg, principala calitate e verva, o vervă de idei în cea mai mare parte primite, nu trăite. După o cunoscută distincţie între gîndirea dirijată şi gîndirea în imagini, prima, servindu-se de cuvinte, se constituie, chiar interior, în dialog. M.N. Basarab pare conformat să gîndească numai în replică, cu o rapiditate bucuroasă, de organism tînăr care se simte bine în mişcare perpetuă. Preeminenţa inteligenţei are ceva din atitudinea adolescentului care se afirmă ca personalitate încă nu activ şi autoritar, ci asigurîndu-şi superioritatea verbală în nesfîrşite dialoguri mentale. Dacă efervescenţa nu e doar temporară, tînărul dramaturg poate duce bine mai departe acest început, cu condiţia să descopere acele teme care nu se pot satisface doar prin tensiunea verbală.

istorie literară

## 25 DE ANI DE LA MOARTEA

# Nuvelistica



În opera monumentală a lui Liviu Rebreanu, cel mai de seamă romancier al nostru, nuvelistica debuturilor ar constitui, ca să spunem aşa, fundamentul şi soclul. Nu e de mirare aşadar că ediţia de **Opere** inaugurată anul trecut de Editura pentru Literatură, sub atenta îngrijire a lui Niculae Gheran şi Nicolae Liu, cu aparatul de note şi variante, inclusiv cuprinzătorul studiu semnat de Al. Piru, totalizează trei volume şi peste 1 250 de pagini. Este o plăcere pentru cine s-a deprins cu metodele critice de editare, să confrunte textul definitiv cu succesivele variante ale uneia şi aceleiaşi nuvele, de mai multe ori „pieptănată", cum spunea Caragiale, înainte de a-şi fi găsit înfăţişarea definitivă. Fost-a Rebreanu un artist? Prin seriozitatea muncii sale, prin scrupulul adevărului psihologic şi al acurateţii scrisului, într-un cuvînt prin conştiinţa sa, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Începuse a scrie în limba maghiară, iar cunoscătorii acesteia îi vor putea urmări întîiaşi dată, în original şi în versiunea română, primele încercări, de natură satirică. Se păstrează printre manuscrisele lui şi textul unei piese într-un singur act, în triplă versiune: maghiară, germană şi românească. Nici un alt scriitor român transilvănean n-a trebuit să-şi lepede ca în basme două piei, ca să-şi găsească vigoarea în cea de a treia, consubstanţială. Şi totuşi Rebreanu a crescut la dimensiunile lui de mare creator epic prin alte calităţi decît acelea ale bogăţiei de limbă sau ale varietăţii de nuanţe în analiza stărilor sufleteşti în care stăruie oarecare monotonie. Eroii nuvelelor lui simt cu violenţă, sînt în genere congestivi, bîntuiţi de „o droaie" sau „o sumedenie" de gînduri, în „creierii" lor „se învălmăşesc", „se vîltoră" sau „se învîltoră" planurile, capul le „vuieşte", înainte de a reacţiona într-un fel sau altul. Schiţele ţărăneşti ţin de tradiţia Slavici — Agîrbiceanu, cu precupări etice vădite. Saveta din **Ofilire,** părăsită de iubitul ei, se aruncă în iaz. Toma Lotru, căsătorit cu Rafila, îl ucide pe rivalul mai norocos, Tănase, după ce îl lăsase să cîştige terenul **(Răfuiala).** Flăcău la oaste, Luca înjunghie pe locotenentul pe care l-a prins la iubita lui, Minodora **(Cîntecul iubirii).** Povestitorul din această dramatică schiţă, un bătrîn ce-şi aminteşte întîmplări din juneţe, oftează compătimitor: „Şi iac-aşa, săraca Minodora..." Cine a spus că Rebreanu n-ar fi manevrat cu siguranţă vorbirea ţăranilor, s-a înşelat. Spicuim la tot pasul specimene remarcabile de stil oral. Bătrînul povestitor de mai sus, de pildă, are sfătoşia marilor povestaşi: „A mai trecut ce-a mai trecut, şi iarăşi mi-a venit rîndul la slujbă. Minodora parcă uitase sărutarea cu pricina. **Ba,** în cele din urmă, prinse a face ochi dulci locotenentului, **ştii,** cum fac femeile cînd vreau să scoată pe bărbat din minţi. De vreo două ori locotenentul a îmbrăţişat-o... a îmbrăţişat-o şi a strîns-o cum se cade, şi fata nu s-a mai supărat, ci rîdea şi rîdea... **Hm!** Dar totuşi mi se părea că rîsul acela e prea prefăcut, prea sună a sec... **Vezi,** eu ştiam ce ştiam".

Eliberat din armată şi venit în „ţară", la vîrsta de 24 de ani, tînărul scriitor calcă cu dreptul, intrînd în cenaclul profesorului M. Dragomirescu, care punea preţ mare pe scrisul acurat şi mai ales pe soliditatea „motivării" în literatura epică şi dramatică, pe „gradarea" succesivă a acţiunii. După prima lectură, criticul îi trimite o scrisoare entuziastă de acceptare şi de acum înainte drumul îi este deschis începătorului care se lupta cu greutăţile vieţii, dar mai ales ale limbii într-un climat receptiv, dar cu totul altul decît cele străbătute în ajun. O anumită frînă stăruitoare, o formă persistentă de inhibiţie domină în mai lunga bucată autobiografică cu titlul **Calvarul,** în care este povestită de un sinucigaş odiseea proprie a autorului, sub ocupaţie, în primul război mondial, la Bucureşti. Nuvelistul se dezgheţase însă în schiţele şi nuvelele periferice din **Golanii,** în care nota „veristă" (M. Dragomirescu) marca lunecarea către naturalism. Rebreanu îşi însuşise la perfecţie argoul pungaşilor bucureşteni, ceea ce dezminte afirmaţia unui critic că autorul nu-şi „auzea" personajele. **Culcuşul** şi **Golanii** rămîn cele mai bune povestiri din viaţa periferiei noastre interlope de mai acum şaizeci de ani. Magistrală este şi nuvela **Ocrotitorul,** în care se notează tribulaţiile aprodului Filibaş, amăgit de o trecătoare condescendenţă a şefului său, care-i strînge mîna, ca a doua zi să-l concedieze. Anecdoticul nu e totdeauna convingător. Un strănut scăpat fetei curtate, drept în obrazul curtezanului, atrage dispreţul celui ce se simte ultragiat şi nefericirea lui Didi. Remarcabil este însă finalul, de seacă notaţie obiectivă, a scriitorului care nu participă sufleteşte, ci numai povesteşte: „Luna mai. Cinci ceasuri după amiazi. Soare. În răstimpuri, suflă cîte-o gură de vînt rece..." **(Strănutarea).** Viitorul romancier, care avea să recolteze succese şi în teatru, încearcă şi schiţa pur dialogată, fără nici un fel de intermezzo narativ. În final, după ultimele replici, indicaţiile de regie cad repezite ca loviturile unei ghilotine.

„**Domnul**: Nu mă blestema, femeie, c-o să mă superi!
**Cucoana**: Supăra-te-ar boalele, afurisitule şi...
**Domnul** se supără.
**Cucoana** se supără.
**Amîndoi** se iau la bătaie.
**Vecinii** sar să-i despartă.
**Ghighi** (fata lor şi pricina certei n.n.) se plimbă pe Calea Victoriei cu domnul Popescu".

Autorul lui **Ion** îşi prezintă sau îşi presimte cîte un personaj anticipativ, în **Idilă de la ţară,** cu reuşite icoane ale unui club din Maieru („Ion a Glanetaşului zice că ar fi pierit cu limba scoasă de-un cot. Floarea Oanei spuse că de două zile dădea cîte zece ocale de lapte amestecate cu sînge"...) Cam acestea erau faptele-diverse locale „de mare senzaţie", colportate în cîrciuma armeanului Sencovici, frecventată de bună seamă şi de „intelighenţa", de intelectualii comunei.

Curios însă! nuvelele ţărăneşti nu preludează măestria din romanele cu tematică rurală **(Ion, Răscoala),** în timp ce nuvelele de război vestesc prin forţa lor dramatică **Pădurea spînzuraţilor.** Aceste din urmă povestiri se intitulează: **Catastrofa** (1919) şi **Iţic Ştrul dezertor** (1920), în genul lor, neîntrecute. Cea dintîi pune problema crizei de conştiinţă a soldatului luptînd sub alt steag decît acela al neamului său, iar cealaltă aceea a flagrantelor injustiţii decurgînd din discriminările rasiale.

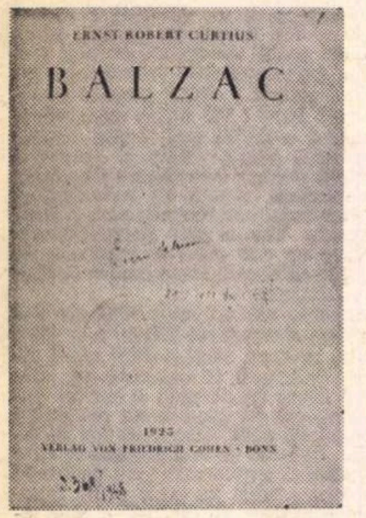
Dacă adăugăm acestor nuvele de intens dramatism cele mai marcante bucăţi din **Golanii** şi cîteva schiţe ţărăneşti, ca **Proştii** (1910), putem încheia fără exagerare cu o judecată fermă de valoare: Rebreanu a fost singurul nostru nuvelist remarcabil între generaţia Galaction-Sadoveanu şi Gib. I. Mihăescu. Astfel ajungem la concluzia că nuvelele lui Rebreanu nu prezintă interes numai în privinţa evoluţiei literare a celui mai mare romancier al nostru, ci marchează un moment important în evoluţia nuvelisticii române, prin valoarea lor intrinsecă. Astfel fundamentată, monumentalitatea operei lui Liviu Rebreanu se va revela mereu mai impunătoare generaţiilor succesive.

**Şerban CIOCULESCU**

---

### Marginalii bibliosofice

# Rebreanu şi Balzac



ERNST ROBERT CURTIUS

BALZAC

1923
VERLAG VON FRIEDRICH COHEN · BONN

*Întîlnirea scriitorilor — pe orice plan — cu opera confraţilor le prilejuieşte consideraţii al căror înţeles nu trebuie să le scape istoricilor literari chemaţi să configureze cît mai fidel profilul artistic şi uman al creatorilor.*

*Rebreanu s-a întîlnit în diferite sensuri cu opera lui Balzac. Autorul acestor rînduri a avut privilegiul să constate acest lucru traducînd magistrala monografie despre Balzac a binecunoscutului romanist, comparatist şi filozof al culturii Ernst Robert Curtius, apărută în prima ediţie în 1923 (Editura Friedrich Cohen din Bonn, tradusă în limba franceză în 1933 de Henri Jourdan la Grasset şi reeditată apoi de Francke Verlag, Berna, în 1951).*

*Exemplarul meu de lucru aflător în Biblioteca Academiei (cota II 207001,543 pp. in 8°) poartă pe foaia de titlu următorul ex libris autograf:* Liviu Rebreanu, 29. I. 1927 Buc.; *în stînga jos vedem sigiliul de donaţie, în formă circulară prevăzut la mijloc cu iniţialele L.R. şi cu menţiunea circumscrisă: Donaţiunea Liviu Rebreanu, 27 Nov. 1947.*

*Ne aflăm deci în faţa exemplarului procurat şi studiat de marele nostru romancier, care — cum ştim — era un perfect cunoscător al limbii germane şi un fervent admirator al artei lui Balzac. El caracterizează într-o împrejurare* Comedia umană *ca o „frescă superbă, animată de conflictele şi dramele iubirii, care-i dau pecetea eternităţii"* (Amalgam, *p. 243).*

*Ne-au atras atenţia cu deosebire unele pasaje marcate de sublinierile marginale şi în text ale lui Rebreanu, aflat la data parcurgerii monografiei lui Curtius în perioada elaborării* Ciuleandrei *(1927), unde transpare — ca şi la Balzac — „dezlănţuirea oarbă a simţurilor, vitalitatea neînfrîntă"; ne aflăm şi în epoca reluării lucrului la* Răscoala, *concomitent cu* Crăişorul.

*Însemnările romancierului depistate de noi privesc pasaje din capitolele:* Taina, Magia, Opera *şi* Personalitatea, *cuprinse în studiul lui Curtius. Vom indica în rîndurile de mai jos pe cele mai caracteristice, după judecata noastră, lăsînd cercetătorilor avizaţi ai personalităţii artistice a lui Rebreanu misiunea de a le raporta mai adînc la opera şi concepţiile estetice ale creatorului* Răscoalei.

*Din capitolul intitulat* Taina, *Rebreanu reţine definiţia creaţiei de orice fel, ca fiind „răbufnirea unor forţe multă vreme stăvilite (Durchbruch lange aufgestanten Energien) — manifestarea, descifrarea şi exteriorizarea unei viziuni interioare" (Entänsserung der inneren Vision).*

*În capitolul* Magie, *Curtius analizează multilateral — fapt subliniat în text de Rebreanu — concepţia întregului unic (die All-Einheitslehre) răsfrîntă la Balzac sub forma umanismului, fenomenalismului, dinamismului şi vitalismului, la care aderă şi Rebreanu afirmînd într-o împrejurare că „creaţia literară nu poate fi decît sinteză".*

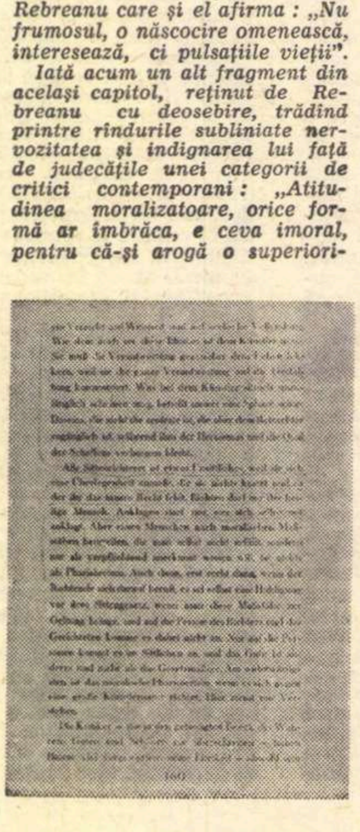
*Consecvent acestei teorii, viaţa ni se prezintă ca o „unitate al cărei simbol este sfera", cu referire particulară la mitul platonician după care primii oameni, înainte de separarea în bărbaţi şi femei — aveau forma sferică, imitînd chipul aştrilor. Estetic vorbind „unitatea este principiul constitutiv al eleganţei" — notează Curtius mai departe.*

*Sublinierile lui Rebreanu sînt apăsate şi comportă pasaje mai lungi la capitolul privind* Opera *şi cu deosebire la cel tratînd despre* Personalitatea *lui Balzac. Referindu-se, în primul din capitolele de mai sus, la „problema estetică a artei balzaciene". Curtius — într-un loc punctat de Rebreanu — se întreabă: „Ce justificări are critica tradiţională să descopere «greşeli» într-o operă de artă?"*

*Cele mai numeroase intervenţii din partea romancierului Rebreanu privesc capitolul despre* Personalitate. *Recunoaştem la un examen atent — printre rîndurile masiv subliniate — amărăciunea şi dezacordul lui Rebreanu faţă de critica ipocrit-moralizatoare. El marchează cu creionul, vizibil, pasaje ca: „A judeca contradicţiile fiinţei lui Balzac prin prisma moralei ar fi absurd... Pentru creator există o etică a creaţiei, adică etica naturii, care întruchipează mereu ceva nou: etica creşterii şi a rodirii. Artistul e stăpînit de opera lui... Ea se naşte numai cînd artistul simte că dîndu-i viaţa realizează lucrul cel mai de preţ, singurul important şi serios pe lume."*

*Menirea artistului este „întruchiparea vieţii" (Gestaltung), crescută din „eroismul şi chinul creaţiei" — notează Curtius referindu-se la Balzac şi întîlnindu-se în această judecată cu Rebreanu care şi el afirma: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează, ci pulsaţiile vieţii".*

*Iată acum un alt fragment din acelaşi capitol, reţinut de Rebreanu cu deosebire, trădînd printre rîndurile subliniate nervozitatea şi indignarea lui faţă de judecăţile unei categorii de critici contemporani: „Atitudinea moralizatoare, orice formă ar îmbrăca, e ceva imoral, pentru că-şi arogă o superioritate neîntemeiată şi-i lipseşte justificarea intrinsecă. Să acuze poate numai acela care se recunoaşte el însuşi vinovat. A-l judeca pe un om după criteriile moralei pe care tu însuţi nu le aplici şi care vrei să fie obligatorii pentru alţii, nu înseamnă altceva decît fariseism". Aceste fraze din textul monografiei lui Curtius sînt întărite de propria lui mărturie atunci cînd spune: „Pruderia n-are ce căuta într-o societate cu adevărat civilizată", şi — mai departe — cînd relevă că „rolul naturaliştilor e de a rupe vălul ipocriziei".* (Amalgam, p. 251).



*Ceea ce este hotărîtor e primatul vieţii căci — subliniază Rebreanu în spiritul lui Balzac: „moravurile nu se îndreaptă prin literatură, ci literatura se îndreaptă prin moravurile vieţii din care izvorăşte" (ibidem, p. 256). Este important de ştiut pe care critici ai vremii îi avea în vedere Rebreanu.*

*În fine aici, la acelaşi capitol, aflăm subliniată fraza reprodusă de Curtius, în care Balzac se caracterizează în felul următor: „Eu am o singură calitate: perseverenţa şi îndărătnicia şobolanilor care ar roade şi oţelul dacă ar trăi cît trăiesc corbii", ceea ce la Rebreanu s-ar traduce prin „rezistenţa umanului, chiar în condiţiile cele mai neprielnice".*

*Lăsăm pe seama studioşilor lui Rebreanu: Al. Piru, L. Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Liu, N. Gheran ş. a. să releve la cine se referă — în particular — romancierul şi în ce circumstanţe putea el să fie stăpînit de gîndurile ce l-au îndemnat să poposească cu precădere asupra pasajelor prezentate mai sus. Noi, după ce i-am pus la contribuţie în aceste note pe cercetătorii menţionaţi, ne considerăm misiunea încheiată o dată cu darea în vileag a însemnărilor bibliosofice ale lui Rebreanu incitate de monografia lui Curtius închinată lui Balzac.*

**Grigore TĂNASESCU**

## LUI LIVIU REBREANU

documente - mărturii

# O polemică originală

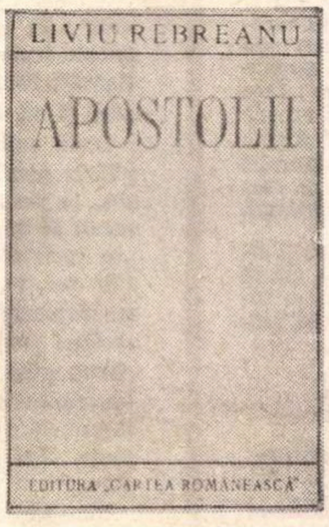
## între Camil Petrescu şi Liviu Rebreanu

CAMIL PETRESCU, în lagărul de prizonieri de la Sopronyek

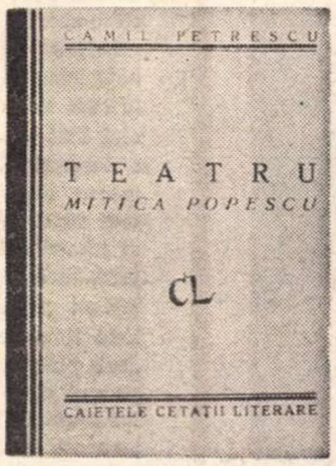
*(Fotografie comunicată de Mihai Ilovici)*

Exegeţii şi cititorii lui Camil Petrescu sînt unanimi în a recunoaşte caracterul polemic al întregii sale opere. Tot ce a creat Camil Petrescu de-a lungul a 40 de ani de muncă intelectuală — poezie, teatru, roman, eseu, studiu, publicistică — este izvorît din luciditatea şi înfrigurarea intelectualului convins de puterea invincibilă a raţiunii omeneşti şi mistuit de febra marilor bătălii pentru apărarea şi impunerea unor înalte idealuri etice, care erau ale lui, dar pe care le socotea proprii umanităţii de pretutindeni. Prezente în toate operele sale, acuitatea şi virulenţa polemică apar mai evidente în „Mitică Popescu“, poate şi datorită faptului că această fermecătoare comedie este cea mai accesibilă dintre piesele scrise de el între cele două războaie mondiale. Cert este că oricine a citit textul sau a văzut spectacolul — ajutat şi de lămuririle ocazionale date de autor în programul teatrului, cu prilejul reprezentării din 1945, pe scena Teatrului Naţional — a rămas convins că „Mitică Popescu“ al lui Camil Petrescu reprezintă o încercare reuşită de reabilitare a bucureşteanului isteţ, volubil, uşuratic şi flecar, gravat de Caragiale cu apatare a artei lui inegalabile, sub chipul nenumăraţilor „Mitici“ care-i populează opera. Acestui „Mitică“ — „personaj cu totul neserios : mucalit dar fără sare, lăudăros fără pereche, chiulangiu incorigibil, crai de mahala, farseur de prost gust, etc.“, „bucureşteanul par excellence“ zugrăvit de Caragiale în trăsături viguroase, dar simplificate — Camil Petrescu îi opune pe „Mitică Popescu“, pe care-l vrea „tipul însuşi al românului, nu numai al bucureşteanului, aşa cum Dupont este tipul francezului, Smith al americanului, Meyer al germanului“. „Mitică Popescu“ este un personaj complex, care se mişcă şi pe coordonatele propriilor disponibilităţi sufleteşti de generozitate, de cavalerism, de cult al prieteniei, de eroism, dar şi pe acelea ale unei societăţi pervertite, în care cinismul, grosolănia, cupiditatea constituiau stilul de viaţă al unor categorii sociale dezumanizate. În vreme ce „Mitică“ al lui Caragiale este insul fără probleme, insul care şi-a „acordat“ conştiinţa după moravurile epocii sale, „Mitică Popescu“ al lui Camil Petrescu este omul frămîntat de dorinţa de a-şi pune de acord faptele cu conştiinţa, cu etica lui simplă, cu „omenia“ lui autentic românească.

O asemenea înţelegere a lui „Mitică Popescu“ este întemeiată dar incompletă ; ea nu explică nici complexitatea eroului lui Camil Petrescu — erou în care, de altfel, se pot identifica multe elemente din biografia şi caracterul scriitorului — nici violenţa polemică a piesei. Adevărul este cu totul altul : Camil Petrescu a creat pe „Mitică Popescu“ al său (reprezentat în 1928) pentru a da o replică promptă unei comedii scrise prin 1923—1925 de Liviu Rebreanu şi reprezentată întîia oară pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, la 17 martie 1926. Este vorba de comedia „Apostolii“, în care Rebreanu reia trăsăturile condamnabile ale bucureşteanului schematizat de Caragiale şi construieşte un personaj veros, cinic, trivial pînă la dezgust, — reprezentant al acelei faune de aventurieri plecaţi din Capitală prin provinciile unite cu ţara, după primul război mondial, ca să se căpătuiască sub protecţia cîte unui potentat politic de aceeaşi structură morală cu ei. Rebreanu şi-a numit personajul „Mitică“ Ionescu tocmai pentru a sublinia filiaţiunea directă din galeria „moftangiilor“ lui Caragiale. Dar Liviu Rebreanu n-a putut înlătura, în piesa lui, o optică regionalistă : el face din licheaua, afaceristul şi escrocul „Mitică Ionescu“ un fel de prototip al „regăţeanului“. O asemenea „optică“ diformată nu putea fi şi nici n-a fost împărtăşită de Camil Petrescu. În aceleaşi „lămuriri ocazionale“ la care ne-am referit, el aminteşte că acest „Mitică“, luat ca tip al românului, printre străini „se bucură de o reputaţie foarte proastă“, iar **„în cuprinsul ţinuturilor româneşti... este cu dispreţ ironizat de către ieşenii... care îl găsesc mahalagiu şi lipsit de sensul poeziei, dar mai ales sever judecat de către ardeleni şi bănăţeni, care văd în acest personaj tipul „regăţeanului“, „şmecher“, afacerist, destul de corupt de „fanariotismul“ ultimelor două veacuri“.** Şi apoi precizează : **„Autorul acestei comedii este şi bucureştean şi „regăţean“ şi român. El nu s-a putut împăca în niciun mod, deci, cu această lamentabilă reputaţie a lui Mitică Popescu, cu care se simte frate bun“.** Trebuie subliniat faptul că, într-adevăr, Camil Petrescu avea temeinice motive personale să nu împărtăşească generalizarea lui Rebreanu : el însuşi trăise experienţa acelei cunoscute perioade de „apostolat“ cultural, în Banat, unde dusese efervescenţa unui intelectual frămîntat de problemele majore ale culturii, probitatea unei înalte ţinute morale şi patriotismul curat al faptelor. Camil Petrescu nu se putea, deci, recunoaşte în „Mitică Ionescu“, pe care Rebreanu îl prezenta în piesa lui drept tip al „apostolilor culturali“ veniţi din Vechiul regat în Ardeal, pentru căpătuială. Reabilitarea acestui „regăţean“ şi „bucureştean“ simplificat de Caragiale şi „calomniat“ de Rebreanu avea să devină pentru Camil Petrescu o problemă personală, pe care va rezolva-o scriind comedia „Mitică Popescu“.



Coperta primei ediţii a piesei „Apostolii“

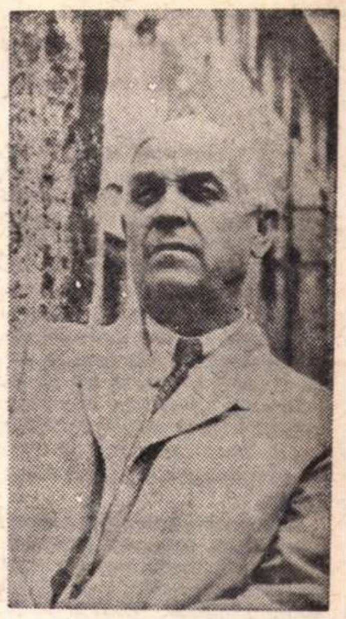


Coperta primei ediţii a piesei „Mitică Popescu“, tipărită de Camil Petrescu în colecţia „Caietele Cetăţii Literare“

Recunoscînd că toate trăsăturile calomnioase cu care Caragiale îşi înzestrase „Miticii“ lui „se găsesc cu adevărat în caracterul lui Mitică Popescu“, — Camil ţinea să declare : **„Susţin însă că ele nu sînt esenţiale, că apar numai la un examen superficial. Tipul românesc reprezentat prin Mitică Popescu este cu alte cuvinte altul, care trebuie căutat în profunzime, cu mai multă putere de pătrundere... Un om trebuie judecat nu după ceea ce spune, ci după actele lui. Judecat după flecăreala lui şi după spiritul lui de autocalomnie, românul luat reprezentativ este într-adevăr neserios, fanfaron, etc. Dar judecat după faptele esenţiale ale vieţii lui, este un adevărat lord al loialităţii, un prinţ al bravurei, un cavaler fără prihană. Mai mult chiar, forma voit vulgară pe care o adoptă, cotidian, acest Mitică Popescu este un simplu mod de apărare a vieţii lui adevărate şi intime, aşa cum unii timizi sînt obraznici... El are pudoarea marilor lui sentimente şi deaceea se autocalomniază“ (Addenda la falsul tratat,** în „Teatru“, vol. III, 1947, pp. 517—18). Mitică Popescu disimulează, adică ; vrea să pară şmecher, uneori vulgar, întotdeauna flecar tocmai pentru a-şi apăra conştiinţa lui pură, care ştie că nu poate trece neîntinată prin mocirla de ipocrizie şi rapacitate a societăţii din vremea sa, dar se socoteşte incapabilă să lupte făţiş împotriva ei.

Dacă mărturia scrisă a lui Camil Petrescu poate fi citată pentru a demonstra că nevoia de „reabilitare“ a „regăţeanului“ nu putea pleca de la „gogoşile“ sau „momentele“ lui Caragiale, ci numai de la piesa lui Rebreanu, confirmarea orală a autorului „Apostolilor“ — făcută nouă, în 1942, cînd îi eram secretar de redacţie — nu mai poate fi invocată, astăzi, la 25 de ani de la moartea scriitorului ; dar analiza paralelă a celor două texte („Apostolii“ şi „Mitică Popescu“) dovedeşte că piesa lui Camil este un răspuns polemic, de indiscutabilă valoare artistică, la piesa lui Rebreanu. Iată două exemple care, întărind argumentarea noastră, urmăresc să invite la lectura integrală a textelor :

Mitică Ionescu din „Apostolii“ îşi prezintă amanta drept soră, pentru a nu-şi stînjeni planurile de căsătorie cu o reprezentantă a protipendadei ardelene ; Mitică Popescu îşi întreţine discret sora, văduvă de război, şi nepotul, orfan, din modesta lui leafă de funcţionar, fiind bănuit că întreţine o amantă (COCA, **nedumerită** : Te logodeşti tu, Veturia ?... Cu cine ? / VETURIA : ...Cu fratele tău.../... COCA : ...Ce frate, doamnă ? Nu mi-e frate ! Mi-e amant, doamnă, înţelegi ! Amant ! Amant ! — **„Apostolii“, actul II, scena XVI** — ; PATROANA : E mult timp de cînd s-a mutat la dumneata ? / ANA : Sigur, de mult... De cînd s-a întors din război... Bietul bărbatu-meu a venit bolnav greu... Aşa că dacă n-ar fi fost bietul Mitică, nu ştiu zău cum aş fi dus-o... Aproape că el ne-a ţinut pe toţi. / PATROANA : Oh... va să zică... încă de pe atunci, de cînd trăia bărbatul d-tale ? / ...SUBDIRECTORUL : ...Copilul îl aveţi de la bărbatul d-voastră ? / ANA : ...De la cine să-l am ? / PATROANA : ...noi credeam că e copilul lui Mitică... / ANA : Nu, doamnă, frate-meu n-a fost niciodată însurat şi nici nu are vreun copil... / PATROANA : Cum „fratele“ d-voastră ! / ANA : Frate-meu... Mitică. / PATROANA : Cum ? Mitică e fratele d-tale ? — **„Mitică Popescu“, actul III, scena V).**

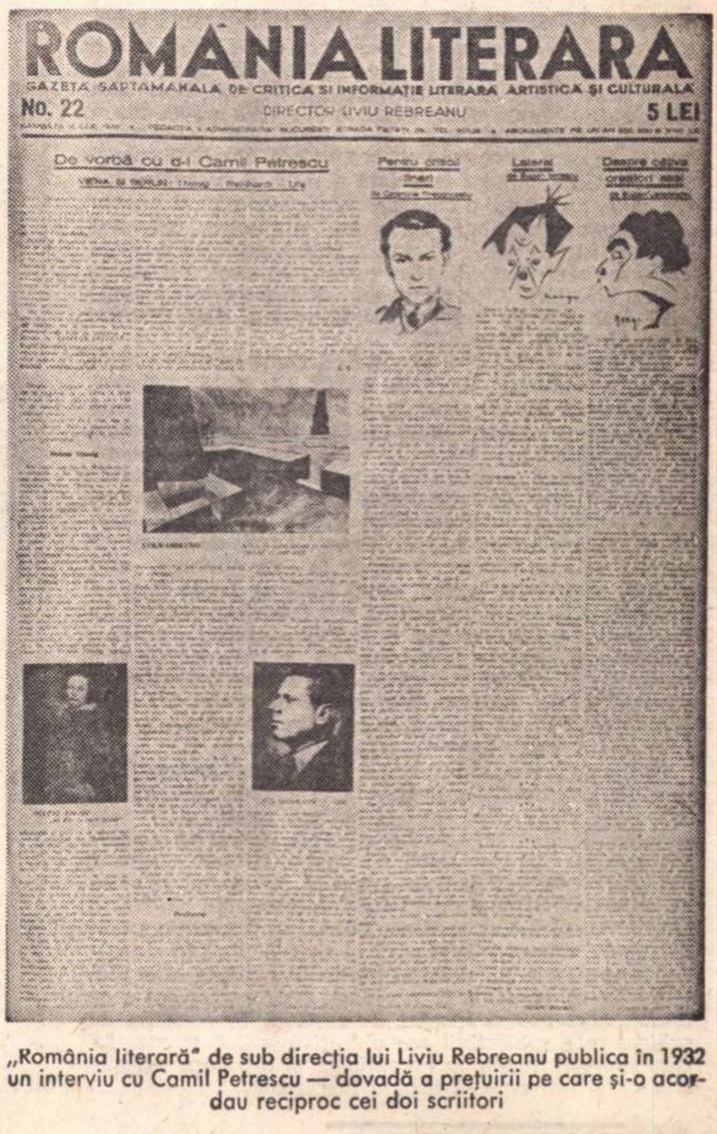


LIVIU REBREANU

Mitică Ionescu îi cere „poetului“ Jenică Brihac să-i „combine“ un discurs pentru banchetul dat în onoarea orfanilor de război şi acceptă să se laude cu „eroismul“ său, deşi n-a făcut războiul ; Mitică Popescu nu vorbeşte niciodată de faptele lui de arme şi se simte jenat cînd alţii îi evocă eroismul (BRIHAC : ...trebuie să spunem că ai fost la Mărăşeşti şi că ai sîngerat pentru neam !... Stai că mi-a venit o idee formidabilă : în timpul bătăliei, cînd te aruncai asupra nemţilor, ai găsit între tranşee un orfan pe care apoi l-ai crescut pentru patria întregită... / MITICĂ IONESCU : Perfect !... Ai un talent colosal, Jenică ! — **„Apostolii“ actul I, scena VI** ; PATROANA : Cum ? Domnul Mitică Popescu a fost pe front ? / SECRETARUL GENERAL : Dacă a fost pe front ? Doamnă, în seara zilei de 14 august 1916, sergentul Mitică Popescu s-a oferit să meargă, cel dintîi, cu oamenii lui, să captureze postul inamic de la Predeal şi să rupă bariera de la vamă, că zicea că o trimite lui unchiu-său la ţară s-o facă oişte de car... / JEAN **lui Buiac, — ardelean n.n.** : Vezi mă, ăsta te-a dezrobit pe tine... / SECRET. G-RAL : Eram pe front la Oituz. Ne întorceam dintr-o recunoaştere de noapte... La cinci paşi de tranşee, inamicul porneşte un foc tăios de mitralieră. Camarazii mei au fost seceraţi toţi trei. Mie îmi trecuse un glonţ prin piciorul drept şi două prin cel stîng... Am strigat „nu mă lăsaţi fraţilor... am copii“. Nimeni nu venea... Cînd l-am văzut pe Mitică sărind peste muchea şanţului. M-a luat în braţe şi într-o secundă a fost cu mine la adăpost... Îi sărutam mîinile, că aşa-i la război... / JEAN : Mă Mitică, da ştii că ai fost extraordinar, mă ! ! ! / MITICA : Fugi, dragă, de-aici... e un dobitoc, nu ştie ce spune. L-am scos de acolo ca să nu putrezească în faţa tranşeei... că nu mai puteam trăi pe urmă de miros greu. — **„Mitică Popescu“, actul I, scena XI).**

Mai trebuie subliniat că — fără îndoială — afecţiunea şi preţuirea pentru Liviu Rebreanu, ca şi lipsa de ecou a „Apostolilor“ l-au determinat pe Camil Petrescu să nu divulge făţiş ţinta polemică a comediei sale, care, prin problemele abordate, prin minuţiozitatea analizei psihologice şi prin realizarea ei artistică cuprinde sensuri mai profunde şi mai ample decît motivul care a generat-o. Ea constituie, în acelaşi timp, un model de polemică distinsă şi fructuoasă, care poate fi urmat.

**Al. CERNA-RĂDULESCU**



ROMANIA LITERARA

GAZETA SAPTAMANALA DE CRITICA SI INFORMAȚIE LITERARA ARTISTICA ȘI CULTURALA

No. 22

DIRECTOR LIVIU REBREANU

5 LEI

De vorbă cu d-l Camil Petrescu

„România literară“ de sub direcţia lui Liviu Rebreanu publica în 1932 un interviu cu Camil Petrescu — dovadă a preţuirii pe care şi-o acordau reciproc cei doi scriitori

Creație și frumos

în rostirea românească

# TINEREȚE LUCRĂTOARE

„Dulce este somnul lucrătorului" stă scris undeva. Dulce este și veghea lui, cînd și-a făcut bine lucrarea și vede că a făcut-o spre cîștigul lui și al lumii, cum spune vorba noastră „lucrare". Dar omul tînăr nu știe bine nici care e partea lui de cîștig, nici care este a lumii, ba deseori crede că el trăiește dincolo de cîștiguri, în perfecta gratuitate a desfătărilor. Și e mai bine așa, doar cîștig să fie.

Ce este un om tînăr ? Este o încrucișare de lucrări petrecute în ființa omului — și aceasta e crucea pe care tînărul o poartă cu el, fără să-i simtă apăsarea. Lucrează specia în el ; lucrează societatea în el ; lucrează legi și adevăruri de care abia mai tîrziu el își poate da seama. deși se aflau toate limpede înfățișate în cărțile pe care el le citea și după care dădea examene.

Sub aceste lucrări ale altora, cum stă, tînărul trebuie să-și facă lucrarea proprie. El crede că lucrarea sa este de la început proprie. Nu știe că a trăit, mai degrabă decît trăiește și că activitatea sa este adesea somnambulică, adică e pasivitate. Doar fata tînără o știe, căci natura feminină este limpede și de la început sub buna pedepsire a naturii generale și a societății. De aceea fata din folclorul nostru spune :

Maică, lucră ce-i lucra,
După urît nu mă da !

Fata știe că maica ei lucrează pentru ea și poate bănuiește, oricît de obscur, că prin maica ei lucrează adevărurile societății, judecățile și prejudecățile satului. Fata știe deci că nu este și nu poate fi întru totul un subiect uman. Tot ce cutează ea să ceară pentru ființișoara ei copleșită de legi, este ca decizia finală a acestora să nu se concretizeze în urîtul după care s-o dea maica.

Pentru că întinde el mîna după cîteva înțelesuri și frumuseți ale lumii, tînărul crede că e subiect. Dar nici el nu este. În schimb amîndoi, ființe tinere cum sînt, au mai multă greutate decît cred, tocmai pentru că nu sînt, sau nu pot fi încă, subiecte umane pline. Este în ei — ar spune Hegel, cel căruia prietenii îi spuneau „bătrînelul" încă din tinerețe — mai multă **substanță**, și astfel, în ciuda aparențelor, mai puțină ușurătate.

E o experiență surprinzătoare pentru mulți oameni să vadă că, în fond, erau mai serioși în anii tinereții. Înfruntau pe atunci toate adevărurile culturii și trebuiau să facă aceasta cu seriozitatea ultimă, cu acel a fi sau a nu fi care e examenul. Aveau, în familie și societate, cenzori absoluți și incoruptibili. Pe cînd mai tîrziu ? Mai tîrziu își fac profesiunea doar, care întotdeauna e îngustă și prea des se rezolvă mecanic ; iau din cultură cît le place, judecă totul și abia admit să fie judecați ; iar din acel teribil a fi sau a nu fi care era examenul rămîne adesea o simplă chestiune de calificare în fața superiorilor, uneori de bune relații cu ei. Poate fi mai multă ușurătate în viața unui matur. Gravitatea din ochii unui copil și din așteptările unui adolescent s-a pierdut.

De ce toate acestea ? Pentru că într-un om tînăr încărcătura obiectivă e mai mare. Totul trece de la substanță la subiect, spunea bătrînelul Hegel, subiectul acela prea timpuriu după părerea prietenilor săi prinși în substanță. În suprema ușurătate a tinerilor, în idila sentimentală, cîtă gravitate nu este. Îi vezi trecînd pe stradă mînă în mînă și convinși că-și trăiesc povestea lor. Dar cît de adînci sînt lucrările speciei care se fac în ei, cît de adînci sînt lucrările poeziei, ce adevăruri a trebuit să cucerească societatea și ce siguranță etică, spre a le îngădui să meargă acum mînă în mînă, ei n-o știu de fel, pe cînd ceilalți o intuiesc atît de limpede încît le-ar putea spune povestea pe de rost. Una din cărțile de cel mai mare răsunet din 1968 a fost cea a d-rului Desmond Morris, „The naked ape" (Maimuța nudă), în care savantul englez arată că din 4237 mamifere în viață, omului îi e dată o intensă apropiere între sexe, nu „dintr-o excrescență decadentă" ci pentru „cimentarea cuplului". De aceea nuditatea trupului lipsit de blană, spune el, este în slujba cuplului, a muncii, a cooperării și educației pruncului, care sînt imperative biologice. Cîte nu se știu despre povestea omului ? Dar este și ignoranța o lucrare a firii, într-un ceas al vieții omenești.

Din toate aceste lucrări ale firii, peste care se aștern lucrările societății, lucrările adînci ale vieții istorice, atît generale cît și parohiale, din toate aceste adevăruri lucrătoare ce te pot face să spui, ca înțeleptul Solomon, că „în mîinile lor sîntem, și noi și cuvintele noastre", tînărul vrea să se ridice la lucrarea proprie. Cum poate s-o facă ? Dar nici **nu trebuie** s-o facă întotdeauna. Firea a știut să pună desfătări atît de pline în lucrările ei, societatea a știut să aducă răsplăți atît de frumoase însului ce i se supune, încît de la sine aproape, sub simpla consimțire activă, omul tînăr se poate împlini pe linia superioară a familiei, sub cucerirea aceasta de necrezut și poate cea mai hotărîtoare pentru om care e monogamia, cum se poate împlini pe linia cetății și a rosturilor ei atît de înțelepte. Nu e nevoie întotdeauna ca omul să fie subiect. Este destul ca societatea să-i dea **iluzia** cum că e unul, și unul se va satisface, slujind mai departe lucrările altor adevăruri.

Însă există un plan în care el trebuie să se poată ridica de sub lucrările străine. Este planul culturii, și aici omul tînăr, cînd nu trăiește sub iluzia că-i este propriu cîntecul pe care de fapt i l-a trecut lumea largă, vrea să știe cum poate să devină subiect. Chiar și lui, atunci, trebuie să i se spună că, urmărind să atingă o subiectivitate doar subiectivă, urmărind să obțină doar cîntecul **lui**, răzvrătirea **lui**, are la dispoziție multe căi, de la excentricitate pură și simplă pînă la sinuciderea protest a lui Schopenhauer și a altora, dar nici una care să merite a fi încercată. Singura trecere a omului, respectiv a omului de cultură, în condiția de subiect este subiectivitatea obiectivă, adică trepte la care **sporești** regula cu excepția ta, și n-o dezminți pur și simplu. Dar cum să-ți obții lucrarea ?

Răspunsul este că nimeni nu poate preda **noutatea**, și că de altfel în chip firesc nu se poate ieși de sub lucrarea adevărurilor obiective. E ceva neverosimil în orice act de cultură creatoare ; e un exces asupra totului, cum s-a spus. Nu e nimic de făcut. Dar e ceva de descris despre cei care au făcut-o. Și tinerețea lucrătoare a omului de cultură merită să se ia pe urmele celor ce s-au desprins rodnic de sub legile obiective, chiar dacă nu-i va fi dat ei să se desprindă.

În basmele noastre populare este vorba uneori de ființe care mănîncă foc. Ni se pare că și în viață, și mai ales în cultură, sînt oameni care mănîncă foc și alții care nu mănîncă. În definitiv imaginea nu-i atît de riscată ; mîncăm toți foc la propriu, energie solară în ultimă instanță. Dar aici e vorba de ceva la figurat, care totuși exprimă singurul fel în care socotim a putea deosebi pe cei care fac o ispravă, de cei care, făcînd multe isprăvi în cultură, nu fac nici una cu adevărat.

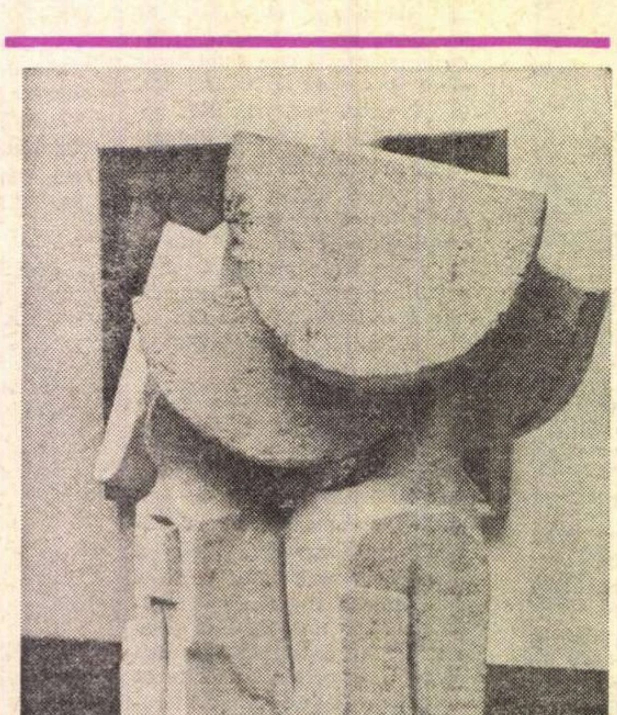
În cultura noastră au fost oameni dintr-aceia. Dacă o luăm de la prezent îndărăt, te poți gîndi la cazul Călinescu : sînt multe lucruri discutabile la el, dar mînca foc. Ce s-a publicat din Iorga poate să nu convingă încă pe cei tineri, mai ales pe cei care nu știu că trebuie să citești autori și nu cărți, dar cărturarul acela mînca foc. Cînd socotim că trebuie editate caietele lui Eminescu o facem conștienți că în ele sînt multe din imperfecțiunile și neîmplinirile omului obișnuit ; dar caietele arată cum mănîncă foc un om de cultură, spre deosebire — o repetăm cu riscul de-a supăra iarăși — de un Valéry, care obținea orice în explozie, dar parcă nu mînca foc.

Dar ce îndemn poate fi în imaginea aceasta, pentru omul de cultură tînăr ? Unul singur : romantismul cantității. Cînd vezi tinerii aceștia atît de înzestrați dar și atît de calmi și siguri pe ei, te întrebi dacă știu esențialul din cultură : că are ceva nebunesc în ea, așa cum se vorbea cîndva de nebunia crucii. Tineri care nu mănîncă foc, cum făceau aceia de care amintirăm ; care nu trăiesc sub nerăbdarea de a-și însuși mai repede uneltele (limbile, științele) în lipsa cărora vor rămîne simpli amatori ; tineri care n-au acel furor culturalis singur în măsură să te poarte peste spațiile și prin văzduhul culturii — vor putea fi ei cu adevărat lucrători, cîștigători pentru ei și lumea lor ?

Am spus că e nevoie de romantism al cantității findcă n-am știut cum să spunem. Am spus : a mînca foc gîndindu-ne că, într-un fel, și țara noastră a început să mănînce foc. Dar s-o spunem altfel, cu măsura și grația versului popular :

Să crești, grîule, 'nalt
Și să stai la secerat
Ca mîndra la sărutat.

**Constantin NOICA**



SILVIA RADU COMPOZIȚIE

---

Cronica limbii

# Cuvinte boicotate

Se întîmplă foarte des ca, printr-o ușoară alunecare, un cuvînt să capete un înțeles nou, alături de cel vechi. De obicei cele două valori nu se stingheresc una pe alta și ele coexistă multă vreme. De exemplu **masă**, numele unei mobile, a căpătat sensul de „mîncare" (se poate lua masa și fără mobilă, de exemplu pe iarbă).

Apar însă și cazuri cînd înțelesul nou încearcă și chiar reușește să-l elimine pe cel vechi, de obicei cînd e vorba de ceva neplăcut. Pentru noțiunea de „femeie stricată", în franceză, din evul mediu pînă astăzi, s-au perindat vreo șase termeni. La început, se folosește un cuvînt cu sens favorabil sau cel puțin neutru, care atenuează brutalitatea noțiunii. Cu timpul, valoarea nouă, defavorabilă, impregnează într-atît cuvîntul, încît nu mai poate fi folosit cu cea veche.

Astfel, în franțuzește **fille** „fată", devenit „femeie stricată", nu se mai folosește în înțelesul vechi decît cu un determinativ : **ma fille** „fiica mea" ; în mod obișnuit, pentru „fată" se folosește **jeune fille**, ceea ce înseamnă exact „fată tînără". Este însă evident că nu orice fată e tînără și nu orice tînără e cuminte.

Două verbe românești erau boicotate în copilăria mea : **a se rade** și **a se întoarce.** Adesea, la periferie, se spunea **porcii se rade, oamenii se bărbierește ; berbecii se-ntoarce** (adică „se castrează"), **oamenii se înapoiază.** Formațiile noi, pretențioase și greoaie, n-au prins. **A se bărbieri** e rău format, căci nu vom zice **a se croitori** pentru „a-și face haine" sau **a se bucătări** pentru „a-și procura mîncare". **A se înapoia** nu acoperă exact înțelesul lui **a se întoarce**, care nu presupune parcurgerea unei distanțe, căci poți, de exemplu, să te întorci cu fața.

Punctul de plecare al acestor rînduri au fost unele discuții în legătură cu zborurile cosmice. Înainte de a se crea cuvintele **aselenizare** și **alunizare,** s-a vorbit de **aterizare pe lună.** Împotriva acestor expresii s-au formulat obiecții, afirmîndu-se că nu se poate ateriza decît pe planeta noastră, de vreme ce latinescul **terra,** de la care a derivat **ateriza,** înseamnă „pămînt". Și aici însă e vorba de un înțeles derivat. **Terra** a însemnat la început „uscat", în opoziție cu marea, deci „sol", „teren", apoi „țară", și mult mai tîrziu a ajuns să fie folosit, rar, ca nume al planetei. În românește avem din vechime pe **țară, țărînă** și ca împrumuturi noi, toate cu înțelesul primitiv, pe **teren, teritoriu, subteran.** Este limpede că acesta din urmă nu înseamnă „sub planetă", ci „sub sol". Dacă **terra** ar fi în primul rînd planeta, nu s-ar justifica existența lui **ameriza** în opoziție cu **ateriza.** De vreme ce pe mare se amerizează, iar pe uscat se aterizează, nimic nu împiedică să se aterizeze pe Lună. În orice caz, cînd s-a creat **ateriza,** nu s-a pornit de la ideea de „planetă", ci de la cea de „sol ferm".

O scrisoare recentă de la un anonim din Galați subliniază că, dacă acceptăm pe **aseleniza,** va trebui în curînd să creăm pe **amartiza, avenusiza, amercuriza** și așa mai departe. Aceste expresii ar avea un avantaj, anume ar fi mai scurte decît a **ateriza pe Marte** etc. Dar chiar dacă s-ar forma cîte un verb pentru fiecare planetă, tot ar fi necesar și un termen general, care să exprime noțiunea abstractă, și acesta n-ar avea motiv să fie altul decît **ateriza.**

Și fiindcă veni vorba de zborurile în Cosmos, să-mi fie îngăduit să mai pomenesc o dată de elementul de compunere **-naut.** Luna trecută am avut ocazia să discut formația greșită **lunaut,** în care lipsește un **n,** căci termenul întîi e **lună,** iar al doilea **naut.** De atunci încoace în ziare și-a făcut loc compusul **selenaut,** tot așa de greșit, căci termenul întîi este **selene** („lună" pe grecește). Ce e drept, în „Contemporanul" din 25 iulie am citit **selenonaut.**

**Al. GRAUR**

# *Poezii de Teodor Balş*

## O, sfîntă şi săracă poezie...

Nelinişti pendulează-n lume, oarbe.
Se-aruncă-n larg, se-ntorc spre chei
ca marea cînd magnetul lunii-o soarbe
şi ţărmurile fug în urma ei.

Spre alt tărîm, mai pur, mă-ntorc în mine
ca un soldat, la cei căzuţi, pe front ;
prin vastele incendii eoline
trec cercul unui ultim orizont

la rugurile-acestui secol, crude,
unde am ars de vii şi v-am fost scut
să nu scînciţi în scutecele ude.
Nici cînd lumini de ziuă nu s-au făcut

nu ne-am tocmit Pegasul cu simbrie
plimbîndu-l în padoc ca într-o piaţă.
O, sfîntă şi săracă poezie,
cuvînt închis în litere de ceaţă,

ce sacerdoţi străini de templu cîntă
un fel de psalmi în liturghia sfîntă
cerînd schimbarea visului la faţă ?

## Nord

Nici un cîntec, nici o lumină
peste hîrtie ;
pămînt ca o gheaţă velină,
iarnă tîrzie.

Sănii-cuvinte, cîini eschimoşi
verbe-n curele
spre-un alb continent de strămoşi
la cele mai mici paralele.

Zăpezi, capcane şi copci ;
oceanul nordic în ceaţă,
turme albe de foci,
nisipuri de gheaţă...

Totul numai pămînt
de zăpezi. Nici o răscruce.
Pe sub calota de vînt
sania mea se tot duce

ca un liant, punct mobil, sanie
spre veşnic statornicul nord,
sania mea sub o stranie
lună cu gheţuri la bord.

Numai eu, numai eu, numai eu
în sahara de nea şi troieni —
sania, un cîine şi eu
vînătorul de reni...

## Război cu Troia

*„Război cu Troia nu se face, Casandra !"*
(JEAN GIRAUDOUX)

Scurt fulger înghiţit de veşnicie
îmbătrîneşte clipa şi dispare
chemînd lumina altui timp să vie.
Meduză sînt pe mări interioare.

Cobor în veacuri moarte şi destine,
în spaţii care nasc nemărginire
pe marea moartă-a umbrelor eline.
Şi mă întorc cu chip de mînăstire.

Din ce mileniu am plecat de-acasă ?
La Ilium am fost, sub ţărmuri trace,
să-ntorc la Menelaos pe frumoasă.
Război cu Troia nu se va mai face !

Răpii speranţa-acelei vechi Helade —
şi calul pus momeală între linii
încremenit în faţa Troiei şade
fără venin în pîntec şi Erinii.

Am alungat în noapte fără lună
soldaţii din viscerele deschise
şi i-am sortit pe mare vreme bună
galerei blestematului Ulysse.

Am risipit legendele — şi zeii
i-am reîntors cu turmele-n Olimpul
rămas fără altarele Egeii,
să-i spulbere-n uitarea lumii, Timpul.

Popoare-am lecuit în drum, ucise
de Caini rătăciţi în jar şi crimă.
Nu vă mai temeţi să umblaţi prin vise ;
în noaptea voastră am făcut lumină.

Doar şerpii îmi mai lunecă prin vine
şi galopează umbre-nnebunite ;
lăsaţi copiii să privească-n mine
ce lumi de spaimă mistui în orbite.

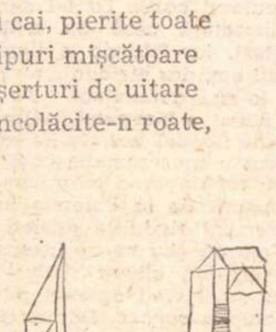
## Trăsuri cu cai

Trăsuri ca lebedele negre,
străvechi gondole brîncovene
în nopţi de fum, bucureştene,
lîngă locante stînd de veghe ;

trăsuri cu umbre lungi şi stranii
urcînd în amintire, cine
v-a dat profiluri bizantine,
parfum de han şi de litanii

şi v-a făcut întoarsă cale
spre-acea epocă nepereche
a Crailor de Curtea Veche
a lui Matei de Caragiale ?

Trăsuri cu cai, pierite toate
ca sub nisipuri mişcătoare
în vagi deşerturi de uitare
cu străzi încolăcite-n roate,



prin ce mutaţie ciudată
în Heldenplatz-ul din Viena
ca taurii-aţi umplut arena
din toate părţile, deodată,

lăsînd văzduhului fierbinte
al linişti duminicale
miresme vagi, orientale,
şi-o lene albă în cuvinte ?

## Coloană cu hippy

Un Budha viu sub plete ; în umbra lui,
coloana.
Încet deschide ochii din cînd în cînd să bea
lumină pentru gîndul de dincolo de rana
acestei lumi în care se zidea.

Alunecă-n neantul din el ca-ntr-o fîntînă
a timpului deschisă în golul fără fund
şi ochiul se roteşte-n orbită, leneş, pînă
privirea-atinge somnul neliniştii, rotund.

O vrabie căzută din zbor i se aşează
pe mîna-ncremenită lîngă genunchiu-
nchis ;
privirea-mpinsă-afară rămîne-o vreme
trează
ca să recadă iară, molatecă, în vis.

Şi umbra îl cuprinde în conul ei de seară
cînd Stephansdom în ceruri dă clopotelor
glas.
Şi n-a mai fost acolo ; conturul lui de
ceară
cu propria ei umbră coloana-n ea l-a tras.

Viena — 1968

## Mica baladă a celor trei mesteceni din Şchei

Trei gînduri, trei mesteceni
cucernici şi subţiri
se zbat în vînt să plece-n
păduri, dintre menhiri.

La umbra lor veniră
pînă-n oraş, pe văi,
trei munţi şi despletiră
păduri, să-i ia-napoi.

Dar nu mai pot să scape
din rădăcini şi-ntind
spre munţii de aproape
trei trupuri de argint.

Prin frunzele ovale
şi irişii lor verzi
bolnav de depărtare
cu ochi miopi visezi

sub cer de portocală
mestecenii şcheeni
cînd luna trece goală
la polinezieni.

## RADU TUDORAN

# Floare

...Am trecut în Sicilia cu puțină teamă, cu puțină neîncredere și cu multă, cu veche și arzătoare dorință de a ști ceva despre ea. Mai tîrziu mi-am dat seama că am abordat-o treptat, că insula începe să se simtă cu mult înaintea hotarului ei geografic, poate de pe la sud de Napoli, că locul necunoscut unde dormisem o noapte îi aparține aproape cu totul; nimic din ceea ce o caracterizează n-a apărut pe neașteptate. Dar recunosc totdeauna că în dorința de a defini această lume n-am ajuns la o concluzie prin constatare, ci prin revelație. Pînă atunci a fost căutare, încercare continuă de a nu lăsa nimic să se piardă. Explorarea Siciliei a însemnat o muncă neliniștitoare; prima satisfacție și primul moment de odihnă l-am avut spre sfîrșit, la Ragusa, într-o seară cînd, după zeci și zeci de întrebări pe care mi le-am pus tot drumul, mi-am dat seama că pot să răspund măcar la una din ele.

Din locul unde înnoptasem pînă la Villa San Giovanni am făcut mai puțin de două ore. A fost o goană inutilă, în zorii zilei — am mîncat kilometri fără să-i mestec, grăbit, febril, tulburat de lumea necunoscută. Dar la ferry-bot, unde am ajuns gîfîind și cu ochii mari, a trebuit să aștept pînă aproape de miezul zilei, sub un soare din ce în ce mai fierbinte și inabsorbabil de vreme ce aveam îmbrăcămintea pe mine.

Am așteptat mult în viață, în multe locuri și la multe vîrste, am așteptat oameni și trenuri, am așteptat tremurînd să se termine o oră primejdioasă, și-am vrut să nu se termine alte ore, frumoase; am așteptat să apună soarele, să răsară luna, să se facă noapte, sau să se facă ziuă, să vină cineva, sau să plece...

Așteptarea de la ferry-bot, neprevăzută, nebănuită, nu seamănă cu nici o altă așteptare. Eram pe pămîntul Italiei, și priveam pămîntul Siciliei, orbit de lumină... Așteptam să plec de aici, așteptam să ajung dincolo...

Cînd am ajuns, în timpul manevrelor de acostare, am văzut pe chei o femeie tînără urmărind avidă vaporul și dînd semne de nerăbdare. **Aștepta** pe cineva — n-am descoperit pe cine, aș fi vrut să văd, dar eram într-un șir de mașini — nu puteam rămîne în urmă.

La intrarea în port, pe un soclu urît, o sfîntă Marie frumoasă binecuvîntează c-o mînă întinsă, plină de gingășie femeiască, marinarii care pleacă. Am luat binecuvîntarea asupra mea, deoarece porneam într-o lume mai necunoscută decît mările înconjurătoare.

Odată debarcat, am trecut prin Messina fără oprire, suferind aceeași cazna de-a străbate un oraș mare în orele de aglomerație; se adăuga căldura toridă din prima oră a după-amiezei, năvălind din toate direcțiile, și din cer, și din pavaj, și din pereții caselor. În astfel de condiții, un cîine lăsat de capul lui pe o stradă din mijlocul orașului, poate să turbeze pînă ajunge într-un parc sau la malul mării, dacă nu-l calcă o mașină.

Omul încă se descurcă mai bine!

★

Negăsind la Cefalu ceea ce căutam, un decor și niște personaje imaginare, m-am mulțumit să văd ce-mi putea oferi realitatea.

O stîncă imensă, în centrul orașului, apără catedrala înspre partea mării. O apără, dar mă mir că n-o zdrobește; clădirea pare făcută din aceeași piatră grea și veche Seara, proiectoare disimulate o îmbracă într-o lumină galbenă, violentă. Atunci stînca, în planul al doilea, nu se mai vede; lipsită de protecție, catedrala capătă autonomie și își arată dimensiunile adevărate. E masivă și înfiorătoare. Dacă scopul ei a fost să impună omului umilința creștină și să-i arate nimicnicia, a izbutit poate la vremea cînd a fost construită; azi lumea, chiar cea cucerică, n-o mai vede; trece prin fața ei nepăsătoare, sau preocupată de altele. Dintr-un magazin micuț, cu plăci de patefon, erupe muzică amplificată; e aproape un urlet, dar piața goală a catedralei o absoarbe, o atenuează, o face dulce, frumoasă, melancolică, îndemîndu-te la o credință nouă, plină de ispite, la vecerniile laice pentru care a fost scrisă.

Asupra celor șapte palmieri din fața catedralei cad fascicole de lumină verde, înzecind forța clorofilei; copacii par de zece ori mai puternici; te aștepți să treacă la atac, proclamînd întîietatea vegetației față de celelalte regnuri. Pe lîngă ei, acum, seara, chiar piatra pare slabă.

★

La Cefalu e singurul loc în Sicilia unde am văzut tineri **hippy**. Nu erau însă autentici; adoptaseră numai stilul fizic, nu și pe cel lăuntric, care-i un protest neclar, dar durabil și probabil sincer. Tinerii de-aici, gălăgioși și comunicativi, se cunoștea că sînt localnici, că nu și-au părăsit domiciliile și familiile, că fac doar demonstrație la ora de promenadă. Nu era în ei nici convingere, nici suferință; răzvrătirea ține probabil pînă la vremea cinei, cînd merg acasă să se îndestuleze.

Drumul pînă la Palermo, mai puțin de două ore și numai pe malul mării, mai tot timpul pe faleze de piatră de unde priveliștea e mai întinsă, orizontul mai clar și mai departe, mi-a prilejuit o desfătare atît de intensă, că m-a dus la oboseală.

Dimineața a început bine, cu soare mult și cu o șosea goală. Nu mergea nimeni spre apus, nu venea nimeni spre răsărit, peisajul și drumul îmi aparțineau în întregime. Am avut un timp simțămîntul că sînt singur într-o lume încă nenăscută, pînă ce am ajuns la Termeni Imerese, o localitate de pe malul mării. Atunci, alt timp, am crezut că lumea se născuse de mult și trăise, dar acum dispăruse, fiindcă localitatea era goală. După aglomerațiile pe care le străbătusem, tăcerea, pustiul și nemișcarea făceau să-mi țiuie urechile și să-mi lăcrimeze ochii. Abia mai tîrziu mi-am adus aminte că e duminică, și-a trebuit să deduc că lumea aici nu migrează ca pretutindeni în zilele de odihnă.

Singurătatea aceasta nesperată s-a prelungit pînă aproape de Palermo. Orașul abia se ghicea în zare, cînd deodată m-a cuprins neliniștea la gîndul că voi intra din nou în vîltoare. M-am oprit la un cot al șoselei, pe o înălțime, de unde puteam să văd țărmul, și înainte, și în urmă. Ceea ce venea și ceea ce fusese era însă despărțit de o stîncă pornită din mare și crescînd pînă deasupra șoselei, unde se termina cu un turn prismatic. Acest hotar care despărțea peisajul în două, mi-a transmis îndoieli cu privire la drumul meu mai departe. De ce fusese segmentată natura, și căreia din ele îi aparțineam mai bine? Ce căutam la Palermo, în afară de o scrisoare, și ce-aveau să-mi spună orașul și scrisoarea?

Nimic n-a fost rău mai departe, dar, cu toată limpezimea cerului și a mării, am trăit cîteva ceasuri tulburi, de incertitudine și de neîncredere, în mine, în lume...

★

Palermo e unul din acele orașe unde nu te poți rătăci, chiar dacă ți-ai da osteneala. Cîteva artere largi, drepte, care se intersectează perpendicular, alcătuiesc un caroiaj vast și datorită lui ești totdeauna bine orientat. Chiar dacă apuci pe străzi intermediare, pe uliți parabolice, nu ai decît să mergi înainte ca să ajungi la un luminiș, unde planul orașului iarăși se limpezește.

Am mers pe jos, poate mai mult ca niciodată, și poate cu mai multă voluptate. Primul drum l-am făcut la Poștă.

★

Știu bine că sentimentele omului nu se pot raporta decît la alte sentimente, tot ale sale; ele nu pot fi niciodată măsurate și comparate cu ale altuia. Fiecare om are o capacitate a lui de-a înmagazina bucurie și suferință, după cum are puterea de a transmite altora aceste simțăminte. Ultima investigație care-i va rămîne de făcut științei, după ce va fi măsurat infinitul, va fi să măsoare în unități, nu știu cum numite, bucuria și durerea omenească, dar cred că va fi ultima și singura treaptă pe care nu va izbuti s-o urce nici o știință; nimeni nu va putea să măsoare vreodată măcar bucuria și durerea fizică. Din tot ce ne-a dat natura, sentimentele și senzațiile sînt cele mai ale noastre. Medicina, biologia, filozofia, arta, muzica, poezia, încearcă de mii de ani să pătrundă enigmele acestea, și nu face decît să dea soluții limitate, fiindcă nu se pot aplica decît unui singur individ, celui ce le propune. Unicul cîștig, după o atît de lungă străduință, a fost anestezia, pentru durerea fizică. Pentru durerea sufletească, **uitarea,** dar acesta e un cîștig individual, al cărui preț poate fi egal cu al morții.

Sînt sigur că doamna Bovary, cea adevărată, dacă a existat într-adevăr, cum se prea poate, ar fi nedumerită și revoltată de soluțiile existenței ei, așa cum ni le-a propus autorul cărții. La fel s-ar întîmpla cu toți eroii din literatură care au avut un model; copia e un pretext, iar izbînda o iluzie; putem să aflăm **faptele** unui om, dar niciodată nu vom descoperi resorturile care le-au determinat. De la un punct înainte, și acel punct e **începutul,** autorul îl trece pe erou în sufletul său; astfel, soluția lui rămîne o transpunere, nici măcar o presupunere, căci presupunerea nu-i altceva decît răsfrîngerea propriului nostru eu.

Expeditorul scrisorii de la Palermo nu va ști niciodată ce-au însemnat rîndurile acelea pentru mine, după cum eu n-am să știu ce-au însemnat pentru el. Erau, la urma urmelor, cîteva rînduri anodine, trimise din mijlocul unei vieți agitate, pline de griji și de îndoieli, pe care o cunosc. Dar aveam nevoie de ele ca să știu că lumea de acolo mai există, și astfel să știu pentru cine exist eu.

Pe măsură ce mijloacele de informație s-au perfecționat și înmulțit, a crescut nevoia noastră de a ști. Pe vremea alergătorului care a adus știrea victoriei de la Marathon, nimeni la Atena nu avea cum să afle ce fac laponii dincolo de cercul polar... Astăzi sîntem intrigați de apariția unor farfurii zburătoare; presupunem că vin de pe alt astru, că ar exista deci și alte lumi decît a noastră, poate chiar în alte galaxii; nu vom avea liniște pînă nu vom afla. Dar nu vom afla niciodată ce se întîmplă în sufletul cel mai apropiat.

Sufletul e taina continuă a universului mare și mic. Îndoielile pe care ni le dă ne chinuie și ne neliniștesc. În ziua cînd taina s-ar risipi, lumea ar trebui clădită din nou, cu altcineva în locul nostru, fiindcă noi n-am mai putea fi. Ora cea mai frumoasă a fost în amurg, cînd, după ce vizitasem fără odihnă și cu spor tot ce mă interesa, m-am așezat pe o bancă, să răspund corespondentului meu. Mă aflam în fața palatului Normani, masivă și arabescă lucrare de piatră, patinată de ani, dar mai mult, umbrele apusului, într-un parc gol și cam răvășit, numai de palmieri. A doua oară copacul acesta se înfrunta cu piatra; amîndoi adversarii erau aici mai redutabili, și iarăși mi s-a părut că regnul vegetal îl domină pe celălalt.

★

S-a întîmplat ca duminicile să mă prindă în orașe mari, capitale sau metropole. În afară de Palermo, toate, duminica, mi s-au părut puțin provinciale, cu multă mișcare de lume, cu veselie programată, cu un văl de tristețe cronică; fiind zi de răgaz, oamenii încearcă să se caute pe ei înșiși, de cele mai multe ori fără să știe și mai totdeauna fără să se găsească.

Aici, mișcarea și purtarea oamenilor mi s-au părut firești: nu erau nici euforice, nici amare, nimeni nu căuta ceva cu orice preț. Cît am stat în parcul Normani nu-mi aduc aminte să fi trecut cineva pe aleea mea; în orice caz nimeni nu s-a așezat pe bancă lîngă mine.

Aș fi putut să scriu scrisoarea acasă, așezat mai confortabil; însă n-ar mai fi fost palmierii. Am vrut să trimit ceva din răsuflarea lor; am visat foarte mult la ei, fiindcă i-am asociat cu Mediterana, cea mai frumoasă și mai nobilă dintre mări; ea mi-a dat învățătură și frumusețe, după ce m-am născut în legănarea ei.

Eram pe pămînt, dar înconjurat de mare, foarte departe de ființele cu un sens în viața mea. Scriind uneia, mă strămutam în mijlocul tuturor. Am simțit că nimic din ce văzusem pînă aici, cu toate bucuriile, și nici palmierii, nu puteau să înlocuiască măcar o parte din cele lăsate în urmă.

Și iacă așa, după descurajarea depășită cu bine, seara, la Palermo, aproape de punctul cel mai îndepărtat al călătoriei, m-a cuprins nostalgia, care este un dor blînd și dulce, dar care pe nesimțite ne istovește sufletul.

★

După ce mi-am găsit casă, am mers întins în port, unde am urmărit cum „Cangurul roșu" își depunea „puii" pe chei. Puii erau camioane grele, sub roțile cărora pavajul scotea gemete. Iar Cangurul nu era altceva decît un vapor de tonaj mare, amenajat cu punți și rampe pentru transbordat camioane. N-am putut să plec de acolo pînă nu a coborît ultimul; mișcarea acestor zeci de mii de tone, lupta pentru materii pornite să se respingă una pe alta, dar trebuind să se accepte, era de un gigantism geografic: continentul se transporta aici peste mare și numai sesizîndu-i venirea îți aminteai că ținutul dimprejur, oricît de întins, nu era decît o insulă. Eu însumi eram o parte a continentului, și insula trebuia să mă primească împreună cu toate transporturile.

★

Malul mării, cît ține orașul, e un maidan, o plajă bolovănoasă lăsată în părăsire. Ai crede că Palermo nu-și iubește marea... Pe larga esplanadă încă nerealizată, printre bălării și gunoaie, statuia Madonei, pe un soclu frumos de piatră albă, veghează asupra orașului; o inscripție îi mărturisește credința și recunoștința oamenilor pentru protecție.

Și în port era o statuie a Fecioarei Maria, și la Messina, și la Trapani, și cred că în multe din porturile Italiei, dacă nu în toate. Dar oare venerația aceasta extinsă și constantă n-o avea un substrat laic? Pretutindeni, chiar dacă în unele locuri soclul e urît, statuia este frumoasă și feminină. Ar trebui să ne amintim că „madrigalul", discretă declamație de dragoste, a fost la origină un imn închinat Sfintei Fecioare...

★

Aproape de malul mării și de strada Butera, unde a murit Bălcescu, grădina Garibaldi, mică, murdară, meschină, se salvează prin două ciudățenii ale naturii, monstruozități vegetale, cei doi ficuși cu coroanele de zeci de metri, din care ramuri dese coboară pînă la pămînt, transformate în rădăcini. Țesătura aceasta vie de stalagmite îmbibate de sevă pare că se mișcă ondulîndu-se și fremătînd, ca o pădure de șerpi în căutarea unui Laocoon, care nu li s-ar putea împotrivi... Odată curiozitatea satisfăcută, imaginea produce oroare. E adevărat că natura își găsește singură căile și nimic în mersul ei nu e ilogic; și dezvoltarea aceasta neobișnuită își găsește o explicare, una foarte simplă — și totuși aici natura, pare cancerizată și în ofensivă. Cîteva clipe m-am gîndit la o răzvrătire a vegetației, la un război pornit de păduri împotriva oamenilor; am plecat uitîndu-mă pe furiș în urmă și m-am simțit mai bine între construcțiile de piatră din mijlocul orașului...

★

Am dormit prost, într-o cameră cu trei uși spre trei vecini care au venit și s-au auzit la ore succesive, de la douăsprezece pînă la trei noaptea; eram la etajul al treilea, la o intersecție de străzi zgomotoase. Aș fi plecat atunci, noaptea, ceea ce ar fi fost și frumos și de folos, dar pînă la șase dimineața n-aveam cum să mă spăl, fiindcă nu curgea apa. De pe la cinci și jumătate, cu ustensilele de bărbierit în mînă și cu prosopul pe umeri am așteptat la baie, tot încercînd robinetul și gîndind pesimist că n-o să curgă niciodată. Neîncrederea și lipsa de speranță erau așa de mari, încît am vrut să abandonez jocul. Dar tocmai cînd plecam amărît, gîndind că voi rămîne nebărbierit și nespălat toată ziua, instalația a început să vibreze în întreaga clădire, scoțînd fel de fel de șuierături și de trosnete, pînă ce apa a țîșnit pe robinet cu multă forță, poate chiar cu furie, și cu trei minute înainte de termen.

N-am devenit nici mai răbdător, nici mai înțelept din ziua aceea.

★

Drumul în continuare nu-i decît o goană, cu o logică strict personală de a parcurge conturul insulei; dacă

# de leandru

această nu e metoda cea mai bună pentru a cunoaște o țară, trebuia să-mi dea sentimentul că am încercuit locul propus și că spațiul necercetat din mijloc rămîne o cucerire încă neluată în primire.

Inițial, prevăzusem ca de la Palermo să merg spre sud, drept la Agrigento, de-a curmezișul Siciliei ; privind harta cu din ce în ce mai multă neliniște, mi-am dat seama că abandonam aproape o treime a acestei lumi pentru care bătusem o cale atît de lungă, și că nimic nu m-ar consola, că nu m-aș ierta niciodată.

În zorii zilei, în loc s-o iau spre sud, am ieșit din oraș prin poarta lui vestică și am urmat drumul pe malul mării, cel care nu poate să te înșele. Mergeam încă spre **departe,** încă îmi amînam întoarcerea și încă speram să ajung la un **capăt** — în conștiința mea și pe hartă.

Pe cînd șoseaua cobora spre un fund de golf unde se deslușea în pîcla argintie a dimineții încă o localitate marină — un cîine de pe marginea șoselei mi-a atras atenția cu o privire umană, întrebătoare, obidită și indignată...

Era o corcitură neagră, un vagabond, un mizantrop ; mergea singur pe șosea poate din plăcere nomadă, poate fiindcă fusese alungat și dezamăgit. Și tocmai în momentele lui de reverie sau de amărăciune, un camion aflat în fața mea, pe o șosea aproape goală, l-a claxonat cu asprime. Animalul, deprins cu mașinile, auzise zgomotul autocamionului și se trase de-o parte... Întîmplarea a făcut să prind în ochi toată scena, foarte scurtă de altfel. Claxonul inutil era o jignire... Cînd, o clipă mai tîrziu am ajuns în dreptul lui, cîinele a ridicat spre mine ochii galbeni, în care am citit limpede sentimente umane ; în amărăciunea lui nelipsită de indignare, sînt sigur că voia să-mi spună, luîndu-mă și ca judecător și ca martor : „Ei bine, omule, spune și tu, asta e omenie ?"...

★

La Trapani n-am urmărit să văd decît portul, iar în port n-am văzut decît marea și statuia Fecioarei Maria.

Mai aveam de mers foarte puțin spre vest și puțin spre sud ca să ajung la extremitatea Siciliei și a călătoriei. Cei treizeci de kilometri pînă la Marsala mi-au dezvăluit un peisaj nou, făcîndu-mă să-mi dau seama că aș fi aflat mai puțin despre această țară dacă nu îi parcurgeam tot conturul. De la început, culoarea cerului s-a împărțit în nuanțe, albastru intens spre dreapta, partea dinspre mare, decolorîndu-se în sus ca să atingă un alb orbitor la zenit, apoi să coboare spre cenușiu în stînga, deasupra cîmpului plat și întins ; la orizont cenușiul se prefăcea într-un verde topit în sclipiri roșiatice. Aceste culori, cum n-am mai văzut pe nici un cer, niciodată, nu erau halucinații. Fenomenul are cele mai simple explicații : cerul răsfrînge culoarea solului sau a apei, dar din mijlocul acestui cîmp plat, fără nici un relief, nu se vedea marea, iar uscatul, după o sută de metri, pierea în propria lui prelungire, tangentat de raza privirii ; culorile păreau că vin astfel de nicăierea .

Mai tîrziu, cînd am revăzut marea, și încă mai tîrziu, cînd am descoperit sub mai multe fețe solul Siciliei, am reconstituit peisajul invizibil dintre Trapani și Marsala prin ceea ce resfrîngea, de sus, imensa oglindă concavă a cerului.

În cercul mic înregistrat pe calea directă a privirii se vedeau sărării și canale ; judecînd după nivelul lor, nicăieri solul nu avea mai mult de un metru deasupra mării. Pe urmă au apărut viile, parcă sălbatice sau lăsate în părăsire, fără araci, tăvălindu-se pe jos, dospite de apă și răvășite de soare, de razele lui ultraviolete și infraroșii ; din agresiunea aceasta, pe fondul umidității marine, se naște solarul vin de Marsala.

Nu-i mai puțin solar nici orașul, de unde deși am stat foarte puțin, am plecat copleșit de lumină. Lumina m-a urmărit mai departe, pînă la Agrigento. Întîlneam prima dată ceea ce intuisem despre Sicilia, dragostea ei cu soarele, docilă și în același timp antagonică, acceptînd cu scrîșnete voluptatea impusă, bucurîndu-se și suferind, copleșită, înfrîntă, dar gata să se răzvrătească și să se răzbune.

Am avut în ochi, pe o sută cincizeci de kilometri, însoțirea aceasta războinică, și-aș fi simțit-o chiar dacă nu aș fi mers tot timpul cu soarele în față. Dovadă că nu-i o închipuire : din ea se nasc cactuși și leandri, unii agresivi, ceilalți tandri — dușmănie și dragoste.

Notă la Marsala : muzică, soare și gălăgie.

Un carabinier consultat cu privire la locul de unde aș putea să iau vin adevărat de Marsala, m-a condus pînă la prăvălie, iar eu l-am urmat cu încredere. Pe drum mi-a arătat arcul etrusc (nu știu unde în Italia, de la Perugia spre sud, nu găsești arcuri etrusce !).

La întoarcere, carabinierul mi-a transportat butoiașul, cu toată împotrivirea mea. Era atîta lumină, și-acum pînă acolo e atît de departe ! Drept orice răsplată, omul mi-a cerut adresa și a notat-o în carnet, ca să mă viziteze... cînd va veni la București ! Nu va veni niciodată : e atît de departe !

Dar nu l-am uitat, ceea ce ne salvează puțin pe amîndoi. Era ars de soare, nu de peste vară : de veri și de generații. Obrazul cărnos și nu prea bărbierit, semăna cu un fruct uriaș de cactus. Deși vîrstnic, avea dinții albi și sănătoși ; parcă ținea în gură o floare de leandru.

★

După atît soare pe drum, după atîta piatră la Selinunte, după priveliști atît de schimbate între coastele de nord, de vest și de sud ale Siciliei, eram extenuat cînd Agrigento s-a zărit pe înălțimi învăluit în praf, sau pîclă, în fum sau în ceață. Căldura la prînz fusese toridă, în ultima parte șoseaua, din ce în ce mai circulată și parcă mai proastă, devenise chinuitoare și presimțeam că totul are să fie chinuitor la sfîrșitul acelei etape.

În lipsa unui indicator vizibil a trebuit să mă întorc din drum cîțiva kilometri ca să găsesc casa lui Pirandello. Cei întrebați știau despre ce-i vorba, — nu mă interesam primul, — mi-au dat informații corecte și fără să ezite, dar, din privirile lor am înțeles că nu prea le pasă, și tot se mai miră că vine lumea acolo...

Casa simplă, prismatică, e alcătuită dintr-un parter și un etaj cu trei camere, acestea transformate în muzeu. Clădirea e prea restaurată, muzeul prea sărac. Asupra locului vîntul aduce praf albicios de la carierele de piatră.

★

La Agrigento, pentru ruinele antice trebuie să accepți ospitalitatea unui oraș cu topografia cea mai inospitalieră din cîte am întîlnit pînă acum în vreo localitate. Totul — străzi, piețe, case — e așezat pe povîrnișuri de neadmis ; tînjești după o bucată de loc plană, mai rău decît tînjești între Trapani și Marsala după o colină, din vîrful căreia să descoperi a treia dimensiune a spațiului. Pentru un străin la prima lui vizită acolo, spațiul în Agrigento pare să aibă mai mult decît trei dimensiuni — cinci, zece, o sută, nesupus nici unei geometrii cunoscute...

Dacă templele antice se află în jos, pe pantele line dinspre cîmpie și s-au păstrat pînă în zilele noastre, nu înțeleg de ce construcțiile moderne, blocuri de șes fără caracteristici alpine, s-au îngrămădit sus, la înălțimea cetăților. Le-am privit în toate chipurile, dinspre vest cînd veneam, dinspre est la plecare, le-am privit și de la propria lor altitudine și tot n-am înțeles de ce s-au refugiat acolo.

★

Un copil necăjit stătea la marginea trotuarului, cu privirea în gol, inert, impasibil la îmbrîncelile mulțimii. Avea cămașa descheiată, sau sfîșiată, lăsînd să se vadă un piept negricios și slăbuț de te apuca mila. Am vrut să-i dau o sută de lire, a cincisprezecea parte din costul hotelului. Atunci mi-am adus aminte de sfatul unui prieten care crede în oameni mai puțin decît mine. El mi-a spus să nu **dai** niciodată prea mult ; un dar în disproporție cu împrejurările pare nejustificat, te face suspect în ochii primitorului, care astfel pierde chiar o parte din bucurie. Am aplicat sfatul în cîteva rînduri și a trebuit să admit că în privința aceasta psihologia oamenilor nu-i încă pătrunsă. Un chelner mi-a mulțumit mai reținut, dar mai respectuos cînd i-am scăzut la jumătate bacșișul din ajun. La fel s-a întîmplat cu un portar de hotel : salutul lui a fost mult mai cordial decît al altora cărora le dădusem de două ori pe atît. La o pompă de benzină, unde manipulantul nici nu-ți îngăduie să cobori de la volan, îți cere doar cheia ca să deschidă bușonul rezervorului, îți controlează nivelul uleiului în carter și presiunea cauciucurilor dacă dorești, iar parbrizul ți-l spală în orice caz, fără să-l rogi, am constatat că nu aveam mărunțiș decît vreo douăzeci de lire, sumă derizorie cu care nu se pot răsplăti aceste servicii. Aveam de ales : sau să schimb o mie de lire, sau să aplic sfatul prietenului. Mi-am băgat capul între umeri, dar n-am plecat ochii, și privindu-l pe om drept în față, i-am întins moneda în așa fel ca s-o vadă ; nu i-am înghesuit-o în palmă sau în buzunarul salopetei. Ca rezultat, omul s-a grăbit să șteargă o pată care rămăsese în colțul parbrizului.

După o ezitare, copilului de la Agrigento i-am strecurat în mîna cam nedumerită cincizeci de lire : „ca să-și ia ciocolată". Mi-a răspuns cu o privire umilă. Dacă în chipul mut cum a știut să ceară n-o fi fost un meșteșug și o artă, cred că și-a cumpărat pîine...

★

...Templele le-am văzut unul cîte unul în zori, în lumina prelungă a soarelui abia răsărit. Am transformat în secole umbra coloanelor culcată pe pante pînă la malul mării. Scăzînd din ele vîrsta mea, a trebuit să gîndesc că secolele nu se micșorează, nu simt, rămîn neperturbate. Dar nepăsarea și nemișcarea lor nu m-au împiedicat să mă cred mai tînăr. La urma urmelor, nu există vîrste, ci numai etalonul lor. Timpul fiind o relativitate, fiecare ne putem socoti nemuritori înlăuntrul clipei noastre.

Pornind spre centrul insulei am simțit o strîngere de inimă, un regret pentru marea abandonată, dar cred că era și teama de ținutul necunoscut. Acesta se înfățișa frămîntat și aproape pustiu, cu multă adîncime, ca un abis orizontalizat ; străbaterea lui părea o prăbușire, chiar atunci cînd urcai în serpentine povîrnișurile lungi.

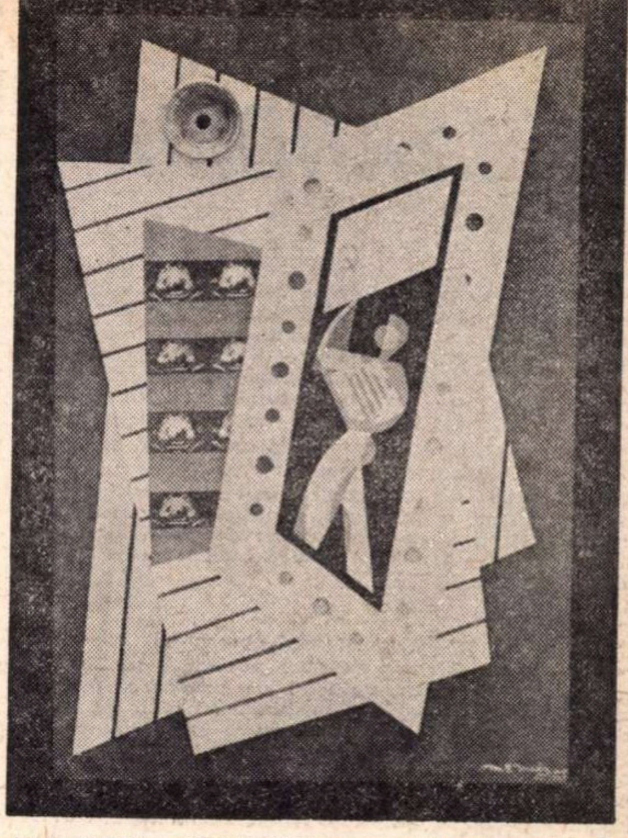
Spre deosebire de coastă, unde toamna nu se simțea în nici un fel, aici punea semne din ce în ce mai accentuate. În locul cactușilor și leandrilor, apărea vegetația subalpină, aproape aceeași ca la noi și cu toate culorile anotimpului.

M-am oprit puțin în primul oraș, Piazza Armenina. Mă simțeam nedumerit, nu știam ce caut ; orașul acesta, unde mult aș vrea să fiu un ceas astăzi, atunci nu-mi transmitea nimic. Cum am oprit, au tăbărît pe mine copii gălăgioși și îndrăzneți, indiscreți și agresivi, ca la Neapole. N-am fost în stare să-i izgonesc, să le spun un cuvînt. Am rămas inert, cu ochii în gol, cu mîinile uitate pe volan. Știu doar că soarele strălucea și aș fi vrut să mă întorc pe malul mării, să renunț la un drum care mi se părea greu și inutil.

În cele cîteva clipe cît am rămas în starea aceasta, copiii s-au liniștit, unul cîte unul, și s-au tras înapoi, privindu-mă nedumeriți. Probabil înțelegeau cu creierul lor mic și fragil, că nu le pot fi victimă, însă fără să-și dea seama de ce. Adevărul este că eram atît de mult victima mea, încît nu mai puteam fi victima nimănui.

M-am hotărît pe loc să merg mai departe, fie ce-o fi, cu riscul oricărei oboseli și dezamăgiri.

În continuare, șoseaua avea altă structură — era mult mai îngustă și mai sinuoasă. Ținutul, la rîndul lui, devenea din ce în ce mai pietros, mai arid, mai chinuit și mai gol. De la o creastă la alta nu se vedea o casă, un animal, un om. Întîlneam și văi lungi, înverzite, am trecut și printr-o localitate, în apropierea unui lac alpin, unde ca de obicei m-am oprit să-mi dau apă pe față și să mă reculeg, dar nici aici n-am văzut alte ființe decît gîze prin iarbă, iar pe cer o pasăre, una singură, planînd ; poate era un vultur care mă văzuse și aștepta sau să plec, sau să mor...



M. H. MAXY — *COMUNIȘTII* (construcții pe versuri de E. Jebeleanu)

★

Se spune că Enna e locul de unde se deschide cea mai frumoasă priveliște asupra Siciliei. Punctul cel mai înalt al orașului se află la o mie o sută de metri și oferă o vedere într-adevăr panoramică. Pînă a ajunge acolo a trebuit să urc un munte de piatră, să mă cațăr apoi pe străzi înguste, povîrnite, cu intersecții dirijate unde pornirea mașinii se face în chip acrobatic și într-o aglomerație disperată.

În aceste condiții nu mai vrei să vezi nimic, ci doar să ajungi la un liman, fără să te mai întrebi măcar un timp cum are să fie întoarcerea.

Un agent de circulație, de la care am vrut să aflu unde se găsește Oficiul de Turism, mi-a găsit loc unde să pot opri pe dreapta, apoi mi-a răspuns cu multă bunăvoință și cu tot atîta emfază :

— N-aveți nevoie de nici un oficiu ; eu pot să vă dau **orice** informație !

Era atîta haos în circulație, că n-avea de ce să se mai amestece.

— Nu greșesc ? am început vorba. Mă aflu la Enna ?

— Enna ! Belvedere de la Sicilia !

— Și în ce loc e această vedere frumoasă ?

M-a îndrumat să urc pînă la castel, iar acolo, dacă nu mi-e de ajuns, să urc pe terasa lui cea mai înaltă...

— Altceva ce mai e de văzut ?

— Nimic ! De-aici se vede toată Sicilia !

— Dar în oraș ?

— Dacă ați ajuns aici, înseamnă că l-ați văzut !

Am mers la castel care a fost și cetate ; zidurile sînt întregi, indiferente, iar între ele e numai gol. Doar în curtea interioară e amenajat un teatru în aer liber, cu scenă și bănci. În bănci nu era nimeni — pe scenă doar o pisică. O țin minte fiindcă m-a urmărit cu ochii pînă ce am ajuns după colț. Mergeam spre terasa cea mai înaltă.

Nu se vedea toată Sicilia, dar punînd imaginile de pe coastă și de la șes lîngă cea de aici, puteai să ai începutul unei viziuni depline. Cu toată pîcla din zări, privirea ajungea pînă la crestele cele mai îndepărtate, la zeci de kilometri. Acolo atmosfera părea puțin colorată în roz. În planurile apropiate totul era cenușiu, și pămîntul și piatra, arse de soare atît de intens, că le bănuiai calcinate. Și totuși, nici soarele, nici vîntul, nici ploile nu au izbutit să rotunjească pînă azi crestele atît de ascuțite, că par, împreună cu tot peisajul acela neodihnit, de-o formație geologică sfîrșită ieri.

Sub unul din zidurile castelului, o statuie de bronz, cam înghesuită și cam mică față de fundalul masiv de piatră, înfățișează pe sclavul răzvrătit Enno, cu lanțul rupt, cu brațele întinse. Bronzul luciu pe piatră mată face ca statuia să fie frumoasă. Inscripție : „Două mii de ani înainte de Lincoln, Enno a proclamat în acest oraș dreptul sclavilor la libertate".

Cu toate că la malul mării m-am întors pe același drum, și cu soarele arzător drept în față, mi-a părut bine că am mers pînă la capăt... Pînă la capătul unei intenții întregi, dar demoralizant de limitată !

★

...La Ragusa, centrul orașului pavat cu lespezi lustruite, poate de grezie, strălucește de curățenie și, de necrezut, nu-i năpădit de automobile.

Notația aceasta este făcută în clipa sosirii, ora patru după amiază, probabil timpul siestei, din ce în ce mai prelungite pe măsură ce mergi spre sud. Trei ceasuri mai tîrziu, o dată cu înserarea, circulația sugrumă străzile centrale. De unde au izbucnit aceste mașini, încotro se duc într-un oraș nu prea întins și la ora cînd e atît de plăcut să mergi cu piciorul ? Cred că depășind stadiile motorizării, automobilul a devenit un viciu public, fără antidot deocamdată.

(Continuare în pagina 18)

# FLOARE DE LEANDRU

(Urmare din pagina 17)

Alt viciu îl descopăr în programul cinematografelor. În unele locuri, din trei filme două sînt „sexy", făcute de regizori necunoscuți, cu actori de care n-a auzit nimeni. Chiar dacă proporția o fi alta, devin majoritare prin afișele uriașe reprezentînd femei cu sînii goi și cu multe părți goale. Banderole cu darul de a scoate în evidență ispita anunță că nu sînt admiși la spectacol tinerii sub optsprezece ani, alteori șaisprezece, și patrusprezece cîteodată. Bineînțeles, cu cît restricția duce mai departe, cu atît afluența tineretului este mai mare. Dacă ar fi după mine, mai degrabă aș interzice intrarea persoanelor de la o anumită vîrstă în sus ; tinerii se descurcă binișor cu astfel de filme.

★

Strada principală se termină brusc sub un larg portic modern, dincolo de care povîrnișul stîncos se rostogolește pînă într-un fund de prăpastie. Orașul aici nu are periferie, cum nu poate să aibă periferie o corabie. În primele clipe surpriza îți ia respirația; ceea ce se vede în față, abisuri și culmi succedîndu-se pînă peste orizont, pare un ocean cu valurile de piatră. Numai o apă adîncă și brutal răscolită de furtuni ar putea să dea acest relief nepămîntesc.

Încercînd să adun și să compar tot ce văzusem de la Messina pînă aici, mi-am dat seama că nimic nu poate fi pus alături, că șesul din vest nu se combină după legile geografiei cu înălțimile de piatră de la Enna, iar acestea cu oceanul stîncos de la Ragusa, și că Sicilia nu poate fi rezumată într-o frază sau într-o formulă. Ea rămîne, în centrul celei mai cunoscute și mai umblate dintre mări, o țară necunoscută și de necunoscut. Aridă, dospită de soare, bătută de furtuni, zguduită de cutremure, amenințată de lavă, telurica Sicilie prilejuiește, în contrast cu toate și cu ea însăși, supremul paradox de a fi un ținut sideral, un meteorit gigantic care a ars ce a ars în căderea lui prin spații, dar nu s-a consumat decît în parte pînă ce a căzut și s-a stins pe pămînt. Restul, oameni și orașe, porturi, șosele, fericire, suferință, patimi se nasc din această imagine. Am o parțială dar suficientă concretizare a ei în cele trei frunze de cactus, într-o floare de leandru, într-un butoiaș care miroase încă a vin de Marsala, într-un pumn de sare, într-un bulgăre de pămînt alb, unul cenușiu, altul roșu și într-o pungă de praf sulfuros luat din vîrful vulcanului Etna. Dacă le privesc sau le evoc și îmi aduc aminte împrejurările cînd fiecare din aceste mărturii au fost recoltate, revăd Sicilia viziunii mele, fascinantă și impenetrabilă. Nu știu dacă vreun alt loc din lume mi-a dat, pentru un timp lung și deocamdată fără termen previzibil, atîta neliniște și atîta nedumerire.

Cel mai bun prieten al meu acolo este Antonello da Messina, între cei morți, iar între vii, cîinele care m-a privit cu obidă umană de pe marginea șoselei, în dimineața cînd plecam din Palermo...

★

Moment din viața șoselei : la zece kilometri de Siracusa, în fața unei bariere de cale ferată, șirul de mașini, care treptat a devenit de o densitate maximă, dă naștere unei tamponări în serie, jumătate din ele alegîndu-se cu avarii de toate gradele.

După o noapte de odihnă și doar o oră de mers, eram prea atent ca să mă mir cum nu l-am atins pe cel dinainte; mă mir însă cum am scăpat de cel care venea din urmă.

În aceste aglomerații, oricît ai fi de prevăzător, este imposibil să păstrezi minima distanță reglementară. Dacă ai lăsat în față mai mult de un metru liber, cineva din spate se strecoară, te depășește și se insinuează, vîrîndu-și botul mașinii în acel spațiu și silindu-te, neelegant și abuziv, să-i cedezi locul. Singura soluție, dacă nu vrei să părăsești șoseaua sau să stai acasă, este să nu creezi atît de necesara distanță... Și astfel, la un semafor, la o barieră, în fața unui obstacol, cînd cel din cap pune frîna, riscul este să se telescopeze tot șirul.

E adevărat însă că asemenea accidente se întîmplă mult mai rar decît s-ar crede, datorită abilității conducătorilor și antrenamentului lor la o circulație cascadorică.

Dincolo de barieră, faptele s-au petrecut însă mai grav decît în partea astălaltă. Nu poți opri să vezi; cu boturile turtite, cu aripile smulse, cu partea din spate înfundată, mașinile își continuă drumul în grabă; între vinovați și victime (toți sînt vinovați și toți sînt victime) s-au schimbat în fugă cărțile de vizită. Disputa are loc mai tîrziu, la sfîrșitul zilei, dar de obicei o încheie Societatea de Asigurare.

Dincolo de barieră, în mijlocul șoselei, zace o motocicletă sfărîmată. Un camion care a vrut s-o evite a sărit șanțul și a escaladat împrejmuirea de piatră...

Cîțiva kilometri mai departe, mașina poliției, emițînd semnale sinistre, fulgere albastre, țipete modulate, vine ca o trombă spre locul accidentului.

Un om probabil a murit, și numai într-un loc din lume — și nu-i nici măcar ora opt dimineața...

★

Siracusa este cetatea lui Arhimede, care pentru mine rămîne învățatul cel mai iubit din antichitate, fiindcă a înțeles și a explicat fenomenul plutirii. Și-apoi, n-a săvîrșit nici o eroare, ca Ptolomeu, bunăoară; principiul lui a rămas neschimbat pînă astăzi, cînd știința modernă și relativitatea le transformă sau le dărîmă aproape pe toate.

Statuia învățatului se află în piață, și o fîntînă bogată îi ține tovărășie. Contemplînd statuia, am băgat mîna în bazinul fîntînii; dacă n-am simțit numaidecît că devenise mai ușoară, am constatat cît era de grea cînd am scos-o afară din apă. Nu m-am șters cu batista, ci am așteptat, cu o bucurie străfundă, ca apa să se usuce la soare.

Am inspectat în fugă numeroasele săli, sălițe și coridoare ale muzeului de antichități. Din tot ce era acolo, m-a emoționat într-un chip neobișnuit și puțin alarmant statuia Venerei Anadiomene. Eram mult prea călător, mult prea fermecat de soarele curat de afară, de cerul atît de limpede și de albastru, de marea cu adevărat mediterană, ca la ora nouă dimineața să poată exista în mine un gînd tulbure, sau o impuritate pe retină. Totuși, ca niciodată în fața unei bucăți de marmoră cioplită în forma anatomiei feminine și netezită ca pielea cea mai fină, mi s-a părut că plăsmuirea aceasta e vie, că are sînge cald și respiră, arătîndu-și goliciunea fără nici o sfială. Dar am continuat s-o privesc și nu mi-am ferit ochii cu rușine; dacă în blocul de marmoră s-a infiltrat căldura corporală, datoria cui o simte este să nu o ignore.

Socotesc falsă sau ipocrită teoria că imaginea tulburătoare în viață, transpusă în artă, trebuie să-ți inspire nu senzații, ci doar sentimente sublime. Ca și cînd o senzație n-ar putea să fie ea însăși sublimă, ca și cînd n-ar putea să dea naștere la sentimente și să le ridice pînă la extaz și adorație.

Cred că trebuie să revizuim nu părerile, ci curajul de a le spune.

★

La ora opt și jumătate dimineața, în micul parc de lîngă fîntîna Aretusa, am văzut tineri școlari, fete în uniforme negre, toate brune, subțiri, aproape famelice, dar frumușele și cu obrajii aprinși de lumina soarelui, plimbîndu-se mînă în mînă cu tineri care înfățișau, în masculin, copia lor adolescentină. Pe o bancă, la umbra palmierilor, o pereche își abandonaseră ghiozdanele și se țineau în brațe, își frecau obrazul unul de altul cu atîta disperare, încît ai fi spus că se despart pentru toată viața. De fapt se despărțeau pentru trei ore de școală, prima fiind pierdută în umbra palmierului — pierdută doar ca oră de școală — și ce frumos cîștigată altfel !

Mergînd mai departe pe chei, am descoperit alte perechi asemănătoare, școlari cu ghiozdane la subțioară; m-am întrebat dacă n-o fi ars școala de vreme ce absentarea era atît de generală, sau dacă n-o fi o zi consacrată dragostei între tineri. Sigur că unii din acești copii nici măcar nu știu ce este dragostea, unii au să afle cîndva, alții niciodată; frumos în defilarea lor era căutarea, inocentă, mirată, nedumerită, ancestrală, de mult teoretizată și iarăși nouă și chinuitor de tainică la fiecare generație.

Pe cine ar vrea să se facă judecătorul acestor fapte l-aș ruga să fie indulgent cu tinerii din Siracusa; nu-i nici o dovadă că n-au să ajungă oameni de cea mai mare ispravă, iar pînă atunci dau o dulce culoare orașului...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Pe ferry-bot, după ce am trecut în sens invers pe sub mîna binecuvîntătoare a Fecioarei Maria și am simțit suflul mării, mi-am dat seama că părăsisem Sicilia. Am regretat multe, multe m-au bucurat. N-am adunat aici cine știe ce bogăție, dar nici nu plecam cu mîinile goale. Înaintea oricărei pagube și-a oricărui cîștig, Sicilia rămîne o iubire.

La jumătatea strîmtorii m-am simțit trist dintr-o dată. Mi-am adus aminte cum așteptasem ceasuri în soare la venire — și aș fi vrut să retrăiesc ziua aceea, să aștept de două ori pe-atîta, sau mai mult poate. Am înțeles că aici începea întoarcerea.

---

# REBREANU

## în contribuția Ardealului

(Urmare din pagina 1)

aceeași măsură în care Blaga marchează inaugurarea altuia nou. Totuși, deși primul s-a născut în 1885, iar al doilea abia după un deceniu, în 1895, activitatea lor majoră decurge într-o perfectă concomitență, adică în perioada dintre cele două războaie și încă de la începutul ei. Această perioadă nu poate fi nici pe departe concepută prin eliminarea vreunuia dintr-înșii, deopotrivă de reprezentativi, ca exponenți ai epocii respective.

Și atunci ne formulăm întrebarea dacă între cei doi mari contemporani ardeleni ar exista cu adevărat acea implicită distanță, pe care o vedem menajată mai mult din unghiul unei necesități de sistematizare a istoriilor literare. Îndoiala noastră își află punctul de plecare în însăși grandoarea lui Rebreanu, care este prea mare pentru a i se atribui doar funcțiunea de termen final — fie el și culminant — al unei directive în sine depășite atunci cînd el și-a lucrat operele fundamentale. În cazul de față, cea mai elementară evidență ne arată că neîntrecutul prozator nu semnalizează numai un sfîrșit, capătul de fir al tradiționalului realism ardelean, ci și un început, acela al romanului românesc la nivel mondial. Or, se poate integra în universalitate — așa cum s-a integrat Rebreanu — scriitorul care urmează o exclusivă orientare ce și-a avut partea ei de noutate în literatura noastră numai cu o jumătate de veac mai înainte ? Răspunsul negativ se află în înseși premisele întrebării. Scriitorul trebuie să fi adus și o mare contribuție originală, dincolo de firul cunoscut căruia îi dă doar expresia cea mai perfectă. Și într-adevăr, scrisul lui Rebreanu cuprinde intuiții de trăire și de structură încă necunoscute pînă la el, și care-și împart domeniul cu trăsăturile îndeobște identificate, știute dinainte, ale operei sale. Ca atîția mari scriitori și poeți din literatura universală, el nu numai sintetizează o fază încheiată, ci deschide și perspective ale unei faze viitoare. Tocmai de aceea, distanța de Blaga promotorul acestei noi faze ardelene, nu ni se pare atît de accentuată pe cît ar acuza-o integrarea „realistă" în care noi ne am deprins să-l privim exclusiv.

Vederile noastre se sprijină, în mare parte, pe unele idei aflate în excelenta monografie pe care, în 1967, criticul Lucian Raicu a dedicat-o lui Rebreanu. Ne permitem a spicui din această consistentă lucrare cîteva reflecții, pe care le vom da sub forma unor citate mai largi, tocmai pentru a nu se pierde nimic din nuanțele lor : „Nașterea sa ca romancier este expresia unui conținut sufletesc de un fel deosebit, frămîntat ani de-a rîndul, mult înaintea apariției lui **Ion**, de obsesia unei «taine» primordiale ascunse în materia existenței, dincolo de formele ei aparente, a unor legături trainice și secrete ce dau o justificare mai profundă actelor disparate, și le unifică pe dedesubt într-un destin de neînlăturat... În ciuda aparențelor contrarii, romanele lui Rebreanu sînt mișcate de o ambiție supremă, necunoscută și neîncercată de adepții «școlii realiste»". Din aceste pătrunzătoare idei, care văd în arta marelui nostru scriitor „o îndreptățire mai adîncă a lucrurilor", putem reține și — consecutiv — deduce două trăsături importante. Mai întîi, Rebreanu depășește realismul, cel puțin acel „realism de factură moderată", pe care îl recunoaștem în amintita tradiție ardelenească. În al doilea rînd, el îl depășește într-un sens foarte apropiat de acela al ceva mai tînărului Lucian Blaga. Și atunci, acest „ultim" și acest „prim" în cotitura unei evoluții spirituale a Ardealului își sincronizează întrucîtva fazele pe care le reprezintă, făcîndu-le să coincidă cu cronologia efectivei lor contemporaneități.

Natural că prin componența lecturilor sale pregătitoare, prin genul literar pe care l-a ilustrat, și prin factura stilistică în care a avut să exceleze, Rebreanu se deosebește de Blaga. El n-a avut cultura filozofică a acestuia și nici n-a dispus de orientarea lui bogată în obiectivele unor curente de avangardă. A stăpînit, însă, subjacent un tip de intuiții metafizice, foarte apropiate de ale lui Blaga. Acea „privire îndîrjit ațintită spre tainele vieții", surprinsă de Lucian Raicu, și acea unificare pe dedesubt a lucrurilor „într-un destin de neînlăturat", credem că împiedică încercarea oricărei dezmințiri a alăturării discutate. O similară privire îndreaptă și Blaga către „a lumii taină" și către „tainele ce le-ntîlnesc în calea mea", precum și către o unificare a lucrurilor într-o zonă extra-discursivă, de „cunoaștere luciferică". De fapt, sub tot acest aspect, fenomenul Blaga este cu mult prea cunoscut pentru a mai insista asupra lui, nedorind, totodată, să alunecăm către o substituire a obiectului discuției. Ne-am mulțumit numai să semnalăm unele tangențe, avîndu-l pe Rebreanu ca punct de plecare.

Desigur că nici aceste tangențe nu trebuie absolutizate. Dincolo de obiectivele comune ale atenției lor, cei doi scriitori iarăși se deosebesc. Pe cînd Rebreanu caută, ca romancier, să dezlege acele „taine" — care, de altfel, în ciuda lucidei sale analitici, mai păstrează în jurul lor o densă zonă de umbră — Blaga urmărește dinadins să le potențeze și să le „sporească". Că pînă la urmă rămîne, totuși, la amîndoi ceva tăinuit, nu constituie o circumstanță care să slăbească atitudinea și intenționalitatea lor opusă față de acel ceva. În ultimă analiză, am riscat semnalarea unei asemenea alăturări, nu pentru a forța nota unei apropieri absolute, ci doar pentru a arăta că între cei doi scriitori, ce par să se integreze și să reprezinte două faze succesive și opuse din evoluția spirituală a Ardealului, nu există numai o contemporaneitate exterioară cronologică, ci și una **reală**, intimă. Dar, mai mult decît pentru aceasta, am recurs la privirea lor comparativă în sensul afinității, pentru a releva că Rebreanu nu reprezintă numai o încheiere, un sfîrșit, ci și un început, un nou germene viu, fecund, ce explică apartenența sa la acea universalitate, pe care n-ar fi obținut-o prin simplele sale mijloace „realiste" moștenite de la înaintași, oricît le-ar fi adus el la desăvîrșire.

În al doilea rînd, am dori să semnalăm iarăși o nouă contribuție adusă de spiritul Ardealului prin Rebreanu. Este, în fond, o trăsătură distinctivă mai veche relevată încă de la Budai-Deleanu, dar care numai acum va avea o influență decisivă, în sens progresiv, asupra întregii culturi românești. Contribuția se prelungește aceeași de la faza realistă la cea post-simbolistă, fiindcă, pe alt plan, ea poate fi recunoscută, și de astă dată, și la Blaga. Este anume actul de finisare în planul monumentalului, al dimensiunilor de frescă, ceea ce pînă atunci lipsea îndeosebi culturii românești. Și ne referim aci la două planuri mari, al romanului și al unei vaste construcții de filozofie originală. Pentru prima dată între cele două războaie s-a demonstrat ilustrativ că asemenea edificii, grandioase dar nehaotice și perfect închegate, sînt posibile în cultura noastră. Liviu Rebreanu s-a dovedit a fi demonstrantul epocal pe planul romanului, așa cum Blaga și-a asumat același rol pe planul viziunii și construcției de idei.

Am spus că, în această privință, au mai existat precedente în Ardeal. Ele au rămas, însă, izolate și fără urmări. Primul care, în această privință, a atras după sine toată seria realizărilor românești de mari proporții perfect finisate a fost Rebreanu. Această complexă și plurivalentă personalitate strălucește ca focar al unei bogat ramificate răscruci de primenire spirituală. El domină unghiul separator dintre vechea fază realistă a Ardealului și cea post-simbolistă, se relevă ca prim romancier român intrat în aria universalității, și, în sfîrșit, reprezintă marele moment de intrare a culturii românești în perioada creațiilor sale monumentale.

**Edgar PAPU**

## cronica traducerilor

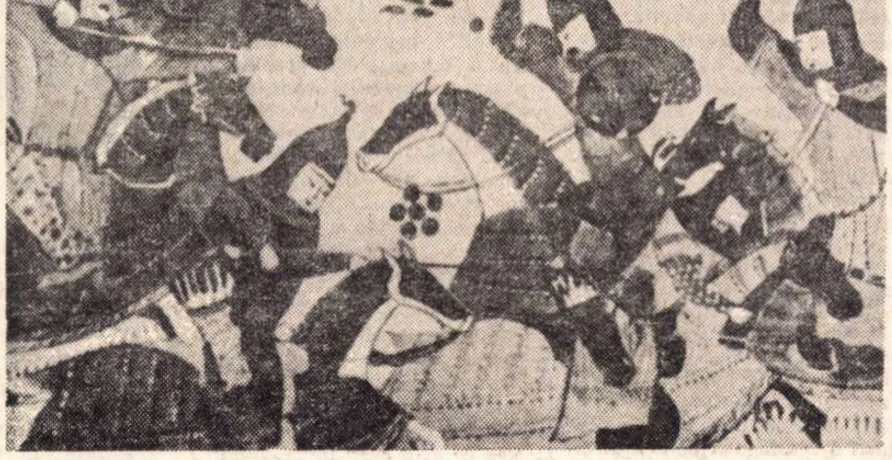
# FIRDOÙSI şi TEZAURUL PERSAN

Cînd priveşti o **miniatură** persană, impresia unei miraculoase diversităţi te copleşeşte. De altfel, **miraculosul** însuşi ţine de esenţa acestei arte. Iată, pe fondul de aur al unei asemenea miniaturi (o putem vedea împodobind fermecătoarea culegere, pe care George Dan ne-a oferit-o de curînd, din epopeea persană **Şah-Namè, Cronica Şahilor** a lui Firdoùsi) întîlnirea dintre terestra realitate a unui cîmp verde, plin de flori, pe care trece un car princiar cu roţi enorme, tras de doi cai minunat de pămînteni, şi celesta arătare a unei păsări, coborînd cu aripi răsfrînte, adevărată pasăre Rok, multicoloră, neverosimil-decorativă, transcendentă. Între cer şi pămînt, călătorind în car, pîndit de sus de pasărea purtătoare de fatalitate, un personaj foarte uman îşi vede de drum în ciudatul său vehicul, din care se înalţă, aidoma unor aripi, flamuri colorate. Bizară lume feerică în care, parcă, totul e posibil. Tocmai această posibilitate neţărmurită, în ficţiune, a imposibilului, dă farmec mitologiei artistice orientale. Ce desfrîu al imaginaţiei în acele **1001 nopţi**, ale Divanului persan ! Aceeaşi miraculoasă diversitate care te uluieşte contemplînd o miniatură, în care făpturile mişună ca într-un „bazar“, îşi fac temenele, se dau de-a berbeleacul, se bat în săbii, în mijlocul unei naturi luxuriante, a jivinelor stranii, a „efriţilor“, a „geuniilor“ supraumane, aceeaşi fantastică împletire a verosimilului şi neverosimilului îţi produce delicii în basmele din **Halima.** Nu spunea, oare, Breton, într-o celebră formulă din **Manifestul suprarealismului :** „miraculosul e întotdeauna frumos, orice miraculos e frumos, numai miraculosul e frumos“ ? Imaginaţia purtată de nostalgia unui univers paradisiac, recreează un paradis sui generis, al naivităţii inocente, copilăreşti, şi al umorului în care discrepanţele unei realităţi, ireductibile întru totul la feeric se dizolvă. În **1001 nopţi** posibilul n-are frontiere. Orice metamorfoză e cu putinţă. Iar mizeriile, rănile făcute cu paloşul necruţător, peste care se pune sare din belşug, nu dor cu adevărat. Niciodată fantezia nu s-a mişcat mai în voie decît în aceste prea umane peripeţii ale regilor, bărbierilor, cocoşaţilor, prea frumoaselor răpite de efriţii demonici şi seduse de pămînteni.

Cu ani în urmă, lectura celor **O mie şi una de nopţi,** în cele 16 volume ale traducerii lui Mardrus, mi-a parfumat o vară. Acum putem citi **Halima** nu numai în versiunile populare ce se vindeau demult la tîrguri, ori în cele reduse **ad usum Delphini,** după pudica versiune a lui Antoine Galland. După încercările lui Ioan Barac, după traducerile fragmentare ale lui Emil Gîrleanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, poveştile Şeherezadei au început să vadă lumina tiparului într-o ediţie ce se vrea integrală, în traducerea lui Petre Hossu şi D. Murăraşu. „Nopţile arabe“ au fost — se ştie astăzi — la origine, persane. „Divanul“ — în sensul culegerii de basme, poezii — este, într-adevăr, persan, chiar dacă fondul cel mai străvechi al celor 1001 nopţi a fost împrumutat de perşi din surse indiene. Încă în 987, Kitâb el-Fihrist — **Cartea catalogului** — a învăţatului arab Mohamed ibn Ishàk en-Nadim atribuia acestor basme o origine persană. „Arabizarea“ încîntătoarelor povestiri persane face parte din acel mare proces de fecundare reciprocă a geniului persan şi arab care a avut loc în secolele ce au urmat după cucerirea islamică. O strălucitoare civilizaţie arabo-persană se alcătuieşte, cu cărturarii, cu artiştii, cu monumentele ei. Proces îndelungat de interpretare a două culturi, proces în care conflictele, victimele n-au lipsit fireşte, dar care şi-a avut roadele sale îmbelşugate. Cum arată Virgil Cîndea, în excelentul studiu introductiv la **Cronica Şahilor** a lui Firdoùsi : „Biruinţa geniului arab asupra celui roman din antichitatea europeană se repeta acum în Occidentul mijlociu prin confruntarea inegală dintre puternica tradiţie creatoare a persanilor şi proaspăta energie, determinantă în politică, începătoare în civilizaţie a noilor stăpîni arabi“. În spaţiul geografic al Iranului de mai tîrziu s-a desfăşurat, timp de secole, în acel îndepărtat ev-mediu, unul din marile fenomene de osmoză istorico-culturală ale umanităţii.

Poezia persană — în afară de aceea arhaică a **Hvestei** (între sec. VII—III î.e.n.) şi literatura **Pahlavi** (între sec. III î.e.n. şi sec. VII e.n.) — este un rod al acestei fecundări reciproce. Un continent poetic care a atras adeseori, şi tot mai mult în ultimele două secole, spiritele alese ale Europei. Hafiz, Omar Khayyam şi-au avut, şi continuă să-şi aibă, ferventii. Trandafirii din Şiraz au înflorit în grădina europeană a atîtor poeţi. Ei ne întîmpină în versul eminescian. Dar, poate niciodată poezia „divanului“ răsăritean nu s-a întîlnit cu geniul creator apusean ca în acea îmbelşugată toamnă lirică, de aur, a bătrînului Goethe. Într-o poezie din **West-Oestlicher Diwan,** olimpianul îşi reneagă protopărinţii mediteranieni pentru a migra nostalgic spre Orientul lui Hafiz. „Grecii strîngă dorul lor / Plastic în tipare ; / Din copilul mîinilor / Crească-şi desfătare ; / Nouă însă ne e drag / Să vrem Eufratul, / Şi-n al apelor şirag / Drum de-a lung, de-a latul“... Versurile acestea — traduse de Ion Pillat — derivă din şi aparţin unei conştiinţe lirice itinerante. Poetul european e un explorator care caută lumi noi poetice, care se descoperă pe sine călcînd pe un sol străin.

Dar este, oare, spaţiul din care face parte o vastă epopee, cum e **Cronica Şahilor** a lui Firdoùsi, cu totul străin conştiinţei noastre poetice ? Nu, fără îndoială. Există structuri epice (ca să nu vorbim de condiţiile istoric-culturale în care apar marile epopei eroice) care apropie **Iliada, La Chanson de Roland, Ramayana** şi **Cronica Şahilor,** dincolo de evidente deosebiri dintre ele. Dar nu numai analogiile structurale din interiorul genului ne fac receptivi la opere ce aparţin unor zone literare diferite. Motivele, temele, în ultimă esenţă miturile, circulă pe spaţii mult mai întinse decît operele literare ca atare. Un limbaj al mitului — între altele — se comunică după alte legi decît limbajul convenţiilor sociale. Rituri, ceremonii, semne diverse semnifică pe spaţii — istorice şi geografice — mult mai restrînse decît miturile, simbolurile. Există, astfel, o parte mai perisabilă a literaturii pe care — atunci cînd e vorba de opere arhaice — eruditii o pot descifra **à grand renfort** de date, dar şi o parte pe care ne place să o considerăm perenă. Aceasta face ca o operă precum **Şah-Namè** să nu aibă pentru noi doar o valoare documentară (care nu se poate contesta, dar îi conferă preţ doar în ochii savanţilor) ci şi o valoare poetică nu mai puţin incontestabilă. Cum spune Virgil Cîndea, în prefaţa sa : „...Firdoùsi a avut clarviziunea poeţilor **vates :** aceea de a-şi fi ales teme perene, temele care hrăneau de veacuri sufletul poporului său“.



„Şah-Namé" — ilustraţie din secolul al XV-lea

Sufletul arhaic nu se voia pe sine — ca şi cel modern — **origo,** origine a tuturor lucrurilor. Originalitatea nu era o calitate pe care poetul sau artistul arhaic să o prizeze mai presus de orice. Ştim că gîndirea mitică se complace în **repetiţie.** A repeta ceea ce s-a făcut desăvîrşit de străbuni are mai mult preţ decît a inova. Firdoùsi se declară, la începutul **Cronicii Şahilor,** drept un poet care repetă tradiţia. „Datini vechi, din gură-n gură, povestite-au fost în şir, / vrednic ce-i de-mpărtăşire nu plăti uitării bir. / Povesti-voi din nou parte din ce s-a mai povestit. / Tot ce înşira-voi şi-alţii au mai spus, necontenit / din grădina conştiinţei roadele strîngînd cu sîrg“. Desigur, poetul se crede mai mic decît înaintaşii săi — modestie mai mult ori mai puţin convenţională — şi poezia sa mult mai neînsemnată decît „datina“. Înaintaşi înalţi au pregătit calea cronicarului-poet. Astfel poeţii de la curtea samanidă din Bukhara : un Rudaki, un Dakiki. Stihurile (vreo 2 000) ale acestuia din urmă, care a început o epopee **Şah-Namè,** au fost incluse în epopeea lui Firdoùsi. Dovadă că bunul poetic al predecesorilor putea fi apropiat de cei care se simţeau în stare să creeze ceva la acelaşi nivel cu aceia.

Ca în toate marile cronici, istoria — aşa cum e narată în **Cronica Şahilor** — începe o dată cu crearea lumii. Geneza iraniană, nu mai puţin decît cea ebraică, biblică, e un poem sublim. „Bolta albastră-i zămislită din rubine de văpăi, / nu din vînt şi nu din apă, nu din colb sau fum din văi. / Cu această măreţie şi cu sferele-i de foc, / cerul parcă-i o grădină-n **Noo-Ruz...**“ Corpurile cereşti laudă Creatorul. Darul acestuia făcut oamenilor este acela pe care — în mitologia elină — omul îl răpeşte zeilor : scînteia. Firdoùsi dă o tălmăcire mitic-poetică unui cult străvechi persan : „sărbătoarea focului“ : „...Cum arabii se întorn, / cînd se roagă, spre o piatră, ei, străbunii, s-au întors, / către-a focului văpaie şi spre mîndrele-i luciri !“ Evident, hronicul începe — ca şi istoria sacră ebraică — prin povestiri legendare, ale unor făpturi mitice. Kainmòrs, Huşang, Geamşid (a cărui domnie a durat şapte sute de ani), Zohhak, Fereidun... sînt primii şahi. Ei sînt întemeietorii, marii dascăli ai omenirii. Despre Geamşid ni se spune : „Pînză el ţesu, mătasă, şi postav, şi scump brocart : / in şi borangic, şi lînă, şi-asprul castorului păr ; / şi-i deprinse şi pe oameni cum se toarce fir pe fus, / cum se trece firu-n natră şi cînd stofa s-a ţesut, / îi deprinse cum se spală, taie, coase un veşmînt.“ Tot el e inventatorul leacurilor, marele tămăduitor, dar şi primul navigator („mai pe urmă, -n vas cu pînză, se porni pe mări în larg, / grabnic străbătînd ostroave şi meleag după meleag“). Tragedia acestui şah muritor care prin ingeniozitatea sa — de fapt prin harul divin — iscodeşte toate tainele lumii („Tot ce-a fost pe lume taină o destăinui la toţi...“) este aceea a lui Prometeu, a omului care vrea să-şi întreacă măsura, a celui care — după elini — păcătuieşte prin **hybris** : „Tron îşi făuri cu multe nestemate încrustat ; / la poruncă-i **divi** săltară tronul lui de la pămînt / pînă-n bolta cea albastră...“ Evident, şahul a suferit tentaţia şarpelui bibliei : „eritis sicut dei !“ Se recunoaşte „Stăpînul lumii“, şi declară că n-are alţi stăpîni, „doar din fruntea mea ştiinţa-i zămislită-n Univers...“ Dar orice **hybris** atrage mînia divină. Zeii se răzbună. Abia îşi termină Geamşid discursul blasfemator şi „harul Domnului s-a rupt / de pe creştetu-i, şi-ndată omenirea s-a-nvrăjbit“.

**Cronica şahilor** are, ca şi orice mare epopee, un erou privilegiat. Asemenea lui Achile ori Roland, Rostam fiul lui Zal, regele Sistanului, întemeietorul dinastiei keianizilor este, cu adevărat, Eroul. Tatăl său, el însuşi, este „viteazul lumii“, un „chipreş verde“ de care Rudabè care „seamănă c-un chiparos / străjuit de-o lună plină“ e îndrăgostită. Iubire care — în lamentaţiile fecioarei — aminteşte situaţia muritoarei îndrăgind nemuritorul Luceafăr... : „Inima mi-i rătăcită după un luceafăr viu“. Din îmbrăţişarea lor se naşte Rostam. Evident, micul erou trebuie alăptat de nu mai puţin decît zece doici ; abia înţărcat, mestecă — asemenea unui Pantagruel — cît cinci ; ucide elefantul alb ; şi-l însuşeşte pe Rakş, un bidiviu năzdrăvan. Şi cîte altele. Persanii lui Firdoùsi se dovedesc mari amatori de cai. Iată descrierea mînzocului care va fi telegarul lui Rostam, în versurile pline de o sălbatecă aromă ale traducerii lui George Dan : „Un mînzoc la fel de mare o urmează cît colea, / piept şi crupe largi asemeni mumei sale, ochiul său, / negru, coada înfoiată, şi bogate fudulii / tari şi negre, şi copite ca turnate din oţel ! / Cal rotat cu pete roze pe un păr ca de şofran. / Noaptea-ţi desluşea cu ochii lui, şi de la doi **farsangi,** / o furnică pe pluş negru ; prin tărie elefant, / nalt cît o cămilă, vlaga unui leu din Bisutur“.

Asemănătoare parfumuri, grele, emană întreg textul epopeii. Traducătorul e un artist al verbului românesc. El a izbutit să scoată din textul vechiului **Şah-Namè** valenţele sale poetice, revelîndu-le într-un fluviu poetic cu un debit excepţional. Ar trebui amintite atîtea fragmente (poemul lui Firdoùsi este un monument colosal — 48 000—50 000 distihuri — din care George Dan a efectuat o iscusită selecţie), atîtea momente **pline** ale epopeii. Căci, fireşte, sînt şi altele (traducătorul a ştiut să le evite în mare măsură) în care Firdoùsi — ca şi bunul Homer — **dormitat,** adoarme şi ne adoarme. Dar merită să fie amintite : **Povestea lui Bijan şi Manijè, Lupta lui Rostam cu Esfandiar** şi altele, pagini în care poezia persanului nu e întru nimic mai prejos decît aceea a marelui elin, a lui Homer. Epopeea este plină, de altfel, de intermezzii lirici, de apophtegme poetice, moralităţi, scurte apologuri, meditaţii lirice. Rapsodul îşi deplînge, astfel, odată, bătrîneţea. Ce e bătrîneţea care încovoaie chiparosul plin de avînturi ? „Are-o coadă de balaur, ghiare de puternic leu, — meliţă tot ce doboară, tunet este glasul ei, / tare e ca o lupoaică ; ţine într-o mînă sus / oboseala, -n alta moartea ; încovoaie ca pe-un cerc / chipreşul ce-odinioară inimile le răpea ; **albul crin** îngălbeneşte într-un palid chihlimbar, / în şofran preschimbă floarea roşie de **argavan,** / şi culoarea şofranie-aduce oboseli de plumb / ...Perlele-mi lucioase, vai se-nnegriră...“ Şi alegoria senectuţii continuă, pînă ce poetul resemnat dă un sfat dezabuzat ca şi acel **vanitas vanitatum** al Eclesiastului : „Vezi sfîrşitu-n tot ce faci, / şi nu-ţi sfîşia în gînduri inima spre-a te-nălţa“.

Poezia iraniană ni se oferă, ca un tezaur cercetat rar, dar niciodată fără delicioase surprize. Firdoùsi, poetul care la sfîrşitul **Cronicii** sale observă cu amărăciune că spre el aurul pămîntului a curs cu multă zgîrcenie, căci „Strălucitele sipeturi rămaseră sub zăvor“, a lăsat un vast sipet al cuvintelor în care merită să scotoceşti. Traducerea lui George Dan, cu luminoasa precuvîntare a lui Virgil Cîndea este o operă care slujeşte atît la cunoaşterea acelui vast Thesaurus al poeziei iraniene, cît şi la mărirea edificiului poetic românesc.

**Nicolae BALOTĂ**

## fişier

● *CUNOSCUT la noi numai prin traducerea lui Ion Caraion din 1966 (trei nuvele şi un roman, întrunite sub titlul* Sînt un nătărău), Sherwood Anderson *este prezentat cititorilor români în colecţia de largă circulaţie a Bibliotecii pentru toţi (tiraj 60 000 ex.) prin volumul* Winesburg în Ohio ; *traducerea este semnată de N. Steinhardt iar prefaţa de Dan Grigorescu. Această carte, apărută în 1919, cuprinde 22 de povestiri care amintesc întrucîtva de Poe, dar care sînt în acelaşi timp o sondare originală a grotescului din viaţa modernă americană. Contemporan cu H. L. Mencken, Sinclair Lewis şi Wila Cather, scriitori pe care Maxwell Geismar îi numeşte în „Istoria romanului modern american“,* ultimii provinciali, *Anderson, personalitate artistică multilaterală, continuă pe Mark Twain şi prefigurează pe scriitorii mai noi din generaţia lui Faulkner şi Hemingway.*

● *UNELE din* episoadele naţionale *cele mai dramatice în care* Benito Pérez Galdós *evocă plin de patos şi energie eroica apărare a oraşului Saragosa împotriva trupelor napoleoniene invadatoare, sînt cuprinse în romanul* Saragosa, *recent apărut la E.L.U., în traducerea Cireşicăi Dimitriu. Benito Pérez Galdós (1843—1920) este unul din cei mai mari scriitori spanioli moderni şi autorul unor romane istorice cuprinse în ciclurile* Episoade naţionale *şi* Gloria.

● *AUTORUL faimoaselor „robayate“, poetul şi astronomul persan de acum un mileniu* Omar Khayyam *din Naişapur este prezent în vitrinele librăriilor noastre cu o culegere antologică apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii“ a Editurii Tineretului, în versiunea lui George Popa. Omar Khayyam a mai fost tradus în româneşte acum mai bine de patru decenii, după versiunea engleză a poetului Edward Fitzgerald, de către Al. Viţianu, Al. Th. Stamatiad, V. Ciocâlteu şi I. Ch. Severeanu.*

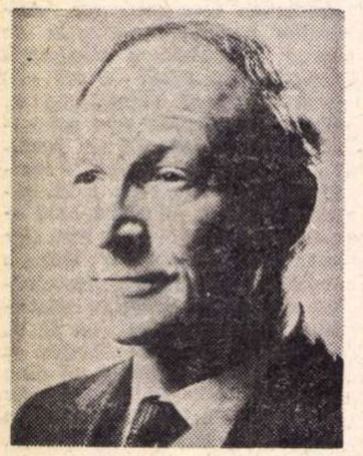
*Noua tălmăcire, cuprinzind 160 de catrene, făcută după traducerea franceză a lui F. Toussaint, se arată fidelă conţinutului de idei şi imagini, dar versul filozofic vechi al epicurianului persan, cîntăreţ al vinului şi nimicniciei omeneşti, ajunge destul de greu pînă la noi, cu parfumul lui autentic. Cîndva va trebui făcută o tălmăcire din original pentru ca versiunea să nu apară ca reversul unui brocard, în care firele se văd toate, dar nu şi gingăşia culorii şi desenului.*

● *OPERA lui* Alexandr Ivanovici Kuprin *este cunoscută în România încă din 1905, odată cu traducerile prestigioase din ruseşte ale lui G. M. Ivanov în „Flacăra“ şi „Adevărul literar şi artistic“. Bibliografia lui Filip Roman din „Literatura rusă şi sovietică în limba română“ număra pînă în 1960, peste 77 de titluri.*

„Vrăjitoarea“, *noua selecţie din creaţia marelui nuvelist rus, apărută recent în „Biblioteca pentru toţi“ cuprinde 17 nuvele şi povestiri, pagini tulburătoare din viaţa cazonă, din teatru, despre declasaţii şi ofensaţii vieţii. Prefaţînd volumul, H. Zalis este în dezacord cu cei care îl aşează pe Kuprin în descendenţa lui Cehov. Creaţia lui Kuprin este, după opinia criticului, „dornică să răzbune ofensele aduse omului“, fiind mai apropiată de valorile sufleteşti ale lui Andreev şi Bunin.*

Convorbiri la Paris cu Etienne Souriau, Mikel Dufrenne, Pierre Francastel, Michel Butor, Hugo Schöffer, Lucien Goldmann, Roger Garaudy, André Gisellbrecht, Christian Metz

# Estetica



MIKEL DUFRENNE

Dacă nu a dat multe nume de primă mînă care să figureze ca întemeitori de școală sau capete de serie în istoria esteticii, Franța s-a distins în schimb întotdeauna printr-o efervescență teoretică deosebită, pe marginea nu mai puținelor remarcabile cuceriri artistice. S-a spus că, spre deosebire de alții, francezii simt o nevoie deosebită de a-și explica și justifica în teorie ceea ce fac în practică. S-a insinuat chiar — poate nu fără un grăunte de adevăr — că adesea construcția teoretică este mult mai solidă decît realitatea artistică pe care vine s-o slujească. Fenomenul de științificizare și pozitivare a cercetării estetice a făcut aici progrese însemnate în ultimii ani, dar și acestea au fost întotdeauna însoțite de încercări de a le fundamenta teoretic.

Unde, dacă nu aici, aș fi putut găsi un mediu receptiv pentru discutarea raportului dintre estetică și filozofie, dintre concretul artei și abstracția științei, dintre teorie și practică în general ? Numai că răspunsurile la întrebările mele erau — mai ales la prima vedere — atît de diferite încît cu greu puteai alege soluția ADEVĂRATĂ, ceea ce mi-a probat încă o dată faptul că metodele de investigație în știință nu pot fi niciodată unice, că exclusivismul simplifică lucrurile și că prejudecățile apriorice le deformează.

Un estetician de formație clasică, autor a numeroase lucrări pe care unii dintre colegii mei le-ar numi cu nedreaptă ironie „speculative", cum este ETIENNE SOURIAU era categoric în acest sens. **Estetica reprezintă reflecția filozofică asupra artei. A gîndi despre artă e la fel de important ca a face reflecții asupra științei sau vieții înseși, așa că nu consider justificat scepticismul unora. Sînt lucruri pe care le poate exprima doar arta și nu ne putem lipsi de investigația asupra uneia dintre formele cele mai interesante ale spiritului. Dar aproape toate revoluțiile spirituale — vezi de pildă Renașterea — au început sau și-au găsit expresia cea mai caracteristică în artă, care nu o dată a precedat răsturnările filozofice și întotdeauna le-a însoțit pe acestea din urmă. Aș spune că importanța esteticii este aceeași cu importanța filozofiei** (e drept, unii o neagă și pe aceasta din urmă, deși de fapt practică, fără să o știe, ei înșiși o filozofie și au o anumită părere despre artă. Și-apoi simpla negație, chiar dacă are „prestigiul" modei și al nonconformismului nu înseamnă încă nimic). **O estetică poate fi de altfel și foarte concretă, mai ales cînd folosește științe-pilot, cum ar fi psihologia, semiologia, lingvistica ,sau metode experimentale dintre cele mai riguroase. Cred că estetica experimentală — cu toate că studiază încă fenomene limitate și mai ales sub raport cantitativ — are un mare viitor. Nu există de altfel după mine o graniță de netrecut între cantitativ și calitativ, cel din urmă putînd fi indirect surprins prin intermediul celui dintîi. Există apoi un alt cerc de probleme — de loc inestetice — cele legate de raportul dintre artă și economie care merită investigate sociologic. Arta este de fapt ansamblul muncilor care vizează satisfacerea nevoilor estetice ale unei societăți și trebuie studiată ca atare.** Ascultîndu-l, mă gîndeam că de fapt acuzația de speculație sterilă este mai mult decît ridicolă, iar pe de altă parte purismul estetist capătă în cuvintele de mai sus o viguroasă replică din partea unui estetician „en titre", reputat în urma unei îndelungate activități științifice și didactice în slujba esteticii filozofice.

În același sens pleda cunoscutul filozof și estetician MIKÈL DUFRENNE : **Între filozofie și estetică există o dublă relație. Nu numai cea dintîi o orientează pe cea de-a doua, dar și aceasta din urmă poate deveni o lesnicioasă cale de acces pentru problemele filozofice. A discuta despre raportul dintre obiect și subiect, despre posibilitatea și condițiile judecății de valoare, despre natura artei înseamnă a face filozofie și estetică în același timp. Chiar atunci cînd folosește metode „științifice" (sociologie, psihologie, semiologie etc.) estetica nu se poate lipsi de orientarea filozofică. De altfel, de ce să ne temem de cuvinte : a face estetică înseamnă a adopta în fond o poziție „speculativă", adică a implica un punct de vedere filozofic. Numai că estetica nu se realizează ca atare decît atunci cînd ajunge la concret, adică la operă, care trebuie analizată în imanența ei, pentru a vedea mecanismul intern care-i asigură funcționarea. Drumul nu se oprește însă aici, așa cum cred mulți dintre colegii mei, opera trebuie văzută și în transcendența ei, adică în rezonanța pe care o are în cei care o receptează. Nu se poate separa opera de privirea care este aruncată asupra ei dinafară** (tocmai asta mi se pare că fac unii critici, gîndeam eu). **Opera de artă nu există în sine, ci doar în relație cu subiectul și analiza percepției dă adesea roade mult mai bogate decît investigarea creației. Consider că cercetarea gustului, a receptării estetice nu cunoaște efervescența pe care ar merita-o și că fenomenologia ca și sociologia au multe de făcut aici. Iar studierea receptării presupune investigarea mediului socio-cultural în care se formează publicul. Este interesant că ne dăm seama de asta numai atunci cînd studiem arta primitivă sau exotică, adică atunci cînd ieșim înafara cîmpului nostru și că nu ne gîndim că și cu noi se petrece la fel.** (Reflecția ultimă mi se pare de-o extremă finețe psihologică. Oare nu e curios că eu însumi ajung să-mi înțeleg propriile-mi deficiențe atunci cînd sînt departe de ele și că găsesc „dinafară" accente și sublinieri mai apăsate unor lucruri care mă frămîntă de mult ?).

Bineînțeles, realitatea nu are numai o singură față și asta mi-au confirmat-o discuțiile cu unii dintre adversarii punctelor de vedere expuse mai sus. O lectură atentă va dovedi însă că de fapt preopinenții se întîlnesc undeva și apoi de ce-ar avea drept la existență în știință o perspectivă unică ? Reputatul sociolog și istoric al artei PIERRE FRANCASTEL (despre care în paranteză țin să adaug că este considerat de mulți drept unul dintre esteticienii cei mai de seamă ai Franței de azi, fără ca măcar el să se considere estetician) îmi spunea : **Trebuie pornit de la obiecte precise, trebuie studiate lucrurile, nu teoria. Estetica filozofică tradițională nu mai are perspective astăzi. Trebuie căutate regulile generale care sînt caracteristice anumitor forme, deci trebuie să generalizăm pornind de la fapte.** Perfect adevărat, i-am răspuns eu. Dar însăși abordarea faptelor nu presupune o viziune teoretică prealabilă ? **Da, dar nu o schemă. Nu trebuie să avem prejudecăți conceptuale abstracte.**

Îi dau dreptate, dar mă gîndesc că nici unul dintre interlocutorii mei de pînă acum nu propusese așa ceva. Și-apoi depinde și din ce perspectivă privești lucrurile. Oare nimic din ceea ce-au cîștigat pe planul generalizării teoretice înaintașii nu mai rămîne valabil ? Sigur, fenomenul artistic este delicat, presupune unicitate (deși nu puțini au început s-o nege) dar în centrul analizei estetice se află oare individualul ? Să nu confundăm totuși critica literară și artistică cu estetica, cum fac unii, și să-i pretindem acesteia din urmă să îndeplinească misiunea celei dintîi. Nu susțin ideile preconcepute, dar cred că trebuie apărată IDEEA ca atare, adică dreptul la abstracția estetică. Este de altfel un punct de vedere pe care interlocutorul meu, autorul cunoscutei lucrări **Peinture et société**, în curs de apariție în limba română, îl susține implicit prin opera sa.

Evident, orice abstracție, pentru a nu deveni dogmă trebuie să fie elastică, să permită cuprinderea unor obiecte artistice noi, a unor experiențe estetice inedite. Întîlnirile cu doi dintre reprezentanții unor tendințe moderne ale artei contemporane — prozatorul și poetul MICHEL BUTOR și plasticianul HUGO SCHÖFFER, autorul recentei cărți intitulate **La ville cibernétique**, un fel de viziune arhitectural-urbanistică a viitorului — m-au făcut conștient de eroziunile pe care le pot suferi chiar și concepte atît de clasice cum este cel de artă însuși. Nu mă voi grăbi în a emite judecăți de valoare, dar voi observa că — oricît ar putea fi de șocată viziunea noastră tradițională — nu putem să închidem ochii în legătură cu unele fenomene estetice dintre cele mai semnificative.

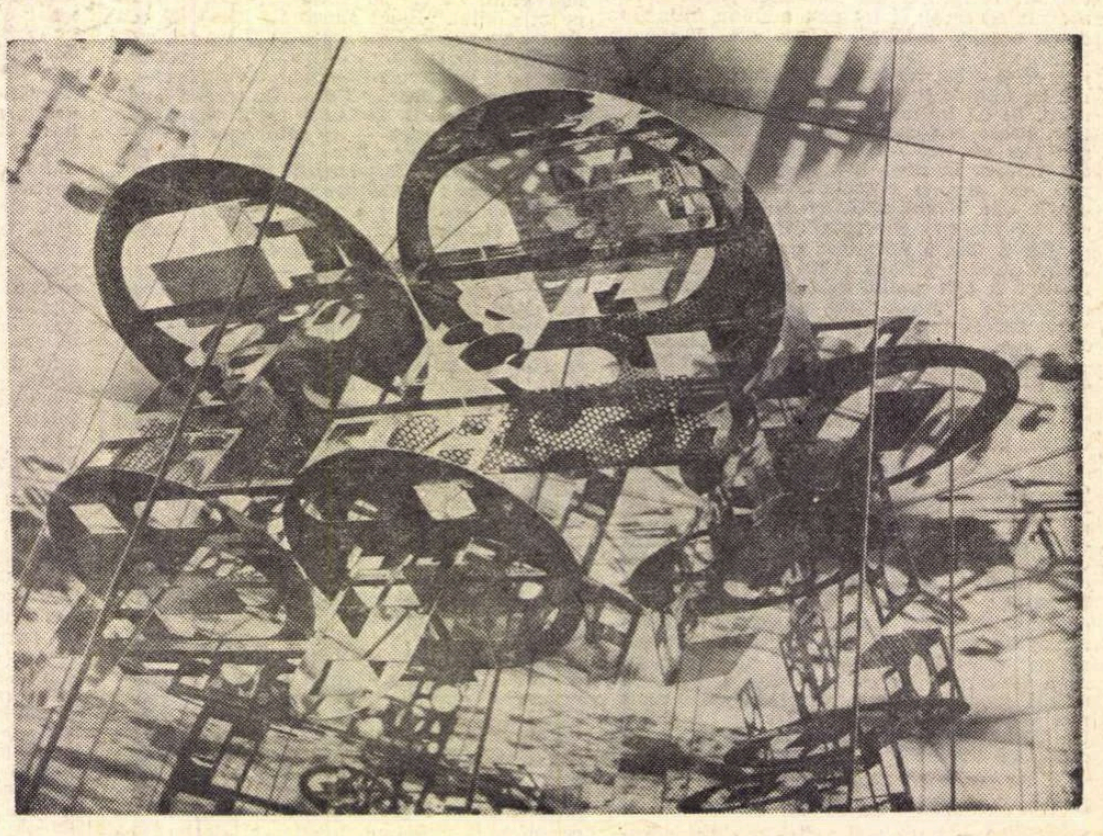
LUCIEN GOLDMANN

**„Opera de artă e un fenomen ideologic,** îmi explica Hugo Schöffer. **În ce mă privește eu propun un program de idei, il realizez și mă străduiesc să desființez obiectul estetic. Pentru mine, arta nu este obiect, ci doar efect".** Văzîndu-mă nedumerit, el mi-a arătat o complicată mașinărie — pe care o reproducem mai jos — și care era alcătuită dintr-un număr de roți cu palete diferit colorate și cu o întreagă instalație electrică. **Acesta nu este decît suportul** — mi-a spus el — **nu obiectul artistic. Trăim în secolul XX și nu putem folosi procedeele învechite ale tehnicii șevaletului din Renaștere. Asta nu înseamnă de loc că amestec arta cu tehnica. Obiectul artistic există doar în momentul cînd acest complicat mecanism intră în funcțiune.** Punînd mașinăria în priză, s-a aprins lumina, roțile au început să se învîrtească și mărturisesc că am trăit impresii fascinante în care culoarea, spațiul, timpul deveniseră parametrii unor efecte estetice dintre cele mai interesante. **Nu este artă cinetică, așa cum ai putea crede. Pentru mine e vorba de un spațio și cronodinamism care dă efectul la care ai asistat. Denumirile pe care le dați voi, esteticienii, criticii mi se par simple mituri verbale ca și în cazul pop- sau op-artului.** Fără a împărtăși această teamă de conceptualizare — măcar pentru a ne înțelege între noi avem nevoie de unele puncte de sprijin — nu pot să nu recunosc că noțiunile au întotdeauna în ele ceva înghețat, că generalizarea rămîne inevitabil în urma practicii artisice — și că nu trebuie să ne grăbim a lipi „etichete teoretice".

Pînă la urmă lucrul acesta îl va face istoria artei, timpul urmînd să decanteze valorile artistice veritabile.

De altfel, o nedumerire nu mai mică mi-au produs explicațiile lui Michel Butor asupra felului în care a realizat ilustrațiile verbale la imaginile plasticianului Jean Herold. **„Cartea e un fel de joc alcătuit astfel încît textul să ilustreze imaginea și nu invers. Voiam ca omul să fie trimis de la o imagine la alta prin intermediul unor cuvinte-cheie care să spargă forma primitivă. Am creat un vocabular special și am încercat să mă supun eu imaginii create în prealabil. Cînd am vrut să izolez textul pentru a-l tipări separat** (în volumele **Illustrations** apărute în Gallimard — n.n.) **n-a fost deloc ușor și a trebuit să-l modific simțitor. Iată că este posibilă o simbioză între literatură și plastică, realizată însă într-o manieră străină de cea convențională".** Ar fi greu să redau impresia estetică pe care mi-a produs-o „opera" lui Michel Butor și Jean Herold și nici nu m-aș hazarda s-o numesc „para artă", cum fac unii confrați. Ambele exemple sînt sugestive pentru dinamicitatea pe care trebuie s-o imprimăm conceptelor estetice, dar în același timp nu ne dispensează de loc de ele. De altfel, în cazurile citate, autorii lor au o concepție estetică bine precizată și ei înșiși nu se feresc de loc să se explice prin intermediul abstracțiilor. Rămîne desigur ca practica artistică, în timp, să-i confirme sau nu.

Susținînd dreptul la abstracția estetică referitoare la fenomenul artistic trebuie desigur să evităm cu grijă pericolul transformării ei în dogmă, în canon care încearcă să-și subordoneze fenomenul concret. Estetica noastră a fost în trecut tributară unor interpretări sociologist-vulgare care au adus destul rău creației artistice prin simplificările care le presupuneau, după cum unele manifestări actuale ale estetismului sînt nu mai puțin dăunătoare. Raportul dintre artă și celelalte forme ale spiritului — politica, filozofia, morala — este poate unul dintre domeniile în care exagerările în ambele sensuri au fost mai accentuate, astfel încît am reținut cu interes părerea unuia dintre interlocutorii mei, esteticianul marxist LUCIEN GOLDMANN : **„După pă-**



HUGO SCHÖFFER — ARTĂ CINETICĂ

ferestre

# şi arta

**rerea mea, arta, filozofia sau politica sînt forme ale spiritului exprimînd aceeaşi conştiinţă a epocii, riguros determinată de poziţiile de clasă. Fiecare în parte sînt autonome şi pure în sensul că nu se interferează sau nu le înglobează pe celelalte, dar în acelaşi timp de fapt sînt corespondente şi paralele. La temelia lor stă o conştiinţă colectivă care se naşte în practică şi care se exprimă în structuri analoge dar nu identice“.** Formularea mi se pare interesantă şi oricît ar părea de neaşteptat, mi-a reamintit de analogiile făcute — evident dintr-un alt unghi de vedere — de Lucian Blaga în **Filozofia stilului** şi în celelalte lucrări de filozofie a culturii. Dacă este limpede că diferitele forme ale spiritului sînt autonome şi ireductibile ca atare una la alta, nu văd însă de ce n-am putea accepta în cazul artei faptul că ea integrează printr-o sinteză transfiguratoare idei provenite din alte domenii ale vastei împărăţii a conştiinţei. Delimitările nu sînt aici atît de tranşante, separaţia cred că se produce doar în procesul de creaţie al noilor structuri, astfel încît există o comunicare între domenii, nu numai un fundament comun. Poţi să nu fii de acord cu metodologia sociologică a lui Lucien Goldmann, reproşîndu-i o anume lipsă de maleabilitate, dar nu poţi să negi dreptul la existenţă al unei asemenea optici teoretice, chiar dacă este aplicată unei cercetări sociologice a operei concrete.

Tot un punct de vedere istoric, sociologic este aplicat în explicarea fenomenului artistic de către ROGER GARAUDY, care în mult discutatele sale lucrări despre realism **(D'un réalisme sans rivages, Pour un réalisme du XX-ème siècle)** introduce în însăşi definirea unui concept artistic criteriul dinamicii sociale **„Pentru mine** — îmi spunea el — **realism este tot ce ajută la construirea omului, la progresul său. Nu cred în criteriile formale, singurele valabile rămîn cele istorice. Astfel realismul nu este în mod necesar figurativ, dar este în mod obligatoriu progresist“.** O asemenea înţelegere, mărturisesc, mi se pare exagerat de largă, astfel încît categoria de realism, pierzîndu-şi ţărmurile, încetează să fie operatorie din punct de vedere artistic. Fără a putea oferi aici o soluţie acestei mult dezbătute chestiuni, mi se pare evidentă necesitatea unui punct de vedere intrinsec, care să vizeze însăşi natura simbolului artistic, structura imaginilor operei. Sînt de acord că fenomenul artistic este „impur“ şi că prin urmare criteriile strict formale pot fi insuficiente, dar nu cred că putem aplica pur şi simplu criteriile filozofice sau sociologice generale operei de artă individuale.

Pe o asemenea poziţie — dusă însă prea departe, după părerea mea — se află esteticianul marxist ANDRÉ GISELLBRECHT, care, respingînd înţelegerea esteticii ca simplă derivaţie a principiilor materialismului dialectic şi istoric, ajungea să nege însăşi existenţa unei estetici marxiste: **„Nu avem pînă acum decît simple aplicări la artă ale teoriei marxiste a înstrăinării sau a omului integral. Pentru Lukacs estetica este un apendice al filozofiei, E. Fisher, Garaudy sînt teoreticieni şi atît, B. Brecht, L. Aragon, F. Léger sînt artişti care au meditat mai mult asupra propriei lor creaţii. Pînă acum esteticienii marxişti** (nu voi pricepe niciodată cum poţi vorbi de esteticieni fără o estetică — I. P.) **n-au făcut decît să reacţioneze faţă de orientările existente, fără a construi în mod pozitiv un sistem estetic** (mă întreb dacă se poate vorbi de sistemul estetic existenţialist sau fenomenologic şi totuşi aici nimeni nu se îndoieşte că estetica existenţialistă sau fenomenologică există — I. P.).

MICHEL BUTOR

Nu voi susţine nici o clipă că estetica marxistă reprezintă un sistem constituit, mai mult chiar, nici nu cred că ar fi fericit ca ea să se constituie ca atare, după cum nu mi se pare că estetica marxistă ar fi dat un răspuns mulţumitor la toate problemele pe care arta (mai ales cea contemporană) şi atitudinea estetică în genere le pune. În aprecierea dacă ea există sau nu, cred că trebuie să ne conducem însă nu după dezideratele noastre ideale, oricît de îndreptăţite ar fi, ci după evoluţia reală a cercetărilor în domeniul respectiv; dacă estetica marxistă a fost pînă acum mai mult o filozofie marxistă a artei, n-avem decît să precizăm acest lucru şi nu pur şi simplu să-i negăm existenţa. Pînă a ajunge la mult rîvnita de unii autonomie a ştiinţei esteticii faţă de filozofie, să nu uităm că aceasta i-a adus nu numai prejudicii, ci mai ales o solidă temelie teoretică. Mă şi întreb dacă putem vorbi astăzi — indiferent de orientare — de estetici „pure“, nefilozofice şi cu ce este mai justificată tendinţa de a atrage estetica spre lingvistică, teoria informaţiei, semiologie, cibernetică, sociologie etc. Desigur o estetică marxistă ştiinţifică nu trebuie să fie o simplă aplicare a principiilor materialismului dialectic şi istoric la faptul artistic concret, după cum ea nu trebuie să devină un reţetar dogmatic pentru creaţia viitoare. Recunoscîndu-i insuficienţele, străduindu-ne să integrăm în perspectivă marxistă numeroasele metodologii pe care le oferă unele ştiinţe particulare, nu avem de ce să aruncăm vălul uitării peste tot ce au realizat în domeniul esteticii gînditori ca G.V. Plehanov, F. Mehring, A.V. Lunacearski, Antonio Gramsci, iar la noi un C. D. Gherea, sau să minimalizăm ceea ce fac astăzi un Georg Lukacs, Galvano della Volpe, Lucien Goldmann, Ernst Fischer, Stefan Moravski, Roger Garaudy şi chiar... André Gisselbrecht. După părerea mea domeniul ABSTRACŢIEI ESTETICE nu este încă epuizat şi alături de pericolul dogmatismului apriorist, combătut în mod justificat de interlocutorul meu, trebuie să-l vedem şi pe cel al pozitivismului eclectic sau indiferent faţă de virtuţile teoriei.

Că de fapt preocupările pentru generalizarea teoretică nu sînt în pericol să dispară ne-a convins şi discuţia cu CHRISTIAN METZ, cercetător de formaţie lingvistică şi semiologică, preocupat de specificul limbajului cinematografic. Iată-mă deci în compania unui om care prin pregătirea şi preocupările sale ar trebui să fie un adept al CONCRETULUI şi un înverşunat inamic al speculaţiei sterile. **„Cred că aparţin mai multor familii,** îmi spunea el. **Desigur în primul rînd sînt lingvist şi semiolog, deci am afinităţi cu cercetători ca A.J. Greimas, J. Martinet, Roman Jakobson, Roland Barthes, Hjelmslev, Benveniste, Noam Chomsky, Umberto Eco. Nu mă consider însă un copil vitreg nici în familia Etienne Souriau, Mikèl Dufrenne şi mai ales a esteticienilor cinematografului: Eisenstein, B. Balasz şi alţii. De altfel arta este după părerea mea eterogenă prin natura ei, deci nu poate fi cuprinsă dintr-o singură perspectivă ci numai în mod complimentar din mai multe. Fiecare operă este o structură singulară, dar ea rezultă dintr-o sinteză, este locul de intersecţie a numeroase sisteme; iar cercetătorul îşi alege unul dintre ele; cred că lingvistica şi semiologia pot aduce multe esteticii, dar n-o pot înlocui. Teoria generală rămîne necesară şi fertilă. Nu vă speriaţi de prejudecăţile care le întîlniţi în această privinţă. La Paris există întotdeauna false probleme şi mode. Acum, de pildă, oricine foloseşte metodele lingvistice este decretat structuralist, uitîndu-se că există o direcţie prestigioasă în lingvistică de orientare net antistructuralistă“.**

Îl ascult zîmbind, aducîndu-mi aminte de remarca lui Claude Lévi-Strauss: „Cîteodată, în loc de a studia structura mitului, ar trebui studiat mitul structurii“. Nu în sensul că structura n-ar exista, dar uneori acest termen, ca şi alţii, devin mituri misterioase şi intangibile, iar cei care îndrăznesc să îi privească critic sînt consideraţi pe loc dogmatici. Oare fuga de teorie nu este şi ea un mit, iar cei care o susţin nişte dogmatici?

**Ion PASCADI**

---

atlas liric

# 3 POEŢI IUGOSLAVI

## *Miodrag Pavlović*

(SERBIA)

### Adresare prietenului

II

Prietene,
împrumută-mi pădurea ta,
o bucată din cerul
şi colinele pămîntului tău,
în timp ce-ţi păşesc pe meleaguri
cu tălpile rănite şi fără de glas.

Nu-ndrăznesc să dezvălui acest nume ciudat
ce-mi acoperă pieptul;
vînătorii m-ar împusca în gîtlej,
soarele ar orbi,
frunzele ar cădea de pe ramuri
înmormîntînd neauzitul meu cuvînt.

Eu, călătorul întru depărtări,
las luminişurile să se ducă
şi înălţimilor nu mă mai adresez,
căci zis e:
un grai împotriva altuia se va ridica.

Prietene,
pentru a nu mai fi războaie între graiuri
împrumută-mi pădurea ta
şi o bucată din cerul tău,
vorbeşte tu pentru mine!

Ca să nu-ţi trec peste meleaguri
sărman şi fără de glas.

## *Joze Šmit*

(SLOVENIA)

### Tremurătorul plop

Aer şi timp
în veşnică transfuzie
dar neaflînd culoarea unui sînge
trec pe meleagul existenţei mele

Iar cînd în juru-mi liniştea-i de sticlă
în mine freamătă neauzitul.

Sînt cu blîndeţe alintat de stele
de pacea lor atotmîngîietoare
şi într-atîta luminează luna
încît mă lunecă spre somn

Şi-atunci, născute-n clipa-ncremenirii,
un vaier şi-o nelinişte
mă tot cuprind

pentru că nu pot să îngădui
predarea mea oceanului de linişti

## *Mihail Rendžov*

(MACEDONIA)

### Cîntecul căluţului

(la Castelul Bran)

I

Tu, fortăreaţă
dimprejurul inimii mele,
inelele de fier
dimprejurul meu de nour.

II

Numai păsările cu primăvara pot trece
cînd cerul îţi închide ochii.

III

Numai frumuseţea e-n tine, înlănţuită.

IV

La porunca zîmbetului tău
pînă şi scoicile se închid
înnoptîndu-se
pentru o singuratică stea
spre care un căluţ fermecat
se înalţă deasupra Carpaţilor.

V

Tu eşti steaua aceea,
eu sînt acel căluţ.
Întîlneşte-mă!

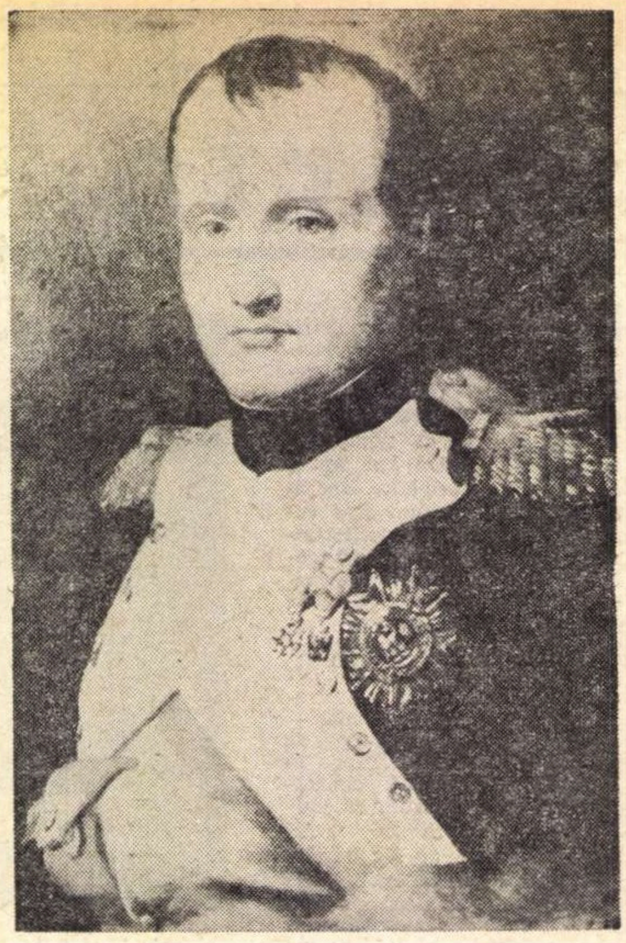
### Dacă mi se fură inima

Dacă mi se fură inima
Pe ce-şi vor frînge păsările zborul
Copacii unde vor mai înflori
Dacă mi se fură inima
Un rege îşi va pierde tronul
Şi două pietre vor începe a cînta
La fel ca o statuie de Rodin
Dacă mi se fură inima
Se va produce explozia paralelei treizeci
Dezgropînd urletul a o sută de fiare
Şi trei mări vor albi
Dacă mi se fură inima
Devine inutil al treilea război
Sînge cu sînge se va împuşca
Moartea cu moarte se va omorî
Dacă mi se fură inima

**În româneşte de Sanda NENOIU**

## 200 de ani de la nașterea lui

# NAPOLEON

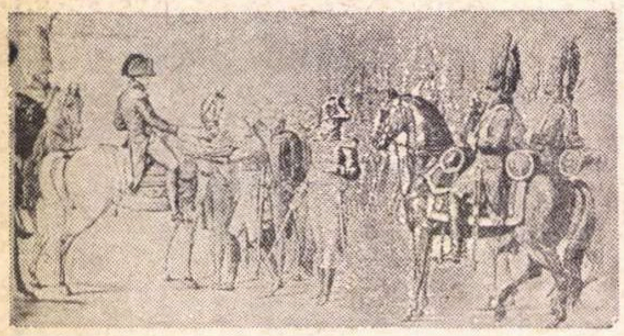


NAPOLEON după o pictură de DAVID

**E foarte greu să poți prinde azi într-un instantaneu figura istorică a marelui corsican, evocată stăruitor de contemporanii săi și stilizată, pe măsura vremurilor, de urmași. Din cărțile originare, din acel** Memorial de la Sfînta Elena **al lui Las Cases, de pildă, s-a extras, în mii de tomuri ulterioare, pentru cunoașterea comună, toată seva amănuntelor vii. Nesfîrșitele rafturi — cuprinzînd două sute de mii de cărți și studii — ale bibliografiei napoleoniene, se îmbogățesc în acest an, cînd, la 15 august, s-au împlinit două secole de la nașterea lui Bonaparte, cu numeroase noi tomuri de contribuții. Însă, cum aproape totul s-a spus, ele luminează inedit doar amănunte sau cercetează numai aspecte parțiale. Parțială, în felul ei, e și o carte-pamflet** Napoléon tel quel, **scoasă în acest an de istoricul Henri Guillemin; dar nici contestarea de acest soi nu-i nouă, ea are un arbore genealogic cu rădăcini încă în epoca Restaurației.**

**Totuși, Napoleon întrunește și azi sufragiul mulțimilor. În numărul din 2 august, revista** Paris-Match **a publicat rezultatele unui sondaj pe tema : care e în Franța omul politic cel mai popular ? Obținînd 35 la sută din voturi, Napoleon e clasat primul, înaintea lui Ludovic al XIV-lea (9 la sută) și Charles de Gaulle (4 la sută).**

**O explicație a acestei popularități, urmărindu-i destinul, încearcă să dea PIERRE DE BEAUMONT, în cartea sa** Napoléon dans la memoire des hommes, **(Paris, Didier, 1964) din care publicăm cîteva extrase.**



Napoleon intrînd în Berlin

...Ce voiește acest om care a apucat Franța în puternicele sale mîini, s-au întrebat, după 19 Brumar 1799 (10 nov. 1799), popoarele Europei.

El, fiu al Mediteranei, a avut mereu înaintea ochilor imaginea Romei, rîvnind să întăptuiască, după chipul ei, un imperiu. Tot ceea ce fusese Roma cu optsprezece veacuri mai înainte, trebuia înfăptuit din Parisul care, în același timp, era destinat, prin ambiția lui Napoleon, să depășească în măreție și frumusețe Cetatea eternă și să întreacă Atena în rafinament al inteligenței și al culturii.

Pentru realizarea acestui plan trebuia ca ordinea să înlocuiască dezordinea pe tot cuprinsul Franței. Un împuternicit al guvernului e numit în fruntea fiecărei provincii. Acesta controlează, la rîndul lui, alți împuterniciți... și așa mai departe. Primarii nu mai sînt aleși, ci numiți de primul consul. Justiția e organizată în același fel. Impozitele sînt aplicate tuturor și plătite de toți. Se înființează o bancă de stat (Banca Franței). Moneda, francul, are aceeași valoare în toată Franța.

În trei luni, Napoleon și-a numit cele cîteva mii de împuterniciți. Ei sînt selecționați nu după trecutul lor politic, ci după ceea ce știu să facă. Pentru Napoleon, la fiecare om nu intră la socoteală decît randamentul ce-l poate aduce ; o dată pus la locul său, el trebuie să îndeplinească un maximum de lucru în minimum de timp !

Nobilii care au fost alungați se pot întoarce în Franța. Nu vor mai fi urmăriți chiar dacă au combătut republica. Ei pot din nou să-și servească țara dar nu-și vor redobîndi averile. Acestea au fost fie cumpărate, fie ocupate. E un fapt, și Napoleon respectă faptele. Țăranii care au cumpărat pămînturi sau au pus stăpînire pe ele vor rămîne acolo unde se află.

Napoleon are credința că religia reprezintă un factor aparte, care nu trebuie combătut, fiindcă ea îngăduie oamenilor să treacă prin această viață cu nădejdea alteia mai bune. Clericii vor fi admiși deci și ei și se încheie un acord cu Papa. Dar preoții și episcopii trebuie să se supună statului.

În ochii lui Napoleon toți oamenii, bogați sau săraci, sînt egali, au aceleași drepturi și aceleași obligații. Aceste datorii vor fi explicate într-o singură lege, concisă, limpede, echitabilă. Această lege, Codul, face marele merit al lui Napoleon. El păstrează ceea ce revoluția franceză a avut mai bun, fără să abandoneze nimic din tot ceea ce s-a dovedit a fi valoros în trecut. Codul Napoleon, sau codul civil, va servi drept pildă întregii Europe. Se poate afirma că, datorită lui, Napoleon și-a „prelungit“ domnia.

Bunul simț îl făcea totuși să recunoască un element deosebit de însemnat : dacă oamenilor li se dă o șansă egală, ei nu posedă totuși aceeași inteligență sau aceeași dorință de a izbuti. Pentru a-i face să slujească bine nu era îndeajuns să-i pui în situația ca unii să cîștige mai mulți bani ca alții. Trebuia să se încurajeze în același timp și meritul. Napoleon creează deci o distincție. Ea va împodobi pieptul celor mai bravi și mai merituoși și se va numi Legiunea de Onoare.

Dar „vulturul“ nu ține în priviri numai Franța, ci și Europa, atît de rău alcătuită după părerea lui. Faptul că în Italia și Germania domneau o droaie de regi, duci, episcopi nu avea nici un sens. Totul trebuia reorganizat.

Dar între timp Franța e amenințată și războiul era de neînlăturat. Napoleon îl pregătește fără să încetinească ritmul reorganizării țării. Împuterniciții săi mișună pretutindeni; ordinele sale zboară pe tot cuprinsul Europei.

O armată va ataca Austria în direcția Dunării. La granița de sud-est, de-a lungul mării, Masséna, cu treizeci de mii de oameni, va opri armata austriacă din Italia. El, Napoleon, cu ostași tineri va trece Alpii, ca Hanibal, cu două mii de ani înainte, și-i va ataca pe austrieci pe la spate.

Totul s-a desfășurat cît se poate de repede. Austriecii sînt zdrobiți și semnează pacea de la Luneville, la 3 febr. 1801. Austria cedează Franței malul stîng al Rinului și Belgia. Republicile din Italia, Elveția și Olanda se reorganizează și se întăresc. Europa se reorganizează... Franța regăsește limitele imperiului lui Carol cel Mare. În întreaga ei istorie această țară n-a trăit un moment atît de înălțător. Niciodată nu decăzuse atît de mult pentru a se înălța atît de sus.

## Marele imperiu

După încoronarea ca împărat al Franței — dar de fapt al apusului Europei — la 2 dec. 1804, după victoria de la Austerlitz, care a fost calificată drept cea mai mare izbîndă din istorie, după campaniile din Prusia și Polonia, Napoleon întemeiază un mare imperiu care — pe măsură ce trecea timpul — părea francezilor din ce în ce mai mult potrivnic bunului simț.

Fiu al revoluției, Napoleon a dobîndit de la ea idei și frontiere pe care Anglia și toți regii din Europa au refuzat să le accepte sau să le recunoască. El a trebuit deci să ducă mai departe, vrînd-nevrînd, lupta noului împotriva vechiului. În felul acesta, a fost „condamnat“ să poarte războaie.

El n-a văzut că împiedicînd-o numai să facă negoț cu Europa, nu putea să învingă Anglia.

Pentru a controla fiecare țară cucerită trebuia să lase trupe de ocupație, să perceapă biruri grele, să recruteze soldați și astfel a încetat de a mai fi un „dușman generos“. Popoarele stăpînite au uitat repede progresul adus de armatele napoleoniene și nu au văzut decît soldații, vameșii, birurile.

Campania din Rusia îi aduce înfrîngerea prin cucerire.

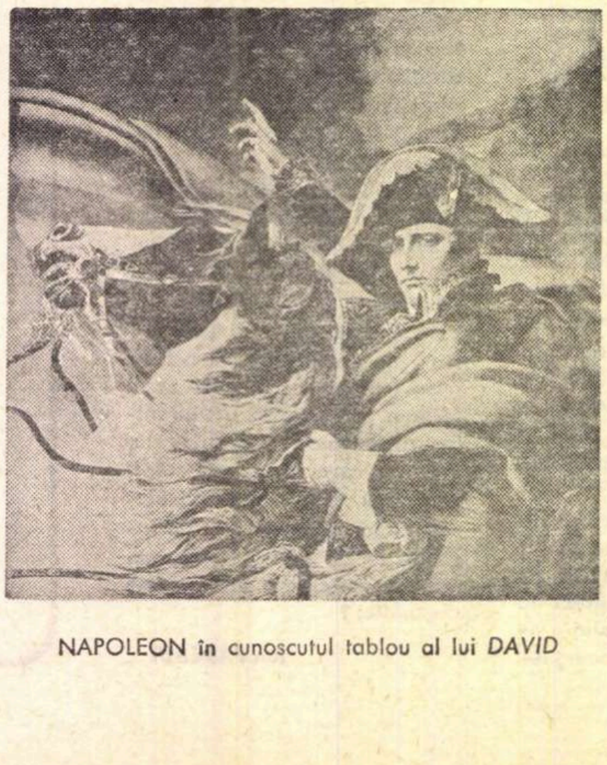
Pentru prima oară „vulturul“ își înclină capul, întorcîndu-se în Franța cu „marea armată“ fărîmițată. Marele imperiu începe să se năruie.

După înfrîngerea de la Waterloo, Napoleon visează încă la singura țintă la care a rîvnit și pe care a voit cu adevărat tot timpul vieții s-o atingă : gloria. El mai nădăjduia că printr-o ultimă bătălie o mai poate dobîndi : trebuie ca fiul său să domnească. Dar și visul din urmă i s-a spulberat.

## Temeiurile gloriei

S-a spus despre Napoleon că după moarte a cucerit „lumea“ pe care a pierdut-o în viață; și acest lucru e adevărat, fiindcă el a fost privit ca un erou al eliberării popoarelor. Dar ce-a mai rămas azi din gloria lui ?

S-au scris despre viața lui circa două sute de mii de studii și cărți și cerneala curge încă în U.R.S.S. ca și în Statele Unite, în Anglia ca și în Japonia. E cazul să ne întrebăm care sînt cauzele unui asemenea interes și care sînt rădăcinile unei asemenea fascinații.



NAPOLEON în cunoscutul tablou al lui DAVID

Toate acestea pentru ceea ce a făcut ? Poate. Imaginea sa ca general al armatei din Italia sau ca prim-consul mai dăinuie și azi. Pentru serviciile aduse țării sale ? Desigur. A organizat Franța și de la el se numără administratorii ei cu funcțiile lor, judecătorii, decorațiile, moneda. În întreaga Europă, după administrația sa și după codurile sale, nimic din ceea ce existase înainte de Revoluția franceză n-a mai rămas și nici n-a mai revenit.

Dar omul ce cucerește pentru a se îndeletnici cu războiul aduce mîhnire și apoi revoltă. Imaginea lui Napoleon bolnav, în 1813, a înlocuit-o pe aceea a eroului dinainte. Prețul plătit pentru progresul adus pare prea ridicat. Pe de altă parte, Franța nu-i poate ierta că a lăsat-o cu un teritoriu mai mic decît acela în granițele căruia a aflat-o. Europa nu poate uita taxele și războaiele sale. Dacă imaginea lui Napoleon este încă în multe inimi, aceasta se datorează altor pricini.

S-ar putea afirma — mai întîi — că dacă un om, calitatea lui, se măsoară după voința sa de a crea, atunci nici o ființă omenească nu l-a egalat pe Napoleon. Nimeni n-a fost atît de exigent cu el însuși. Acest mediteranean cu un trup și o sănătate mediocră stătea totuși optsprezece ore călare, lucra, dormea două ore, dacă era nevoie chiar pe pămînt, și reîncepea ciclul de cîte ori trebuia. Dicta ordine diferite la patru secretari în același timp.

Zeu al randamentului, erou al iuțelii, el rămîne — poate — „cel mai inteligent om al timpurilor moderne“. Citea în inima fiecăruia ca într-o carte deschisă. Chiar cînd era înfrînt știa din ce cauză și cum s-a întîmplat.

Învins, a continuat să ducă războaie din 1812 pînă în 1815 — trei ani — fără să comită crimele pe care marii căpitani de oști le împletesc aproape întotdeauna cu înfrîngerile.

Mai este încă o explicație — și poate cea mai valabilă — a interesului cu care lumea întreagă îl înconjoară încă după două secole.

Dacă Napoleon a cîștigat 60 de bătălii, și chiar și pe aceea, ultima, de la Sfînta Elena, aceasta se datorește oare unei pregătiri mai bune, unei iuțeli mai mari, faptului că soldații francezi erau mai curajoși sau mai puternici decît cei italieni, francezi, germani, ruși ? Nu. Dacă el a învins aproape întotdeauna e pentru că în seara fiecărei bătălii, după atîtea neprevăzute succese sau slăbiciuni, găsea în ființa lui mai multe resurse decît oricare altul. Inima sa era alcătuită dintr-un metal mai dur.

La Montmirail, în 1814, obuzele cad în jurul lui, în mijlocul băiețandrilor de 18 ani pe care-i mînă în foc. Deodată, citește în ochii lor frica. Nu trebuie să piardă nici o clipită ; trebuie să facă ceva, fiindcă altfel nu-i rămîne decît fuga, înfrîngerea. Dar nu mai are nici un regiment și nici măcar un escadron ca să-l arunce în luptă. Atunci înaintează către primul obuz care cade și-l lovește cu piciorul. Obuzul nu explodează iar copilandrii izbucnesc în rîs.

La Sfînta Elena, îmbătrînit, bolnav, prizonier, trădat, insultat, doborît de atîtea lovituri, el nu cedează. Lui Hudson Lowe, care intră cu forța în camera lui, îi spune : „Dumneata, care ești general fără să fi condus niciodată oameni în luptă, trebuie să știi că sufletul meu e la fel ca atunci cînd comandam o lume întreagă“. Și timp de cinci ani va refuza să asculte de acest om și va refuza să-l primească. Chiar muribund va refuza să-i ceară ce mai putea a-i cere : „Eu sînt un om pe care îl poți ucide, dar nu-l poți jigni“.

**In românește de**
**Mihai ATANASESCU**

# SINTAXA TRANSFORMAȚIONALĂ A LIMBII ROMÂNE

**Interviu cu Sanda Golopenția-Eretescu și Em. Vasiliu, de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei Republicii Socialiste România**

**Ce este „gramatica transformațională"?**

Înțelegem prin „gramatică" (transformațională) un **dispozitiv** constînd dintr-un număr **finit** de **reguli** prin a căror aplicare repetată poate fi enunțată sau înțeleasă în orice moment, de către orice vorbitor al unei limbi, orice propoziție „corectă", chiar dacă vorbitorul respectiv o pronunță, scrie, aude sau vede, pentru prima dată și nu a „învățat-o" dintr-o experiență lingvistică anterioară. Gramatica este, deci, un **model** al producerii și înțelegerii enunțului (a ceea ce în teoria informației am numi **codare și decodare**) într-o limbă dată.

„Autor" al unui asemenea dispozitiv nu este exclusiv lingvistul ci, în mod mai mult sau mai puțin conștient, rafinat etc., orice vorbitor (ascultător) în raport cu cel puțin o limbă — limba sa natală. Momentul în care vorbitorul descoperă dispozitivul respectiv este momentul uceniciei lingvistice a copilăriei, iar dispozitivul reprezintă **competența sa lingvistică.**

Pentru a formaliza competența lingvistică a vorbitorilor, lingvistul apelează la un corpus finit de propoziții corecte, în limba respectivă numit **performanță lingvistică** și, în cazul limbii sale natale, la propria competență lingvistică, întrucîtva specifică, de „vorbitor-lingvist".

Coincidența gramaticii postulate de lingvist cu competența lingvistică a vorbitorilor este condiționată de gradul de „conștientizare" a fenomenelor de limbă în cadrul unei comunități lingvistice. (Să ne amintim, de exemplu, în legătură cu această aspirație spre conștientizarea limbii de spectaculoasa „mitologie lingvistică" — sau, mai degrabă, „lingvistică mitologică" elaborată de tribul Dogon). Aplicînd regulile degajate, lingvistul va produce (va **„genera"**) o serie de enunțuri pe care, pentru a evalua justețea gramaticii, le va compara cu elemente de performanță lingvistică neaparținînd corpusului originar.

Cuvîntul **„transformațional"** derivă de la **„transformare".** **În concepția lingvistului american Noam Chomsky, la care aderăm, transformarea** este o regulă de natură specială, opusă regulilor de **formare,** numite **și reguli de constituenți (de structură a frazei, de rescriere)** din gramatica structurală. O gramatică transformațională este deci o teorie lingvistică al cărei specific formal în raport cu gramaticile structurale derivă din necesitatea, semnalată de Chomsky în anul 1957, de a opera cu reguli de transformare. De aceea se și consideră anul 1957 ca moment al „nașterii" gramaticii transformaționale.

**Ce este, mai precis, o transformare ?**

Pe cînd regulile de constituenți se limitează la rescrierea unui singur simbol X prin unul sau mai multe simboluri ($X \rightarrow Y$ $X \rightarrow Y + Z$ unde „$\rightarrow$" înseamnă „rescrie ca"), regulile de transformare, mai suple, mai adecvate complexității lingvistice, operează simultan asupra unei succesiuni de simboluri permițînd nu numai înlocuiri, ci și permutări sau omisiuni de simboluri.

Deosebindu-se din acest punct de vedere în primul rînd de gramatica tradițională, expozitivă, filologică, gramatica transformațională este un sistem **coerent,** deductiv, de reguli (ordonate) exprimate nonechivoc prin simboluri. Simbolurile corespund părților de vorbire și categoriilor din gramatica tradițională sau redefinirii acestora în gramatica structurală.

**Care este poziția pe care o ocupă sintaxa transformațională în cadrul gramaticii transformaționale ?**

Spre deosebire de gramatica tradițională și de gramatica structurală, care constau dintr-un ansamblu neorganizat de discipline dedicate diferitelor „aspecte" ale limbii (fonetică, fonologie, morfologie, sintaxă, uneori lexic) gramatica transformațională este un model ierarhizat strict, avînd un **component sintactic central** și doi **componenți interpretativi marginali** (componentul **semantic** și componentul **fonologic).** Componentul sintactic include : a) regulile de constituenți care generează o **structură de adîncime** conținînd toate elementele de sens dar limitată la relațiile gramaticale fundamentale și b) regulile de transformare care convertesc structura de adîncime într-o **structură de suprafață,** semantic identică dar gramatical deseori mai complexă. Componentul fonologic oferă o reprezentare fonetică a structurii de suprafață ; componentul semantic asigură „înțelegerea" structurii de adîncime.

Este avantajos deci, ca, în măsura în care orice „decizie sintactică" are repercusiuni fonologice și semantice, elaborarea gramaticii transformaționale a unei limbi să aibă ca primă etapă formularea componentului sintactic.

**Care a fost materialul utilizat pentru elaborarea „Sintaxei transformaționale a limbii române" ?**

Urmărind nu atît o expunere de detaliu cît, mai cu seamă, asamblarea optimă într-un sistem a diversității faptelor de sintaxă românească, ne-am adresat în primul rînd lucrărilor de sinteză (Gramatica Academiei, gramaticile mai rar citate ale lui Cipariu, Tiktin etc.) și numai în mod secundar descrierilor structurale parțiale din ultimii ani a căror încorporare exhaustivă va reprezenta o etapă ulterioară de **rafinare** și **îmbogățire.**

În afară de apelul **mediat** (prin alte descrieri lingvistice) la material, am apelat însă deseori **direct** la propria competență de vorbitori ai limbii române, precum și la un corpus de enunțuri din limbajul standard, popular etc.

**Ați putea enumera cîteva dintre „inovațiile" datorate acestui mod de a aborda sintaxa românească în raport cu sintaxa tradițională sau cu descrierile structurale existente ?**

Sintaxa transformațională a limbii române poate reprezenta în **ansamblu** un caz de „așteptare frustrată" pentru cititorul care, fără a fi specialist, menține totuși o informare de ansamblu, atît în domeniul lingvisticii tradiționale, cît și în domeniul — invadator — al structuralismului. Acest lucru provine din caracterul ei **sintetic** cu care publicul este mai puțin obișnuit.

Spre deosebire de sintaxa tradițională sau de sintaxa structurală care au un caracter **analitic** și care, pornind de la un ansamblu de propoziții corecte elaborează o serie de reguli generale ale organizării lor, sintaxa noastră **pornește de la un sistem de reguli** și discută posibilitatea de a genera prin intermediul lor propoziții corecte pentru un vorbitor neutru al limbii. De aci o „tablă de materii" cu totul diferită și reguli în calitate de titlu de paragraf.

Apelul exclusiv la simboluri face ca, în fond, „textul" gramaticii să fie — în mod destul de economic — reprezentat de cele circa 10—15 pagini din **Apendice,** care conțin enumerarea regulilor. Ele reprezintă ceea ce, împreună cu un dicționar, ar trebui avut în vedere, în cazul verificării automate a valabilității gramaticii, în **programarea** unei mașini producătoare de enunțuri. Restul — cu alte cuvinte cartea propriu-zisă — nu constituie decît „comentariul", argumentarea soluțiilor preferate, semnalarea perspectivelor pe care acestea le deschid (sau le închid) într-un cuvînt încercarea de a-l introduce pe cititor în ansamblul de întrebări, ezitări și decizii din care a izvorît sintaxa propusă.

Nu toate regulile sintactice **generale** din Gramatica Academiei, mai exact nu toate definițiile pe care le conține această lucrare, își găsesc corespondentul în sistemul nostru de reguli ; omisiunea este în majoritatea cazurilor deliberată. Putem genera atribute substantivale, adjectivale, pronominale, adverbiale, verbale, subiecte exprimate prin infinitiv sau supin, complemente directe sau circumstanțiale exprimate prin gerunziu, participiu sau supin, complemente circumstanțiale de comparație etc. sau, în domeniul morfologic, unele pronume reflexive etc. fără a formula reguli speciale, dacă adoptăm ideea că toate aceste cazuri sînt reductibile la structuri de adîncime elementare + o transformare de eliminare, anumite sufixe etc. Vom obține deci **casa frumoasă** din **casa este frumoasă** prin suprimarea lui **este, a dansa este amuzant** din **să dansezi este amuzant** prin suprimarea desinenței personale și adăugarea elementelor **a... — a, Ion este mai frumos decît Radu** din **Ion este mai frumos** decît **Radu este frumos** prin suprimarea lui **este frumos, Maria se piaptănă** din **Maria$_1$ piaptănă pe Maria$_1$** (unde indicele **1** are rolul de **a** semnala faptul că ne referim la aceeași Marie și nu, de ex., la o **Marie$_2$** în care caz, propoziția corectă ar trebui să aibă forma **Maria o piaptănă pe Maria)** etc.

În alte cazuri, am formulat o singură regulă pentru fenomene tratate diferențiat, atît de tradiționaliști, cît și de structuraliști ; de exemplu, în loc să spunem că propoziția (P) poate consta din grup nominal subiect (GN) și grup verbal predicat (GV) sau numai din predicat, că grupul verbal poate consta din verb (V) și un grup nominal obiect direct (în cazul verbelor tranzitive) sau numai din V (în cazul verbelor intranzitive), formulînd de fiecare dată cîte 2 reguli : 1) $P \rightarrow GN + GV$ și $P \rightarrow GV$ ; 2) $GV \rightarrow V + GN$ și $GV \rightarrow V$, am preferat soluția : o propoziție constă întotdeauna din subiect + predicat, un verb are întotdeauna complement direct. Cu alte cuvinte vom considera de exemplu că propoziții ca **Plouă, Tună se** obțin întotdeauna din propoziții cu 2 elemente de tipul **Ploaia plouă, tunetul tună** etc., că verbe intranzitive de tipul **visează, doarme** se obțin întotdeauna din grupuri verbale de tipul **visează vis, doarme somn** și într-un caz și într-altul eliminîndu-se prin transformare elementul redundant. O asemenea soluție este nu numai comodă și inuzitată ci, credem, și mai generală în măsura în care ea e de natură să justifice „apropierea" între **ieri a plouat — ploaia de ieri, el a visat — visul lui** etc.

O serie de reguli formulate în **Sintaxa transformațională a limbii române** nici nu puteau apărea, datorită faptului că „modelul" corespunzător nu o tolera, într-o sintaxă tradițională sau structurală. Să luăm de exemplu transformarea numită **sum pro habeo** care, în esență, constă în aceea că o propoziție de tipul **Ion (El) are o casă,** poate constitui baza unei propoziții de tipul **Casa este a lui (Ion)** (și de aci, eventual **Casa lui (Ion).** In gramatica noastră nu mai e deci necesar să avem — alături de regula elementară $GV \rightarrow V + GN$ reguli suplimentare care să introducă nume predicative în genitiv. Acest lucru este cu atît mai interesant, cu cît se formalizează astfel numeroase și vechi observații cu privire la legătura dintre verbul **a fi** și **a avea** și la existența unor limbi fără verb **a avea** sau în care acesta este o creație recentă.

Dar, nu numai structura regulilor, ci înseși simbolurile utilizate sînt deseori destul de îndepărtate de cele uzuale. Vom da întîi un exemplu în care **am adăugat** o distincție, necunoscută în gramatica tradițională enunțată, însă nespeculată în gramatica structurală tradițională. În **Sintaxa transformațională a limbii române** pronumelui din morfologia tradițională (remarcați că la fel ca în lingvistica structurală operăm cu un continuum morfologie—sintaxă) îi corespund două simboluri total diferite : **Personal** și **Pro.** Personal corespunde lui **eu, tu,** (deci unor cuvinte denumind pe cei doi protagoniști ai unui act de comunicare), **Pro** denumește orice cuvînt substituit : deci **el, ele, asta, aceasta, acela,** etc.

Un alt exemplu, poate și mai șocant, este constituit de faptul că unui simbol pe care l-am numit **Modal** îi corespund în concepția noastră nu numai adverbe de mod sau nume precedate de prepoziție, așa cum stipulează gramatica tradițională, ci și unele sufixe diminutive sau augmentative despre care aceasta afirmă că ar avea nuanță ipocoristică, depreciativă etc. Pentru noi deci **doctoraș, avocățel, fătoi** etc. trebuie raportate la o structură de bază : **doctorul este doctor „în mod. — aș", avocatul este avocat „în mod. — el", fata — este fată „în mod. — oi"** ș.a.m.d.

Nu mai prelungim expunerea care ar deveni altfel prea tehnică. Ne-am permite însă două observații cu caracter general. Prima cu privire la **artificii** în elaborarea unui sistem de reguli cît mai elegant prin simplitate. Este evident că soluții ca cele propuse nu trebuie să dea dovadă numai de fantezie. Simplificarea regulilor de rescriere poate provoca o complicare neașteptată a transformărilor. De fiecare dată se impune deci **evaluarea artificiului,** calcularea economiei — **efective** realizate prin adoptarea lui.

A doua observație privește importanța **introspecției lingvistice** în elaborarea unei sintaxe care, în concepția la care aderăm trebuie să constituie baza oricărei analize a sensului. De aici impresia de mai mare suplețe, de mai multă libertate în raport cu „rigiditatea" structuralistă. S-o atenuăm întrucîtva și în acest caz pentru a ajunge la imaginea exactă.

**În ce ar consta, după dumneavoastră, importanța „Sintaxei transformaționale a limbii române" și a unor alte lucrări de acest gen ?**

Prezenta sintaxă este importantă în măsura în care poate servi drept bază pentru corectări, rafinări și extinderi ulterioare. Prin extindere înțelegem, optimist, nu numai abordarea unor probleme de sintaxă neglijate în această primă etapă, ci și elaborarea unei fonologii și a unei semantici transformaționale de natură să facă din limba română una din puținele limbi dispunînd de o gramatică transformațională completă (în prezent nu există nici o limbă în această situație ; de altfel, pentru a întregi o paranteză, importantă mai degrabă pentru istoria lingvisticii decît pentru lingvistica pură, chiar în ceea ce privește sintaxa, cu excepția francezei, a englezei, a italienei și japonezei, româna este printre puținele limbi care dispun de o abordare transformațională de ansamblu).

Elaborarea acestei gramatici (efectuată într-un moment în care nu existau încă lucrări similare) ne-a pus în fața unor probleme care țin de **teoria** transformațională. Credem că o serie de idei generale enunțate în prezenta lucrare cu privire la raportul dintre variantele stilistice ale limbii și structura de adîncime, la modalitățile optime de formalizare a zonei sintactice transformaționale și, în general, de partiție construcțional/transformațional, la ordonarea regulilor, prezintă interes și în afara sintaxei românești.

Creșterea numărului de lucrări de acest gen ar evidenția poate mai convingător perspectivele de împrospătare a reflecției lingvistice pe care le conține teoria transformațională. Nu e nici locul și poate nici momentul să insistăm, dar credem că se vede, chiar din exemplele discutate, că o metodă în care rigoarea formală se îmbină cu curajul soluționărilor determinate uneori de considerente extrasintactice (semantice) beneficiază nu numai de cuceririle structuralismului, ci și, în mod deliberat și noneclectic, de cele mai frumoase tradiții ale așa-numitelor **grammaires raisonnées,** filozofice, logice etc. De aci largi posibilități de îmbogățire a teoriei generale a limbii, de acces la universalii lingvistice, de cercetare tipologică a limbilor vorbite pe glob, de cercetare poetică, de contact cu alte discipline umaniste, cum ar fi logica, filozofia, psihologia, sociologia, etnografia, psihanaliza, pentru a nu le menționa decît pe cele deja vizate de teoreticieni în momentul de față.

În sfîrșit, și nu în ultimul rînd, să menționăm traducerea automată și perspectiva convertirii în algoritm a unor reguli în care am dori să se regăsească elemente ale celor din **Sintaxa transformațională a limbii române.**

**REP.**

# SECVENȚE

## Aproape un documentar

*Ceea ce se arată, în primul rînd, tulburător în filmul despre 23 August 1944, al lui Paul Anghel, este forța documentară. Această calitate iese cu atît mai mult în evidență cu cît pelicula e făcută la 25 de ani de la momentul cînd evenimentul se petrecea.*

*Nu spun o noutate, numind în Paul Anghel pe scriitorul pătruns mai mult ca alții de sentimentul istoriei.*

*În „Arhiva politică" pe care o tipărește în revista noastră, Paul Anghel și-a expus cu claritate programul scriitoricesc. Una din dimensiunile, fără de care nu se poate, ale acestui program este și cunoașterea trecutului prin descoperirea legăturilor lui de rudenie cu prezentul.*

*Scriind, să zicem,* Viteazul, *Paul Anghel a închegat și o operă istorică, dar și o operă de strictă actualitate. În* Viteazul *trăiesc, pe de-o parte datele fundamentale ale eroului propriu-zis, și pe de altă parte mutațiile care au avut loc în istorie.*

*Mai clar:* Paul Anghel nu scrie despre *Viteazul,* ca un contemporan al lui, ci ca un contemporan al nostru.

*Acest mod de a pune problemele cunoaște o oarecare răspîndire în sensibilitatea europeană de azi. Ar fi suficient să ne referim la Jan Kott, pentru a ne ridica spre ideea mai generală că o categorie de scriitori ai timpului nostru descoperă, ceea ce am putea intitula,* „prezentul văzut printr-un trecut revelator".

*Dintr-o asemenea obsesie Paul Anghel nu putea ieși nici în filmul pentru televiziune, pe care l-a făcut recent, dedicîndu-l zilei de 23 August.*

*Forța documentară a acestui film e imensă, dacă observăm că noutățile de fond și de informație, pe care ni le aduce, sînt ordonate în jurul unei concepții istorice limpezi.*

*Revedem, astfel, pe cîțiva dintre eroii momentului, revedem frînturi de vechi vehicule, sîntem în posesia unei reconstituiri — despre care am aflat că, în fapt, e cu mult mai bogată și mai nuanțată —, asistăm în acești ani la clarificarea, și a unor evenimente, și a unor profiluri de oameni.*

*Păcat că filmul a fost atît de scurt!*

*Paul Anghel este unul din autorii acelui film-surpriză, din arhiva noastră politică. Ceilalți autori sînt regizorul Virgil Calotescu și operatorul Nicolae Niță.*

*Ambiția adevărului nu e ultimul dintre gîndurile lui Paul Anghel.*

*Ne vom referi, poate, în viitor, la acest film, mai bătrîn cu 25 de ani decît evenimentul, ca la un documentar pur și simplu. Ca la un documentar, realizat din punctul de vedere al unui comunist.*

*Inițiativa Televiziunii trebuie salutată călduros.*

**Adr. P.**

---

### DESPRE VIETNAM

**Vietnam, année du cochon** este un documentar realizat de americanul Emile de Antonio, care tratează cu realism și sinceritate problema războiului din Vietnam.

### PE DRUMUL BERLINULUI

Pentru scriitorul, plasticianul și cineastul Mihai Erșov, războiului este o temă „personală". Ca ofițer a sfîrșit campania la Berlin. Acum realizează în studiourile din Leningrad „Pe drumul Berlinului' un film despre ultima zi, cea de a 1418-a, ziua Victoriei și despre săptămîna care a precedat-o.

### UNELE DIN MITURILE VIEȚII MODERNE

**Erotissimo**, un film francez-italian în culori. Realizat de Gérard Pirès și jucat de Annie Girardot. Jean Yanne, Francis Blanche, filmul este o satiră a erotismului — „mit și obsesie a vieții moderne.

---

Cineaști ai unui sfert de veac

# Lucian Pintilie

Cum se va descurca un cineast în marea de spuneri a cinematografiei contemporane, cum va rezista curenților puternici care o străbat, cum va ieși la suprafața acestei încleștări între propria-i pasiune, nehotărîtă încă, neconvertită într-o regulă și necesitate de a spune totuși într-o limbă care nu-i a lui, dar care poate deveni?

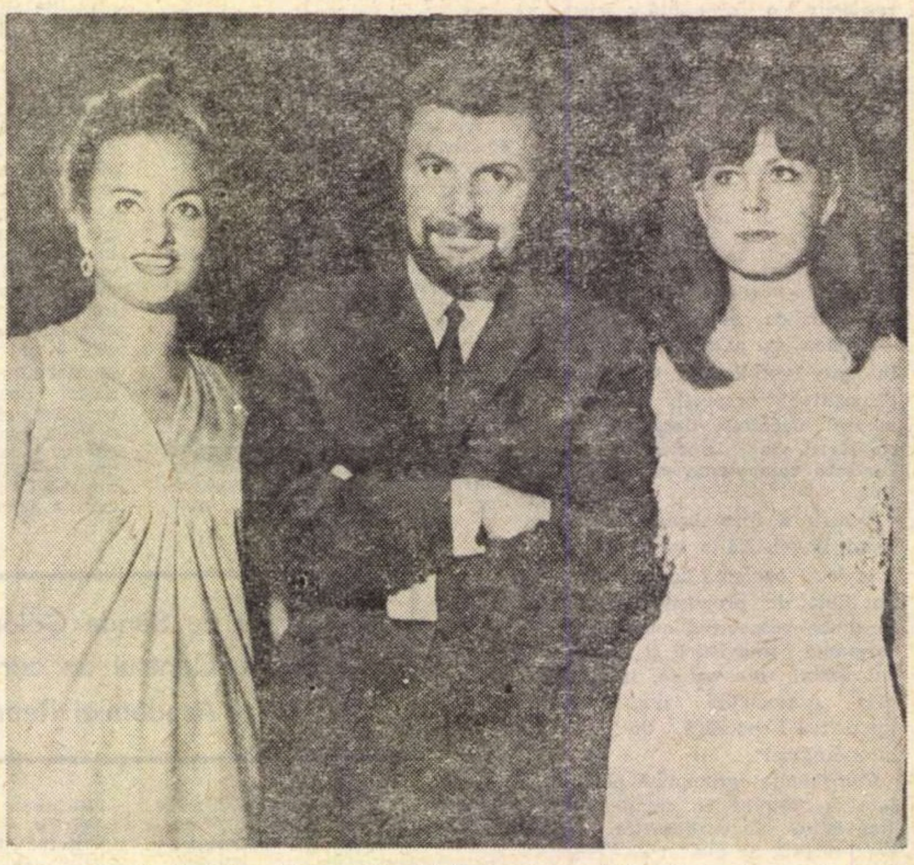
Ca un copil ajuns la timpul rostirii, putînd alege din limbile existente una sau inventînd după propria-i fire, după puterea de emisie a propriilor corzi vocale o alta. Un cineast la prima-i operă — un astfel de copil la primul discurs logic și amîndoi în fața a numeroase drumuri, a numeroase posibilități.

Cît de simplu ar fi — evident ipoteză utopică — dar acest copil ar putea rosti un cuvînt infinit de lung, încălzit numai de puterea suflului său, un cuvînt din sute de litere, dacă acest cineast ar putea săvîrși printr-o imagine unică faptul unei expresii cinematografice! Există însă articulațiile, cele care te ajută să nu-ți pierzi suflul. să nu cazi sfîrșit. articulații prin care te recunoști și prin care ești definit...

Continui pentru mine analogia și treptat constat falsitatea ei, flagranta nepotrivire de esență a fiecărui termen. Dar măcar în aparență ea rămîne exactă datorită momentului de hotărîre necesar, pentru a nu rămîne neexprimat, și mai ales al inocenței acestui curaj de a exprima pentru prima dată. Cine face altfel, cine se apropie altfel de cinematograf va auzi din parte-i un „nu mă atinge" vehement și i se va retrage din cale pentru totdeauna. Totul rămîne adevărat doar într-o ordine ideală. In această ordine voi scrie despre Lucian Pintilie, cineast cu un singur film public, dar în ciuda acestui lucru, cineast.

*Duminică la ora 6* a însemnat nu descoperirea cinematografului, ci o critică a lui. Făcută violent și polemic, îndreptată împotriva filmului, a zecilor și sutelor de filme în care totul este orînduit, mai bine sau mai prost, dar în care totul este nu cuminte, nici măcar cuminte, ci leșios, spălăcit, dezodorizat. Impotriva filmului „făcut cărămidă cu cărămidă", cum îi ironiza Eisenstein, în care imaginile se înșiruie ca mărgelele pe ață, devenind la sfîrșit un colier searbăd, pe care nu-l poate purta nimeni.

Această critică nu aparține unui spirit virtuos, pentru a distruge ceea ce urăști (și evident pentru a impune ceea ce iubești), nu importă mijloacele, nuanțele nu-și au rostul, căci cum spunea cineva „totul mi se pare moral dacă slujește dragostei pentru cinematograf". Această critică a cinematografului este un proces, conține deci o mișcare, este schimbătoare și oscilantă (semn al pasiunii), dar mai ales al inteligenții pe care-aș putea-o defini ca mobilitate a schimbării punctelor de vedere. Filmul și prin el cinematograful (aceste noțiuni distincte) sînt supuse permanent unui bombardament și firește la sfîrșitul lui găsim și trupul mort a ceea ce a fost distrus, alături de ființa vie care a rezistat loviturii. Și, desigur, și loviturile ratate, proiectilele neexplodate.



*Lucian Pintilie,* la Festivalul de la Mar del Plata, unde a obținut *Premiul special al juriului* pentru filmul *Duminică la ora 6*

Ce distruge Pintilie în *Duminică la ora șase?* In primul rînd povestirea, căutînd eliberarea de sub servituțile acesteia: povestirea, scenariul dacă vreți, nu implica de loc spunerea pe care a ales-o, pentru că nu există în această povestire o discontinuitate structurală, faptele urmărindu-se logic, după un traseu previzibil. Mai mult. Tema acestui film, fiind de fapt dezvoltarea unei povești de dragoste, nu este de loc greu de observat perfecta ei continuitate, succesiunea normală a dramaturgiei ei intime. De la momentul întîlnirii la imposibila ei realizare, ascensiunea este gradată după legile oricărei narațiuni clasice — prezentare, desfășurare, punct culminant, deznodămînt. Iată deci că cei care au văzut acest film ca o expresie a memoriei s-au înșelat dintr-o superficialitate a privirii și mai ales dintr-o contaminare culturală.

Atunci ce distruge Pintilie? Modul de a povesti cinematografic (nu literar), articulațiile vechi, acel ridicol „cîmp — contracîmp" neverosimil, ca un martor incapabil să se decidă de partea cui este. In acest film eroii sînt și nu sînt în povestire, sînt priviți, dar și privesc, sînt descriși de autorul lor, dar îl și descriu pe autorul lor, sînt prezenți, dar sînt și absenți din acțiune. Astfel cinematograful lui Pintilie nu mai este unul al povestirii ci al unui discurs orientat.

Consecințele se observă în detaliile articulațiilor. Imaginea etajelor văzute din coborîrea unui ascensor, imagine funcționînd ca o cortină în succesiunea unor tablouri de teatru nu este nici a eroului, nici a autorului, nici a vreunui alt martor, ci a modului de povestire (cinematografic) pe cale de a se naște. S-ar putea spune că este reculul brechtian folosit pentru a avertiza pe cei dispuși să se lase din comoditate purtați de curgerea povestirii (literare).

Personajele (cei doi eroi ai filmului bineînțeles) sînt uneori, cum spuneam, povestite, arătate, dar de cele mai multe ori se povestesc pe ele însele, se arată. În această a doua situație, cea care caracterizează de fapt filmul *Duminică la ora șase* și care determină estetic „noul cinematograf", montajul nu mai pare fi doar legătura necesară dintre captările pe peliculă ale unei realități, ci mijlocul care le dă specificitate, care creează denivelări între planuri, proiectînd în față, prin accentuare, pe unul sau pe altul. Aproape tot timpul camera de luat vederi nu se dezlipește de eroi, urmărindu-i pas cu pas, de aproape, nesfiindu-se atunci cînd îi pierde pentru a nu distruge această fluență, de a pătrunde în întuneric (scenele din subsoluri), de a se opri poate descurajată pe un perete, pentru ca în secvența imediat următoare să-i regăsească.

Astfel tăieturile de montaj nu asigură curgerea povestirii, ci ajută la această permanentă confesiune a eroilor. Pintilie distruge (dar nu totdeauna, căci așa cum am spus loviturile lui nu ajung toate la țintă) „misa în scenă", ridicola înscenare în fața aparatului, pentru a pătrunde în realitate și pentru a o surprinde, într-un cuvînt, pentru a vedea.

A privi și a vedea, iată un raport pe care-l repune Pintilie în discuție cu acest film. Cinematograful românesc trece prin realitate cu o mentalitate de excursionist, cu un ochi sclerozat, clipind suficient în fața aparenței. Pintilie (ca și Ciulei, Săucan și Mihu, fiecare altfel) analizează privind, descompune și recompune pentru a defrișa realitatea, pentru a o impune, nu pentru a o descrie. „A privi prin" și nu „a privi pe" - iată ce spune filmul *Duminică la ora șase* despre Pintilie.

„A privi prin" înseamnă mai ales a divulga, dar excesul produce o anume stilizare care se plătește prin eșec: iată de pildă această stilizare a personajelor negative" îmbrăcați și comportîndu-se după tipicul dicotomiilor artei de tip tezist.

*Duminică la ora șase este* un film violent dar violența este o premiză a însuși actului critic pe care-l execută.

**Iulian MEREUȚA**

Scenă din filmul *Duminică la ora 6*

Premiere pe țară

# „VITEAZUL" de PAUL ANGHEL

## Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Reprezentarea în premieră pe țară a *Viteazului* lui Paul Anghel este un eveniment insolit al noii stagiuni teatrale, știut fiind cît de parcimonioase s-au dovedit edițiile precedente, cînd a fost vorba să ofere publicului vreo lucrare aparținînd dramaturgilor noii generații din care, alături de autorul acestei piese, sînt foarte cunoscuți și apreciați, fără a fi însă, în aceeași măsură, jucați (un *casus belli* pentru critică, public și oamenii de teatru autentici) Marin Sorescu, D.R. Popescu, Leonid Dimov, Radu Dumitru, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon și alții. „Basorelieful" lui Paul Anghel este o operă norocoasă numai în această conjunctură, care obturează circulația noilor valori ale literaturii dramatice. *Viteazul,* dimpotrivă, este o operă a cărei valoare dramaturgia de inspirație istorică nu o poate accepta integral, fără ca să jertfească gloria altor lucrări. Precedată de *Petru Rareș* și *Procesul Horia,* drama lui Anghel devine un „moment", adică o răscruce și o cotitură, deși valoarea piesei aspiră la mai mult, la permanență.

Fără îndoială, impresia de operă de cotitură o produce modul de a privi istoria și eroul. *Viteazul* ia cu surprindere cunoștință de veacul său. Abilitatea lui este de a conduce printre situațiile istorice (turcii, țăranii, imperialii, mercenarii) realitatea și visul Victoriei. Biografia lui Mihai Viteazul este pînă la un punct biografia învingătorului, așezată sub zodia unui artist înrobit de arta sa. La el, nevoia de operă se traduce prin nevoia de victorii.

Viziunea întregitoare, simțul pentru colosal, exprimat cu oarecare violență, în fine, candoarea „omului" sînt ale tiranilor din Renașterea italiană, personaje pentru care statul este creație individuală, ca orice operă de artă. Comune cu ale acestora sînt și metodele ne-realiste cu care își administrează țara, deși, avînd în vedere luciditatea cu care își apreciază victoriile, trebuie să folosim pentru actele lui Mihai termenul de rău-realist. Totuși, Domnul muntean este, și sub acest raport, un produs al pămîntului său. Trăirea în absolut se dovedește a fi o himeră, chiar la nivelul înțelegerii eroului. Mihai „vede" („cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric, / cu sufletul mărit") o țară care să cuprindă cele trei provincii românești. Pentru ca acest proiect să se înfăptuiască, mai devreme cu trei sute de ani, decît s-a întîmplat, cere îngăduință și sacrificii oamenilor, vrea să înșele timpul care, *„simțește că-i este de lipsă".* Însă, absolutul și viziunea se explică pe scara istoriei, astfel că peste două veacuri ideea Unirii Principatelor va fi opera întregii națiuni. Mai seducătoare în timpul desfășurării primelor patru fundaluri, cînd *Viteazul* trăiește ascensiunea într-o *„trîntă nesăbuită"* cu cei ce formează țara, figura lui Mihai îmbracă un cu totul alt mesaj, de tribun al țării, al nevoii de libertate, în fundalurile care-l înfățișează în inima imperiului la Viena, și într-unul din locurile de expansiune, la Praga, cînd venit cu intenția „disculpărilor", face procesul condiției istorice a neamului său și a tuturor popoarelor care își reclamă dezrobirea. Se petrece în Mihai o transformare ; sau lipsa de timp care încunună tragic nevoia de operă a geniului îl face să recapituleze, în aceste împrejurări, două milenii de istorie, de la Decebal și pînă în zilele noastre, ilustrînd cu propria sa experiență întregul curs al românilor ? În această parte a dramei, Mihai asumîndu-și deodată istoria, aflăm probleme politice esențiale, de atîtea ori, în acest interval, aflate la ordinea zilei. Dacă trebuie neapărat să căutăm o explicație a acestei anverguri (subtil trasată în text), cea mai în măsură să o dea este însăși concepția autorului, în fond singura viabilă, de a reprezenta experiențe umane cu valoare de glosă, fără îndoială, acut sădite în conștiința contemporanilor. Paul Anghel știe să deosebească, în mod tulburător, sensurile faptelor din istorie și să aducă în dezbatere numai acele *„dileme asupra cărora omul și umanitatea vor reveni mereu".* În sfîrșit cred în complexitatea *Viteazului,* în cele două biografii care, în mod firesc, se revarsă în timpul prezent.

Problemele de interpretare, pe care piesa lui Paul Anghel le ridică, sînt cu mult mai mari decît cele cu care ne-a obișnuit o anume categorie de „drame istorice", încărcate de iluzorie atmosferă temporală și retorică eroică. Trebuie spus, iarăși, că multe din piesele pe care dramaturgii noii generații le scriu, ascund dificultăți mari, chiar și pentru colectivele teatrale cele mai puternice. Mă gîndesc la *Iona* lui Sorescu, cu George Constantin și Andrei Șerban pe afiș, iar acum *Viteazul* lui Paul Anghel cu Victor Rebengiuc (Mihai) și Petre Gheorghiu (Sfetnicul său), regizor fiind Valeriu Moisescu și scenograf arhitectul Vladimir Popov. Așteptăm de fiecare dată evenimente de interpretare și, pînă la urmă, savurăm spectacole meritorii la toate capitolele de un profesionalism ireproșabil, dar care nu realizează acele efigii scenice, presupuse de întîlnirile de forțe artistice de primă mînă. Aceste cazuri anunță o dilemă, care pare a se adînci în condițiile unei atît de greoaie pătrunderi pe scene a pieselor din categoria amintită : sau dramaturgii mai au de perfecționat piesele lor în sensul „adaptării" scenice și conform cu progresele artei teatrale moderne, sau interpreții mai trebuie să școlească în sensul mijloacelor tehnice pe care le cere dramaturgia originală românească. Oricum ar fi, nu putem încheia fără a sublinia excelenta alegere făcută de Teatrul „Bulandra" cu această piesă, transpunerea scenică de o aleasă ținută (repet, acest colectiv găsește anual resurse pentru cîteva spectacole excepționale). Cum va fi cealaltă întîlnire a regizorului Valeriu Moisescu cu *Viteazul* pe scena Naționalului din Craiova ?

**Mihai BUJENIȚA**

# „PRIMĂVARA TÎRZIE"
## de HORIA LOVINESCU

## la Teatrul din Timișoara

Lovinescu pare că tinde să părăsească suprafețele vaste, dezbaterile imense, în favoarea unor mai concentrate porțiuni ale actualității. Iată că, după **Casa onorabilă,** urmează **Primăvară tîrzie** — succesiunii lor cronologice îi răspunde și un spor de luciditate. Lovinescu urmărește, în această ultimă piesă, traiectorii ale unor personaje într-o perioadă tulbure și gravă din istoria evenimentelor ce au succedat eliberării și insurecției armate. Într-o lume de făcut se amestecă, murdar și oribil, oameni ce ascultă de alte norme decît cele ce conduc pe cei angajați cu dăruire în acest act. La lectură scapă o dimensiune ce poate deveni un accent dureros în spectacol. În fond nu deșănțarea morală a unor indivizi impresionează, ci drama pe care o provoacă decăderea. Simți în scena Ninei cu Nicolescu suferința ce rămîne în urma ei, suferință ce apare o clipă prin acest intelectual ce suportă pretinsa incoruptibilitate a unei semianalfabete, sau din relatările lui Paul aflăm otrăvurile perfide prin care un pictor improvizat alungă în mizerie talente autentice. Monstruoasă e aici nu impostura, ci puterea sa. Eroii, în absența ei, sînt niște exemplare mediocre ascultînd legile parvenirii.

Nicoleta Toia a montat la Timișoara piesa lui Lovinescu căutînd o tonalitate calmă. Dacă primul act pare destul de ezitant, în următoarele, îndeosebi al treilea, spectacolul arată destulă siguranță. Victoria Suchici, interpreta Ninei, aduce mai ales în ultima parte vulgaritatea personajului, colcăitoarea lui mlaștină. Camil Georgescu în Paul Cristodoru întrebuințează procedee exterioare, deseori și vulgare, neizbutind să depășească un stadiu extrem de simplist în lectura personajului. Victoria Cernucan-Jurăscu (Amalia Pușcașu), fără destulă consistență comică la început, termină rolul cu o simplitate adeseori caldă. Iulia, fata Ninei, e unul din cele mai frumoase personaje ale piesei. Irene Flamann descoperă în această fată obsedată de mitul salvator al tatălui, întregul amestec de copilărie nefericită cu setea de puritate a adolescentei, patima arderii pentru o cauză cu o subtilă candoare feminină. Ea e mai puțin o Lavinie și mai mult o Antigonă a lui Anouilh, o copilă ce nu poate trăi între pereți prea murdari pentru a nu-i gîtui respirația. Ștefan Sasu (Andrei) și Eusebiu Ștefănescu (Mihai Roban) sînt două apariții corecte, utile. Decorul Doinei Almășan Popa, după un prim act sărac în invenție, se desfășoară apoi larg, cu frumoase accente cromatice și un somptuos binevenit.

Piesa lui Horia Lovinescu pune unui regizor multe probleme, atît prin calitățile, cît și prin defectele ei.

**George BANU**

# Studioul este un fel de post-universitate

Din stagiunea trecută activitatea teatrului arădean se desfășoară pe două scene. Reprezentanțiile au loc în două săli distincte. Una — vechea sală, iar cealaltă — mică, foarte cochetă, dispusă în amfiteatru — sala studio. Despre realizările și intențiile acestui studio al Teatrului din Arad am stat de vorbă cu directorul teatrului, Ion Jivan.

— Inițiativa a pornit de la o necesitate stringentă pentru noi. Simțeam nevoia unei săli de studio.

**— Ce înțelegeți prin „studio"?**

— În ultima vreme, mai multe teatre au, în afara sălii obișnuite, și o sală studio. De obicei de dimensiuni mici. Unele teatre și-au propus să promoveze aici piese scurte ; altele au încercat să dezvolte gustul spectatorului prin conferințe ; cîteva au folosit studioul ca un fel de loc de antrenament al condiției actorului (improvizație vocală, mișcare, gimnastică etc.). Eu personal, consider că prin nici una din aceste forme nu se realizează ideea de studio.

**— Și care după dumneavoastră ar însemna... ?**

— În primul rînd, ideea de studio : nu cred că poate fi ruptă activitatea studioului de activitatea generală a teatrului. ea trebuie să fie într-un fel „post-universitară", deci de o valoare intelectuală ridicată, să urmărească descoperirile sau redescoperirile celor mai valoroase forme de experimente teatrale, publicul spectator să fie chemat a descoperi ideile noi vizionînd o reprezentație întreagă, nu felii de spectacol.

Am încercat pînă acum să promovăm în studioul nostru **un teatru al nuanțelor,** punînd în scenă **Camuflaj** de Al. Mirodan, **Iertarea** de Ion Băieșu și **Neînțelegerea** lui Camus. Deasemeni, am montat un spectacol din lirica românească (de la poezia populară pînă la Nichita Stănescu), spectacol numit **A iubi e primăvară.**

Conceput cu o mișcare aparte, aproape coregrafică, acest din urmă spectacol a dat posibilitatea actorilor noștri să facă un exercițiu original de mișcare și mai ales de rostire a versului.

**— Ce înțelegeți prin teatru al nuanțelor ?**

— Prin arhitectura și dimensiunile ei, sala studioului nostru permite o mișcare mai firească, o rostire a replicii la o tonalitate mai scăzută, permite, aș putea zice, o trăire cu adevărat autentică a actorului. Pornind de la ideea că el, actorul, este elementul principal în spectacolul de teatru, am căutat să creiem condițiile reliefării deosebite a jocului lui. Să facem în așa fel încît jocul său să fie cît mai nuanțat. Spectacolele amintite au încercat și, cred eu, au reușit să realizeze acest deziderat.

Vreau să mai subliniez una din intențiile noastre, aceea de a realiza o mutație a spectacolului de la studio pe scena mare. O primă încercare am făcut-o cu **Nunta lui Figaro**. Montat într-o modalitate inedită, caracteristică scenei studioului, acest spectacol s-a jucat pe scena mare de peste 30 de ori.

**— Ce repertoriu va avea studioul în noua stagiune ?**

— **Cîntăreața cheală** de Eugen Ionescu, **Privește înapoi cu mînie** de Osborne și un triptic **(Eterna iubire)** de Vasile Nicorovici. Ne preocupă, de asemeni montarea unei piese în versuri (stimulați mai ales de succesul spectacolului de poezie amintit). Probabil vom pune în scenă și Vlaicu Vodă.

**D. RADU**

# ARLECHIN

## Semne

*Anul teatral a început în august nu numai sub raportul premierelor, ci și al turneelor românești peste hotare. Naționalul ieșean — care, dacă socotim vechimea și valoarea sa, a călătorit foarte puțin pînă acum — se află, între 25 august și 4 septembrie în Republica Democrată Germană, prezentind la Berlin și la Weimar* Săgetătorul *de Ion Omescu.* Opinia publică *de Aurel Baranga și* Galileu *de Brecht.*

*Inimosul director al Festivalului internațional anual din Iugoslavia, Iovan Cirilov, ne scrie că e foarte bucuros a primi, pentru a doua oară, Teatrul de Comedie (în 1967 acest colectiv a cucerit trofeul competiției, cu* Troilus și Cresida*) ; deci în septembrie 1969,* Ucigaș fără simbrie *de Eugen Ionescu, pus în scenă la București de Lucian Giurchescu, se va afla la Belgrad pe același afiș cu* Victimele datoriei *de Eugen Ionescu, regizat de...Eugen Ionescu (spectacol elvețian),* Cîntecul sperietorii lusitane *de Peter Weiss, montat de Giorgio Strehler (Italia),* Ubu rege, *celebrul spectacol suedez cu oameni și păpuși, reprezentația companiei daneze conduse de Eugenio Barba, cea a trupei americane* Bred and Puppet *și alte zece.*

*La Craiova, colectivul Naționalului își revede cu grijă* Hangița, Procesul Horia, Regele Lear *(excelentă selecție repertorială și de artă scenică) cu care va desfăta publicul bulgar din Sofia și Plovdiv, probabil în octombrie.*

*La București, Teatrul „Ion Creangă" urmează să se decidă, grabnic, cu ce montări ale sale va răspunde invitației trimise de Festivalul internațional de la Veneția. Cum spectacolele românești jucate în orașul lagunelor de un deceniu și jumătate încoace au fost remarcate ca admirabile, ne exprimăm speranța că se va veghea a nu se întrerupe acest șir glorios de succese cu nu stiu ce fleacuri respinse de publicul și critica de baștină.*

*Din punct de vedere al turneelor teatrale peste hotare, lucrurile încep, așadar, mulțumitor.*

*Semne bune anul are...*

**Valentin SILVESTRU**

## „General la patru ani"

Ultimul volum semnat de cunoscutul regizor Sică Alexandrescu, **General la patru ani,** continuă seria povestirilor despre oamenii teatrului din prima jumătate a acestui secol. Neobosit privitor întîi, animator și conducător de teatru mai apoi, Sică Alexandrescu reface frînturi din existența teatrului românesc, într-o epocă de frămîntări și elanuri, aducînd „la rampă" întîmplări mărunte, oameni obișnuiți, care au slujit cu abnegație teatrul, chiar dacă n-au fost „capete de afiș", chiar dacă numele unora s-a pierdut sau se va pierde intrînd în marea familie de slujitori ai scenei românești.

Sică Alexandrescu nu este panicat în fața hîrtiei, așa cum poate ar fi unii neprofesioniști ai scrisului, nu încearcă pretențiozități stilistice, formule alambicate, nu se vrea „scriitor", ci cu o simplitate aproape a oralității banale, în aparență, notează întîmplările fixînd locul exact al fiecăruia, fără glorificări de paradă, păstrînd însă fondul profund uman, găsind momente revelatoare sau prilejuri de meditare ce depășesc cadrul strict, tinzînd spre generalizare, cum ar fi **Rolul mult visat !** Dar sub această simplitate aparentă recunoaștem meșteșugul omului de teatru, meșteșug dovedit de-a lungul nenumăraților săi ani de activitate, o știință specială în a evidenția cu claritate sensuri, o știință specială a accentului și a poantei.

**General la patru ani** este un spectacol de „momente teatrale" pus în pagină de artistul poporului Sică Alexandrescu, general „à la suite" al teatrului românesc.

**Andriana FIANU**

# PAUL VALÉRY şi artele frumoase

Nu puţini fi-vor aceia care, foiletînd paginile cărţii despre Degas, a lui Paul Valéry, au să-l acuze, pe acesta din urmă, de conservatorism. Criticul de artă nu „depăşea“, ce-i drept, impresionismul, stimat — acesta — în persoana unui impresionist **à contre coeur**, se pare, aşa-numitul „pictor al dansatoarelor“... Dar este, oare, Valéry un veritabil critic de artă ? Întreagă DEGAS DANSE DESSIN se învîrteşte stăruitor în jurul cîtorva idei, nu **atunci** descoperite, restul fiind numai distracţia epică a poetului ce refuza să scrie : „La marquise sortit à cinq heures“. Încă din LEONARDO (1894), lectorul e avertizat: „Amatorii de artă care vor răsfoi aceste pagini, în speranţa de-a regăsi într-însele cîteva din impresiile pe care şi le-au făcut la Luvru, la Florenţa ori la Milano, au să mă scuze pentru decepţia de faţă“... Decepţie, şi în cazul lui DEGAS DANSE DESSIN, titlu, care, în absenţa acelor comentarii de critică de artă ce convertesc această critică într-o vorbărie de custode de pinacotecă, s-ar vrea, poate, citit invers : DESSIN DANSE DEGAS ! Există, printre altele, o anecdotică a pînzelor lui Degas, care pe Valéry nu-l prea interesează (cu toate că şi balerinele, şi calul de curse, răspund întru totul idealurilor de eleganţă şi distincţie **fin de siècle,** pe care le întruchipează, totuşi, domnul Teste). Ceea ce-l atrage, de fapt, la Degas, este **metoda** acestuia. După cum, cu toate afinităţile, de **credo** artistic, dintre ei, nici în poeziile lui Valéry (prea clasic pentru baletiste şi cai englezeşti) nu trebuie căutat Degas. Mai degasian e, uneori, Bacovia al nostru : „lunecau baletistele albe...“.

EUGEN LUNGU — *TINEREŢE*

„Degajări de puternice forme / Albe în faţa lumii enorme, / Lunecau baletistele albe“... Şi foarte degasian, în ale lui sonete, este, mereu, Degas : „Elle danse en mourant. Comme autour d'un roseau, / D'une flûte où le vent triste de Weber joue, / Le ruban de ses pas s'entortille et se noue. / Son corps s'affaise et tombe en un geste d'oiseau...“.

Ceea ce caută şi, uneori, descoperă, în Degas, Valéry — este imaginea lui Leonardo şi acea „hostinato rigore“ sub semnul căreia stă opera lui toată. E vorba, aşadar, de un Degas posibil, cum şi Da Vinci, al lui Valéry, e unul de asemenea posibil, în care Valéry se caută pe sine... Nu-i de mirare că se regăseşte mai curînd în „omul Cinei“ decît în „pictorul dansatoarelor“. Secolele au şters aproape cu totul efigia eului empiric al aceluia ce a fost, cîndva, la Luvru, la Florenţa, ori la Milano, „Lionardo mio“, lăsînd neatins numai metalul nobil în care-i e turnată medalia... INTRODUCTION À LA MÊTHODE DE LÉONARD DE VINCI nu este altceva decît o biografie spirituală, un pasionant „roman“ al aventurilor „selectului intelect“ care e Valéry. (După cum NOTE ET DIGRESSION, din 1919, este „romanul unui roman“). Distanţa, nu în ani, dintre acest eseu şi LA JEUNE PARQUE, acea „biografie în formă“ cu care tăcerea domnului Teste avea să ia sfîrşit, nu este foarte mare.

Spuneam că un titlu ca acesta, DEGAS DANSE DESSIN, s-ar cuveni pesemne citit de-a-ndoaselea : DESSIN DANSE DEGAS. Mai justă încă ar fi varianta următoare : DANSE DEGAS DESSIN ! Sau, altfel zis : Degas între Desen şi Dans. Căci Dansul şi Desenul reprezintă, în „filozofia“ lui Valéry, cele două extreme ale spiritului. Dansul e **libertatea,** saltul, adică, în **posibil,** „Dansatoarea absolută“ e acea mare meduză : imagine a arbitrarului pur. Un spirit **care dansează,** dar numai **după ce a desenat,** e Leonardo : „O inteligenţă atît de liberă ajunge în mişcarea ei la atitudini stranii, asemenea dansatoarei care ne uluieşte prin figuri — în care stăruie un timp — de pură instabilitate...“ *). Opusul Dansului — simplificînd, desigur — e Desenul : această luare în stăpînire a realităţii, a „ceea ce este“ („ce qui est“), artă a supunerii la obiect, disciplină a suprafeţelor şi a volumelor, şi-a intervalelor dintre acestea, dialectică a umbrei şi-a luminii. „Rigoarea destinată“... Degas aspiră la Dans, fiind un sclav al Desenului. Da Vinci desenează şi dansează în acelaşi timp ; el e sinteza Dans-Desen, căci el e singurul — asemenea matematicii — „care-a descoperit în arbitrarul cel mai subtil (în dans, n. n.) şi cel mai conştient, mijlocul cel mai sigur de a-şi desfăşura propria-i **Artă a necesarului** (desenul, s.n.).

Cît despre Valéry, el pare-a fi un ezitant între Desen şi Dans, cum e, în poezie, unul între Sunet şi Sens... Orgoliul spiritului mereu lucid, refuzul stării de vis, „cultura ochiului“, pe care-o reprezintă el, — toate acestea-l orientează spre Desen, fără a-l duce, însă, la o decizie propriu-zisă. Dar, oricum ar sta lucrurile, Desenul este, printre altele, singurul antidot al unei maladii descrise, pare-se, de Valéry pentru întîiaşi dată, şi care s-ar putea numi : **alienare prin văz.** Iată simptomele cauzale şi urmările acestei boli moderne :

„Cea mai mare parte a oamenilor văd cu intelectul mai mult decît cu ochii. În loc de spaţii colorate, iau cunoştinţă de concepte. O formă cubică, alburie, dispusă vertical, şi perforată de reflexe de geamuri, este numaidecît o casă, pentru ei : Casa ! Idee complexă, acord de calităţi abstracte. Dacă se deplasează, mişcarea rîndurilor de ferestre, translaţia suprafeţelor, desfigurîndu-le continuu senzaţia, le scapă din vedere, — deoarece conceptul nu se schimbă. Ei mai curînd percep în conformitate cu un lexic decît conform retinei lor, îşi apropie atît de rău obiectele, cunosc atît de vag plăcerile şi suferinţele vederii, încît au născocit **priveliştile frumoase.** Ignoră restul. O, dar în cazul ăsta se desfată cu un concept care mişună de cuvinte (...). Dar şi aceste privelişti frumoase le sînt destul de îngrădite. Şi toate modulaţiile pe care micii paşi, lumina, împovărarea privirii le creează, pe dînşii nu-i ating. Nu fac şi nu desfac nimic în ale lor senzaţii. Ştiind orizontal nivelul apelor liniştite, nu recunosc că marea, în fundalul priveliştii, e **verticală ;** dacă un vîrf de nas, ori luciul unui umăr, ori două degete se scaldă întîmplător într-un fascicul de lumină care le izolează, ei n-au să se obişnuiască niciodată să nu vadă într-asta un nou giuvaer, îmbogăţindu-le vederea. Dar giuvaerul este un fragment dintr-o persoană, şi numai ea există. Le este cunoscută chiar. Şi, cum ei reduc la zero tot ceea ce nu are nume, impresiile lor se află într-un număr strict limitat, o dată pentru totdeauna“.

Scuzîndu-mă pentru un mult prea lung citat, am să remarc, în treacăt, că, între altele, desenul infantil nu este altceva decît o combinaţie de „concepte“. După cum tot conceptualist e, de exemplu, şi schematismul bizantinilor ori cel expresionistic. „Un artist modern se cade să-şi piardă două treimi din timpul său căutînd să vadă ceea ce e vizibil, şi să nu vadă, mai ales, ceea ce este invizibil“, notează Valéry. Fireşte că, să zicem, un primitiv (Chagal), care pictează faţa văzută ca şi pe cea nevăzută a lucrurilor, sau Picasso, care declară că pictează ceea ce cunoaşte, iar nu ceea ce vede, n-au cum să fie pe placul acestui captiv al realului, al perspectivei şi-al anatomiei. El e cel mult **impresionist** considerînd arta drept „conservarea subtilităţii şi a instabilităţii senzoriale“. În ceea ce priveşte „conceptualismul“ infantil, acesta e, desigur, unul foarte naiv, iar ingenuitatea, vai, „n'est pas mon fort !“.

Atît despre conservatorismul lui Valéry.

Cît despre conformismul ochiului, confortul „priveliştilor frumoase“, lenea şi automatismele retinei, toată această **alienare prin văz — e** meritul, nu cel mai mic, al lui Paul Valéry de a fi denunţat-o... Remediul ei este Desenul.

**Şerban FOARŢA**

---

*) Citatele după P. V. INTRODUCTION, colecţia Idées, Gallimard.

---

## Arta românească în lume

● *ÎN CURSUL lunii septembrie, galeria Alfred Baccache din Beirut va prezenta publicului libanez o amplă expoziţie de artă plastică românească. Cele peste 190 de lucrări de pictură, sculpturile, grafica, exponatele de artă decorativă (tapiserie, pictură pe lemn şi sticlă, podoabe de metal, feronerie, obiecte de lemn) — expresie a activităţii unui mare număr de artişti români, din mai toate generaţiile — vor fi expuse într-un ciclu de patru expoziţii, de cîte două săptămîni fiecare.*

★

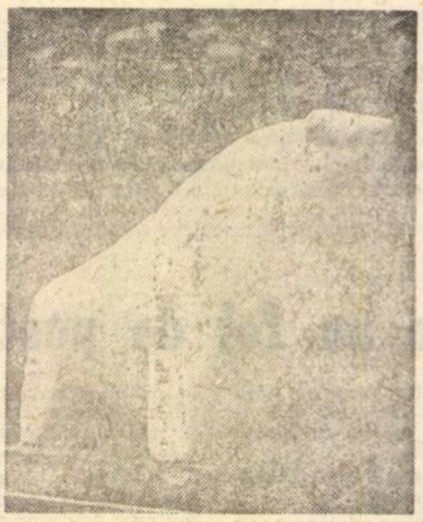
● *ÎNTRE 29 septembrie şi 8 octombrie primăria din Lüdenscheid (R.F. a Germaniei) este gazda unei expoziţii de artă plastică românească organizată paralel cu expoziţia cu vînzare a Camerei de comerţ a R.S.R. din cadrul marelui magazin Kaufhoff din acelaşi oraş.*

★

● *IATA CITEVA dintre expoziţiile personale ale artiştilor români, ce vor fi găzduite în cursul acestei toamne, în marile centre artistice europene : În Italia expun sculptorul* Petre Balogh *16 lucrări — lemn, metal, ceramică şi artista decoratoare* Angela Balogh *— tapiserie (în cadrul colecţiei Enzo Paggani din Milano), tînăra artistă* Theodora Moisescu-Stendl *— galeria Viotti, Torino — ca şi graficianul timişorean* Vasile Pintea-Trifan *(în oraşul Vicenza). Cu caracter itinerant, expoziţia artiştilor* Lia şi Ioan Cott *— Timişoara,* Adrian Podoleanu *— Iaşi,* Mircea Vărzaru *— Constanţa, va fi prezentată în 8 localităţi ale Iugoslaviei, printre care şi Belgradul. În Anglia se vor manifesta, printre alţii, artistele* Sultana Maitec *şi* Riţi Iacobi, *invitate de societatea femeilor artiste din Edinburg, decoratoarea* Mireille Simboteanu *(Galeria Woodstock), pictoriţa* Vasilica Ghinea-Delaport, *ca şi pictorul de marine* Dimitrie Ştiubei, *solicitat în cadrul „manifestării anuale a Societăţii regale a artiştilor marinişti“. R. F. a Germaniei va fi, în aceeaşi perioadă (după ce a omagiat la Aachen ilustraţiile la Prévert şi Blaga ale pictorului Gabriel Constantinescu) gazda expoziţiei de grafică a* Hortensiei Masichievici *(Stuttgart). Galeria Raymond Duncan din Paris va expune, în două manifestări de sine stătătoare, lucrările pictorilor* Ion Pană *şi* Dimitrie Ştiubei.

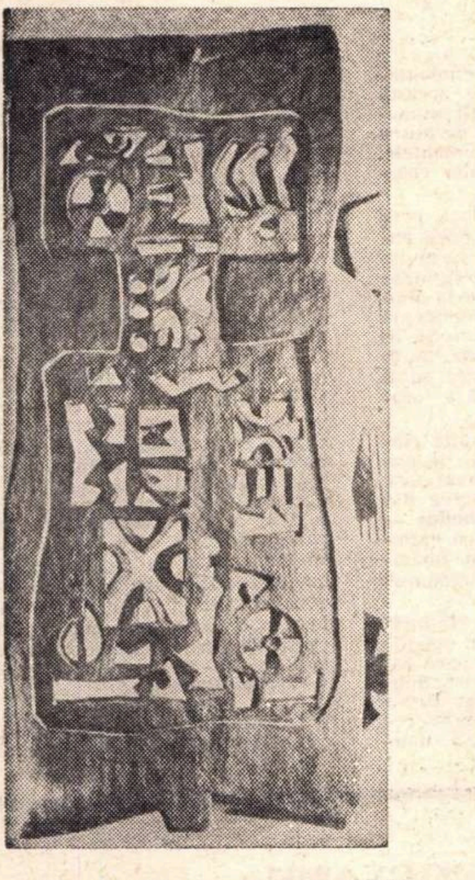
★

● *ÎN PERIOADA lunilor septembrie—octombrie, Moscova va găzdui o mare expoziţie de pictură românească. Printre reprezentanţii artei noastre se numără Traian Brădean, Silvia Cambir, Michaela Eleutheriade, Sorin Ionescu, Constanţiu Mara, Rodica Marinescu, Vasile Varga, Gh. Răducanu, Elena Uţă-Chelaru. Organizată în cadrul schimburilor de reciprocitate între Uniunea Artiştilor sovietici şi U.A.P., expoziţia românească de la Moscova va primi, ca răspuns, la Bucureşti (Sala Oneşti), manifestarea pe tema : „Proiectarea artistică“. Cei 56 de artişti sovietici prezintă o mare varietate de machete, de la proiecte arhitecturale, la exemplare de „industrial design“ sau ale artei de „environment“.*


LADISLAUS SCHWARTZ — *TAUR*
(Muzeul de stat din Stuttgart)

# EXPOZIŢII

## Ada Ioanid



ADA IOANID—*PANOU DESPĂRŢITOR*

Participantă la toate expoziţiile colective de artă decorativă din ţara noastră, începînd din 1958, precum şi la numeroase altele, reprezentative în străinătate (Polonia, Elveţia, Belgia etc.), Ada Ioanid depăşeşte o decadă în fructuoasa ei activitate. Vom menţiona fugitiv printre realizările sale de pînă acum : peretele ornamentat de la Cota 1 400 (Bucegi), prezentarea decorativă a salonului de primire de pe vaporul O.N.T.-Giurgiu, executarea draperiilor şi lampadarelor de la restaurantele „Crîng"-Buzău şi „1 Mai"-Bucureşti, panoul decorativ din trestie de la Oficiul O.N.T.-Tulcea, precum şi panoul decorativ de lemn sculptat de la aeroportul internaţional Orly.

După o îndelungată pasiune pentru pictura pe sticlă, după îndelunga strădanie a elaborării imprimeurilor, după îndelunga meşteşugărie în tehnica fierului forjat şi aramei bătute, căutările şi neliniştea creatoare ale Adei Ioanid şi-au găsit ispăşirea în graţia şi maleabilitatea acestui fascinant material care este lemnul.

Depăşind în mod evident nivelul artizanal al producătorilor de mobilier util şi strict casnic, Ada Ioanid preia elemente şi motive de artă populară (rozete, flori, frunze, furci, stilizări şi geometrii animate) reîmprospătîndu-le cu un ochi şi un suflet nealterat şi, printr-o profundă adeziune, afectivitate şi înţelegere faţă de materialul ales, plastica ei devine un gest cu puternică implicaţie lirică.

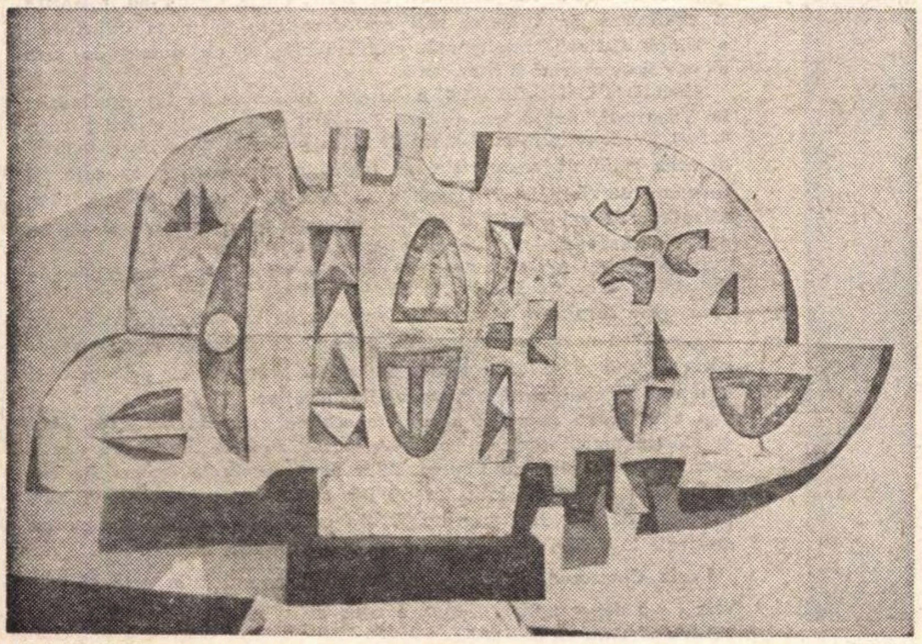
Voi cita realizarea acelor „Ursitoare" — cioplituri în lemn, devenite totemuri, amintind, cu bizareria grupului lor compoziţional, păpuşelele de turtă dulce pomenite prin bîlciuri, prezente în arta covoarelor populare şi eternizate în arta mirifică a lui Ţuculescu. „Mariţica" şi „Naşa" sînt două fermecătoare lucrări în care se preia acelaşi mit al păpuşii, manifestîndu-se tentaţia de a exprima volumul în plan şi adăugînd la senzaţia graţioasă a desenului vibraţia cioplіturii. Culorile şi baiţurile folosite sînt alese cu grijă şi rafinament estetic, sugerînd gravurile colorate de pe blănile căruţelor ţărăneşti. În compoziţia intitulată „Familie". cu galinacee stilizate, ou însorit şi puişor primordial, sesizăm ideograma genezei, implicînd apologia oului dogmatic barbian.

„Micul prinţ" este prezent într-o interpretare candidă, cuceritoare.

Fără îndoială însă, că piesele de forţă ale acestei expoziţii constau în acel impunător „Panou decorativ despărţitor" (un adevărat portal domnesc, cioplit pe ambele feţe) şi ciudatul „Iona". Poate că, particularizînd, această din urmă lucrare solicită o transmutare a mitului biblic cu claustrofobul Iona la pasiunea avalantă pentru sculptura în lemn, care îl învăluie pe artist. Ada Ioanid se destăinuie cu cuvioşie.

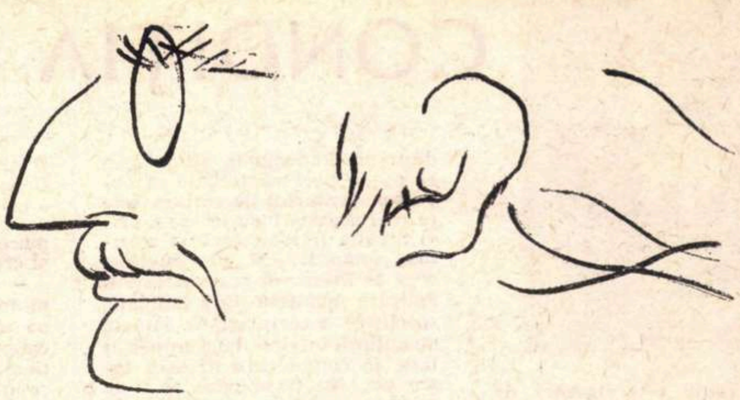
Un simplu nod, implantat în carnaţie lemnoasă, devine un ochi deschis cu implicaţii vizionare şi de transpunere. Aburul mătăsos sugerat în volburatica fibră trebuie aspirat şi interpretat ca diafanitatea unui văl, unei ii, unei marame, iar panopliile grele de lemn devin, prin traforare şi dăltuire, nişte lumi mirifice, cu dantelării inefabile care se oferă tactilului.

**Tudor GEORGE**



ADA IOANID *IONA*

## Aniversare



Desen de *MAIA DAMADIAN*

*Contemplativ lacom, aşadar cumulînd vocaţia extazului şi activismul colecţionarului, Cik Damadian are aerul a se mişca în sfera delectaţiei spirituale. Ignorînd structural raţiunile pragmatice ale fixaţiunii — fie definitivat profesional sau căpătuire socială — tiparul său uman e copiat după greier, şi cum cu timpul luăm înfăţişarea a ceea ce sîntem, masca siluetei lui prelungă şi leneş-agilă tinde să schiţeze enorm profilul gîzei vagabonde.*

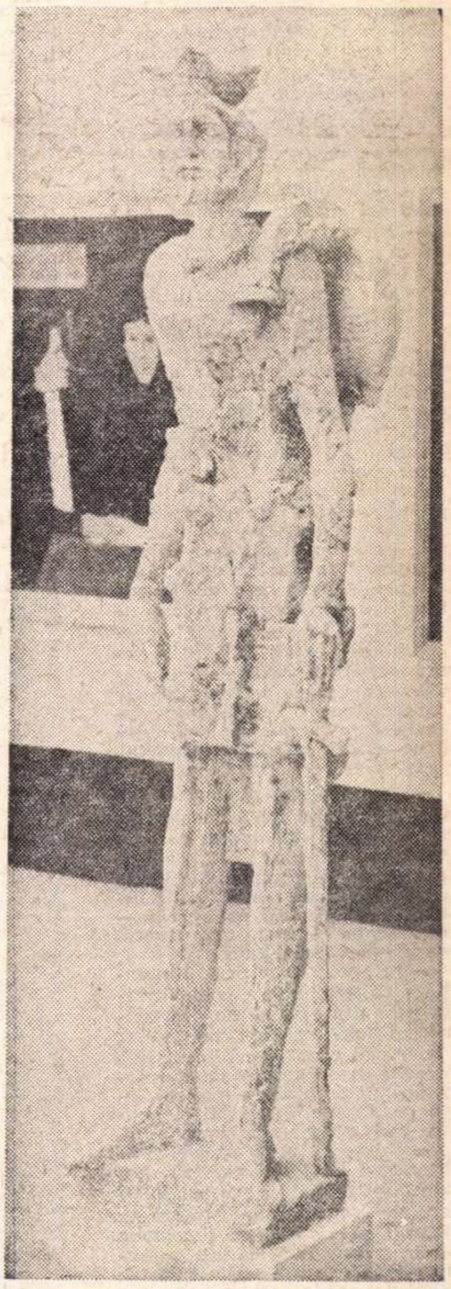
*Avînd statut de grafician, pentru că nu există o breaslă a visătorilor, Cik e de fapt un caligraf perpetuu, care schimbă traseul de creion cu scriitura fumului de pipă. Linia produsă e imperturbabil elegantă, eterată şi niţel melancolică ; maliţia caricaturistului e catifelată, satira lui invită la degustarea veghii intelectuale şi nu la dereticarea moravurilor. Natura — cosmică, umană — cunoscută prin artă, iată deviza implicată în manierele sale livreşti de artist mult civilizat. Desenele lui cu torsuri reprezintă sinteza între spectacolul organic şi spectacolul arheologic. Oriental senzuale şi latin severe, figurile acestea sînt semnătură de clasicist, pecetluit de dorul arhitecturii şi seninătăţii. În postura suprarealistă a gravurilor recente, se destăinuie o curiozitate cosmologică ; structurile hazardului grafic corespund izomorfic structurilor naturii ; reciproc, acestea işi divulgă latenţe semantice de hieroglife menite comunicării umane. Caligrafia lui Cik parcurge straturile curiozităţii culturale, între actul abstract al descifrării de lume şi concreţiunea încifrării de sensuri. Plătind acestui lux al vagabondajului un tribut de frugalitate în stilul ce vizează esenţialitatea. Cik e un intelectual care converteşte plastic substanţa meditaţiei. „Talentul e intuiţie, arta e ştiinţă". motivează el consumul cerebral al artistului. Visul lui de alchimist e o „măsură de aur" a lucrurilor. Subtilă complice, ursita i-a acordat o dimensiune artistică în plus, distilînd în geniul grafic al fiicei lui, Maia, instinctul şi necesitatea artei.*

*Pe tărîmul Callatisului, care-i este locul magic la concidenţa dintre polul voluptăţii solare şi tenebrele submarine ale voluptăţii arheologice. Cik a împlinit discret o jumătate de veac.*

**Anca ARGHIR**

## Momente de sculptură românească

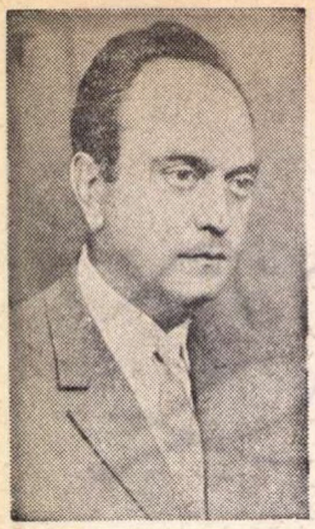
E greu de spus cît şi în ce măsură selecţia unei expoziţii tematice, cum este cea deschisă cu ocazia aniversării celor 25 de ani de la Eliberare, poate fi cu adevărat semnificativă pentru stadiul actual al mişcării plastice româneşti. Dar cel puţin ansamblul ei propune aceleaşi probleme şi aceleaşi tendinţe generale, pe care le remarcasem şi cu ocazia altor recente expoziţii colective. Mă gîndesc, de pildă, printre altele la efortul general de a se depăşi stadiul unei sculpturi portretistice naturaliste în favoarea unei sculpturi care aspiră la o profundă transfigurare artistică a personalităţii modelului. Acest efort este meritoriu mai ales în lucrarea unui Romul Ladea **(Nicolae Bălcescu)**, Paul Vasilescu **(Mircea cel Bătrîn)**, Constantin Popovici **(George Călinescu)** şi Valentina Boştină **(Decebal)**, lucrări care, îmbinînd expresionismul dramatic al volumelor cu ritmul sugestiv al suprafeţelor, tratate adeseori (şi poate prea adesea) în stilul lui Moore, reuşesc să transmită cu adevărat ceva din personalitatea eroului întruchipat. Există aici o neîntreruptă nevoie a artistului de a pătrunde în intimitatea spirituală a acelei personalităţi, de a trece dincolo de imaginea legendară sau de personalitatea istorică pentru a dezvălui prin forţa şocului întreaga complexitate dramatică a acestor existenţe. Între maniera clasică şi maniera expresionistă a sculpturii portretistice nu se pune problema de a opta. Singurul criteriu valoric e talentul, reuşita, în oricare mod. Am văzut în această expoziţie lucrări „cuminţi" care la adăpostul unui naturalism clasicist nu ascundeau decît lipsa de expresivitate a unei sculpturi reduse parcă la stadiul unei fotografii în relief. În comparaţie cu ele, tendinţa atîtor tineri sculptori de a supralicita prin manieră expresivitatea, îmi apare, evident, ca un cîştig în planul comunicării unui conţinut uman. Dar nu întotdeauna acest efort se justifică, şi fie că el se opreşte la o interpretare schematică în care se simte excesiv tentaţia materialului, cum este cazul lui Vasile Năsturescu **(Dobrogeanu-Gherea)**, fie că se situează pur şi simplu pe terenul unui anecdotism în stare pură, cum este cazul cu Nicolae Crişan **(Decebal)**, el nu rămîne în final decît un proiect neîmplinit. Interesante căutări în domeniul compoziţiei anunţă Ioana Kassargian într-o lucrare cu mult ritm şi expresivitate, Doina Lie, a cărei lucrare ingenios compusă suferă totuşi de o tratare incompletă, Mihai Meiu care aduce în **Eliberare** o frumoasă creştere dramatică a volumelor, ca şi Gheorghe Minea a cărui **Victorie** rămîne una dintre cele mai frumoase lucrări ale acestei expoziţii. Mai vagi ca finalitate artistică ni s-au părut de data aceasta lucrările Leliei Zuaf şi ale Silviei Radu, una săracă în sugestii vizuale, cealaltă excesiv încărcată printr-un exerciţiu de geometrizare formală. Mă gîndeam deopotrivă la lucrarea lui Mihai Laurenţiu **Artele frumoase şi viaţa**, lucrare dominată de un figurativism sumar pus în slujba retoricii şi rămas la un simplu stadiu de panou decorativ insuficient organizat plastic ; **Maternitatea** lui Céline Emilian, lucrare în care expresivitatea gesticii se bizuie pe grandilocvenţă. Pe linia unei interesante sculpturi gestice, de atitudine, remarcabile mi se par lucrările lui Ion Irimescu care surprinde în **Lira** un fericit acord între desenul elegant al formelor şi svelteţea volumelor metalice ca şi cele ale lui Cristian Breazu şi Iacob Gheorghe, lucrări impresionante prin justeţea cu care restituie expresia mişcării. Consecvenţi unor înclinaţii proprii spre monumentalism şi grandoare, Oscar Han şi Ion Jalea propun compoziţii clasice pe teme istorice în care se simte mîna maestrului dincolo de o narativitate pe care, se pare, ei nici nu au încercat să o evite.



P. VASILESCU — *MIRCEA CEL BATRIN*

**Eduard CONSTANTINESCU**

PREMIILE UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI



## Cu DAN GRIGORESCU despre

# CONDIŢIA CULTURALĂ A CRITICII

**Actul critic este, înainte de toate, act reflexiv. Reacţia spontană, chiar cînd este reflexul condiţionat al înmagazinării de cultură, al experienţei vizuale testate de gust, nu poate fi decît o primă treaptă. Tocmai de aceea, mi se pare, disciplina pe care o impune studiul filozofic sistematic, este o necesitate şi — din păcate — carenţa esenţială a noastră, a tinerilor critici. — Ce a însemnat pentru dvs. studiul condus de profesorul Vianu ?**

— Aş spune că în orice domeniu al creaţiei intelectuale, oriunde actul creator este implicat, structura filozofică a judecăţii este o necesitate. Nu cred în valoarea perenă a reacţiei sensitivului : artistul (şi cu atît mai puţin exegetul) nu poate fi doar o retină, chiar dacă acceptăm că ar fi foarte sensibilă. El este o conştiinţă, meditează asupra destinului umanităţii, ceea ce înseamnă o atitudine filozofică.

Ai rostit numele profesorului Vianu. Şi ai dreptate să-l consideri ca pe un mare dascăl al mai multor generaţii. A fost, mai presus de toate, un profesor de la care noi am deprins gîndul responsabilităţii intelectuale, al gravităţii afirmaţiei pe care o faci. Vianu propunea, în primul rînd, dobîndirea unui înţeles umanist al filozofiei culturii. Respingînd tentaţia strălucirii facile, profesorul nostru ne-a învăţat să aspirăm spre temeinicie. Ceea ce nu se dobîndeşte decît în termenii unui sistem articulat. Improvizaţia şi impostura sînt, în această perspectivă, aproape sinonime.

**— Care vi se par disciplinele necesare în pregătirea viitorului istoric şi critic de artă ? Care vi se pare formula ideală a învăţămîntului artistic de acest tip ?**

— Nu pot considera istoria artei ca pe o disciplină autonomă. Ea este, în primul rînd, istorie, istorie a unor fapte particulare, semnificative — însă — pentru o întreagă atitudine spirituală. Nu se poate studia „în sine“ atîta vreme cît însăşi creaţia artistică nu se săvîrşeşte în afara unui climat, continuînd şi anticipînd, într-un şir de evenimente de cultură, înfăptuiri artistice ale altor epoci.

Îmi ceri, însă, prea mult, propunîndu-mi să discut o formulă „ideală“ a învăţămîntului artistic. Fără îndoială, istoria, comentariul artelor înrudite, filozofia, sociologia artei, psihologia specifică actului de creaţie şi de receptare devin absolut indispensabile pentru împlinirea unui orizont capabil să explice adecvat opera de artă, în care se concentrează o întreagă mentalitate. Dar acestora se cuvine să li se adauge neapărat şi **gustul,** ceea ce se învaţă mai greu.

**— Aţi călătorit mult şi — din cîte mi-am dat seama în perioada în care v-am audiat ca profesor — folositor. Ce grad de necesitate acordaţi experienţei vizuale în formarea criticului artistic ? Vă rog să ne ajutaţi — nu ascund — noi, mai tinerii, ne pledăm astfel cauza.**

— Întrebare retorică. Bineînţeles că arta nu se poate învăţa doar din albume de reproduceri. Sincer vorbind, nu înţeleg de ce mai e nevoie să se pledeze pentru demonstrarea unei necesităţi atît de uşor de înţeles. Ceea ce, fireşte, e valabil şi pentru cunoaşterea artei româneşti.

**— Ştiu că sînteţi specialist în literatură de limbă engleză. Am citit, de altfel, cîteva studii şi prefeţe care m-au interesat. Faptul că vă ocupaţi sistematic şi de creaţia plastică îmi propune cîteva probleme. Iată-le : Sistemul critic aplicat în literatură are trimiteri utile în judecata plastică ? Sau mai bine spus — care sînt dificultăţile unui critic cu acces în ambele domenii — plastică şi literatură, pentru a le respecta specificităţile stricte ?**

— Nu, nu cred că aşa se poate pune problema. Nu trebuie să se urmărească transmutarea strictă a unui sistem de judecăţi dintr-un domeniu în altul. Ceea ce mi se pare că trebuie să obţină comentariul de cultură este tocmai această însuşire de a privi creaţia într-un context spiritual complex. Cu alte cuvinte, ceea ce încerc să realizez este o aplicare nuanţată (fără îndoială, specifică) a cercetării la faptele de cultură înţelese într-un peisaj larg, în comunicare firească între ele. Nu ţi se pare că, de pildă, a-l discuta pe Delacroix fără a-l înţelege pe Hugo, a cerceta pictura contemporană fără a o raporta la descoperirea prin poezie a sufletului modern şi a raporturilor lui cu lumea înseamnă a aplica nişte norme întrucîtva rigide ? În ceea ce mă priveşte voi încerca să demonstrez că o viziune unitară este nu numai folositoare, ci chiar indispensabilă înţelegerii artei şi literaturii. Că privindu-le în înrîurirea lor reciprocă, fără să le rezumi la simpla circulaţie de motive, aşa cum face iconologia, înlesneşte tocmai definirea lor mai riguroasă.

**— Aţi primit de curînd, pentru activitatea dvs., premiul U.A.P. — secţia de critică. Unii ne-am bucurat, alţii, poate, nu. În ce condiţii credeţi că rivalitatea profesională capătă valoare de emulaţie ?**

— Mi-e foarte greu să-ţi răspund. Formularea întrebării nu îngăduie să se facă distincţia necesară între rivalitate, înţeleasă aici ca invidie, şi emulaţie. Nu contest, fireşte, că sînt încă mulţi critici care au dreptul de a primi premiul Uniunii. S-a scris, în ultima vreme, mai mult şi mai interesant. Premiul e o distincţie care m-a onorat ; dar, după părerea mea, distincţia supremă e stima celor pentru care scrii. La această distincţie aspir şi, sînt convins, la ea aspiră şi confraţii mei.

**— V-aţi făcut cunoscute, în mai multe rînduri, opiniile în legătură cu datoria criticii, cu posibilitatea actului critic. Erau în acele „expuneri de program“ datele unei etici ale breslei. Aş vrea să ne spuneţi cum aţi defini condiţia morală ideală a artistului ?**

— Cred, e adevărat, că probitatea profesională e o condiţie absolut elementară. Să nu te pronunţi decît asupra lucrurilor pe care le cunoşti ; iată un îndemn pe care îl ţin minte tot de la profesorul Vianu. Să nu scrii decît despre lucrurile pe care le gîndeşti, mai înainte, cu deplină seriozitate. Să nu-ţi socoteşti concluziile inatacabile, ca şi cum ai fi unicul deţinător al adevărului (Şi mi-aş îngădui să afirm acestea şi despre reprezentanţii presei, uneori nu în măsura cuvenită convinşi că un critic este, totuşi, un specialist şi că nu toate sugestiile lor pot fi însuşite fără rezerve).

„Condiţia morală ideală“ înseamnă, după părerea mea, afirmarea unei convingeri filozofice şi civice ferme.

**— De multe ori, citindu-vă, m-am gîndit că, în actul critic pe care-l practicaţi, încorporaţi categoria eticului în cea a esteticului. Spuneţi-mi — mă interesează fundamentul teoretic al acestei atitudini — care este, pentru dvs., relaţia frumosului cu binele şi, mai departe, cu binele social ?**

— Speram că rîndurile pe care le-am scris şi la care te referi să fi fost convingătoare. Îmi permit să revin, să precizez că nu identific binele cu frumosul, în continuarea gîndirii naive a secolului luminilor. Ceea ce mi se pare esenţial este că esteticul nu se constituie în afara determinărilor sociale. Că arta şi exegeza ei nu se împlinesc într-un teritoriu străin de preocupările şi de aspiraţiile umane. Că în vremea contemporană arta pătrunde, mai profund decît oricînd altădată, în viaţa cotidiană şi că trebuie înţeleasă în acest sens.

**— Cu toată sinceritatea, credeţi că-n momentul actului creator artistul poate să păstreze trează în minte responsabilitatea influenţei morale pe care o va exercita opera sa ? Cum vedeţi acest proces ?**

— Procesul este complex şi, cred eu, variază de la artist la artist. Dar, ceea ce uneşte aceste trăsături particulare este, după părerea mea, convingerea că — exprimîndu-se pe sine — artistul tinde să exprime epoca şi, mai presus decît asta, un crîmpei al umanităţii.

**— Vorbiţi-mi, vă rog, despre accesibilitatea înţeleasă ca una dintre condiţiile operei de artă. Este ea un criteriu dogmatic ?**

— Orice criteriu poate deveni dogmatic dacă e prost aplicat. Accesibilitatea e rezultat al unui dialog care, pentru a fi profitabil, trebuie purtat în termeni asemănători. Nu trebuie contestat, însă, rostul gustului : unii îl iubesc pe Thomas Mann, alţii pe Kafka, unii pe Beethoven, alţii pe Debussy, alţii pe Alban Berg. De ce să nu credem la fel de îndreptăţit gustul celui care iubeşte, să zicem, pictura lui Goya şi al celui care-l admiră pe Picasso ? Important e ca acest gust să se îndrepte spre adevărata artă şi să fie conştient de dialectica acestui proces care se cheamă înnoire necontenită a formelor de expresie. Accesibilitatea exprimă şi o preferinţă, şi o anume structură a unei sensibilităţi. Sînt lucruri care ţi se transmit imediat, altele care comportă un proces prealabil de familiarizare.

**— Problema artei monumentale a suscitat, legat de această problemă a accesibilităţii, numeroase discuţii. S-a spus de atîtea ori că ne lipsesc monumentele. Care este opinia domniei voastre ?**

— Din păcate, au fost prea multe discuţii şi încă prea puţine monumente. Încă prea multe avize, prea multe opinii ale unor oameni care nu văd arta monumetală ca pe o componentă a peisajului contemporan. Şi, aş spune, nu îndeajuns de mulţi sculptori şi arhitecţi care să fi înţeles această structură a oraşului modern.

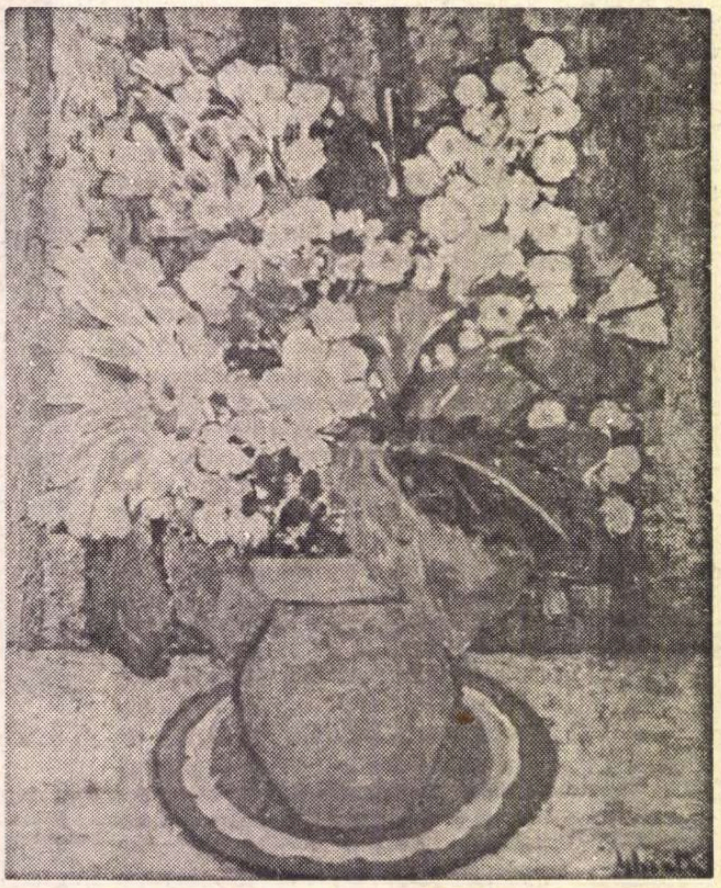
**— Aţi fost, în mai multe rînduri, preşedinte de juriu în expoziţiile de mare anvergură. Puteţi să expuneţi cîteva din criteriile care v-au condus — căci, pînă la un punct, o expoziţie colectivă este şi imaginea criteriilor „în funcţionare“ ale juriului ei ?**

— N-am fost „în multe rînduri“ preşedinte de juriu, dar am lucrat în jurii. Şi mi se pare că, mai mult decît criteriile unui asemenea juriu (rezultat firesc al unor confruntări care nu reflectă întotdeauna opinii unanime), o expoziţie trebuie să înfăţişeze ceea ce e mai semnificativ în diversele direcţii de exprimare a spiritului românesc contemporan. Şi aceasta se decide, de fapt, într-o confruntare a subiectivităţilor membrilor juriului.

**— Să ieşim însă din acest domeniu al atitudinilor teoretice. Ce planuri aveţi în continuare ? Vreo apariţie editorială în perspectivă ? Asupra cărei probleme vă concentraţi studiile ?**

— Zilele acestea va apărea (poate pînă la tipărirea acestei convorbiri, cartea o să şi apară) un studiu despre expresionism, curent care mi se pare că defineşte o atitudine dintre cele mai semnificative ale artei moderne. Lucrez, în momentul de faţă, la o monografie consacrată cubismului, pe care intenţionez să-l urmăresc în expresiile lui artistice şi literare. Şi către începutul anului viitor, sper să termin o carte ceva mai amplă consacrată metodei comparatiste aplicată în cercetarea paralelă a artei şi literaturii.

**Interviu luat de**
**Cristina ANASTASIU**



D. GHIAŢĂ — FLORI

---

## TACHE SOROCEANU

**A dispărut dintre noi un pictor şi un critic de artă de care generaţiile mai noi ştiu puţin sau de loc : Tache Soroceanu. S-a manifestat cu frumoase realizări între cele două războaie mondiale, cînd a avut expoziţii personale (1934-1937) şi a participat la expoziţiile asociaţiilor „Tinerimea artistică“, „Arta română“ şi „Grupul nostru“ sau la saloanele oficiale. S-a manifestat alături de maeştrii şi de colegii săi de generaţie, dintre care unii ca Sabin Pop, Corneliu Mihăilescu, P. Iorgulescu-Yor, A. Băeşu, Tache Papatriandafil, G. Nichita (acesta, de asemenea cronicar de artă) nu au avut o dezvoltare amplă, după cum făgăduiau, aceasta fie din pricina morţii timpurii, fie din lipsa unui suflu mai larg în creaţie.**

**Născut în 1897, la Mirceştii lui Alecsandri, unde tatăl său era şef de gară, Tache Soroceanu a urmat studii universitare la Iaşi, a fost audient la Academia de Arte Frumoase de acolo, a deţinut funcţia de profesor de liceu. A început să se manifeste ca pictor prin 1925, cînd a obţinut premiul Salonului oficial.**

**I-am apreciat unele portrete, în care căuta pateticul uman, viaţa interioară, uneori punînd în contrast omul şi masca (de pildă, în portretul compoziţional „Drumeţul“, prezentat la expoziţia din 1928 a „Artei române“). Cel mai patetic portret în pictură al poetului G. Bacovia, el ni l-a lăsat, un Bacovia copleşit de tristeţe şi adîncit în meditaţie.**

**Îi pozase la Bacău, într-o clasă de şcoală. Soroceanu avea înclinaţie spre un expresionism discret, proiectînd fără violenţe viaţa lăuntrică. Lucra stilizat, simplificat, cu puţine culori, care aveau însă un cert caracter afectiv. Aceasta se vădea şi în naturile moarte, în tablourile cu flori.**

**În cronicile plastice, pe care le-a publicat de prin 1924 şi pînă în anii următori războiului, în ziarele „Adevărul“ şi „Dimineaţa“, la revistele „Adevărul literar“, „Universul literar“ şi în altele, sau le-a rostit în emisiunile radiofonice, Soroceanu dovedea pricepere şi gust, spunea cu delicateţe adevărul, îşi exprima viu impresiile. A servit cauza artei de calitate şi înnoitoare. A fost un om cult, sfios, discret, interiorizat, o inteligenţă blîndă şi luminată. Am vorbit la funeraliile sale în numele Uniunii Artiştilor Plastici, al cărei membru-pensionar era.**

## LUCIA COSMESCU

**Răpusă prematur de o boală necruţătoare, contra căreia a luptat, creînd în răgazurile ce i le dădea, în ultimii doi ani, cînd era conştientă că nu mai are mult de trăit, Lucia Cosmescu, pictoriţă şi graficiană de valoare, lasă multe regrete în urma ei. A fost o fiinţă distinsă, inteligentă, cultă, iubitoare nu numai de arta ei, dar şi de muzică şi literatură.**

**Născută la Galaţi, în 1916, a urmat Academia de Arte Frumoase la Bucureşti, avînd ca profesor pe acel mare gînditor-artist care a fost Francisc Şirato. S-a simţit şi în picturile ei, şi în gravurile ei acea grijă de compoziţie, de logică a construcţiei, cu care îşi îndruma elevii Şirato. Artista a început să expună de prin 1940, afirmîndu-se mai întîi în picturi în ulei, prin acuarele şi guaşe, apoi prin gravuri — mai ales acvaforte şi acvatinta.**

**Trata cu fineţe şi distincţie teme din viaţa poporului, episoade din viaţa muncitorilor şi ţăranilor, peisaje rustice sau citadine, apoi teme inspirate de muzică, impresii de la concerte. Astfel, ea îşi învedera nobilele sentimente, gînduri de dragoste pentru vrednicia umană şi valorile înalte ale artei. Stăpînea cu pricepere şi bun gust tehnicile gravurii, armoniile culorilor.**

**A avut patru expoziţii personale, ultima în iarna 1967-1968, cînd se simţea ameninţată de boală. A lucrat pînă în lunile din urmă. Lucrări de grafică au figurat chiar anul acesta la expoziţiile româneşti de la Torino şi din Israel, iar anul trecut la Linz. A fost prezentă cu gravuri la expoziţii din toate ţările socialiste, iar cu acuarele la Tokio, în 1963, şi tot acolo cu gravuri în 1967.**

**Lucia Cosmescu, neobosită muncitoare, energică în arta ei, căreia i s-a devotat fără preget, a adus un spirit de fineţe şi poezie, pentru care nu va fi uitată.**

**Petru COMARNESCU**

### Primul Festival și Concurs internațional de folclor

# „România '69"

Primul Festival și Concurs internațional de folclor „România '69" care se desfășoară între 26 august și 4 septembrie în București, pe litoral, precum și în alte orașe, vine să împlinească seria prestigioasă a manifestărilor țării noastre pe plan internațional, alături de Festivalul „George Enescu" și Colocviul Brâncuși, contribuind la dezvoltarea sentimentelor de prietenie și prețuire reciprocă dintre popoarele lumii. La festival participă ansambluri de cîntece și dansuri populare din Anglia, Bulgaria, Belgia, Cehoslovacia, Elveția, Franța, R.D.G., R.F.G., Italia, Iugoslavia, R.P. Mongolă, Tunisia, Ungaria, U.R.S.S. Prin complexitatea manifestărilor sale (*Concursul formațiilor de cîntece și dansuri, Parada costumului popular, Expoziția internațională de artă populară, Tîrgul cu produse populare românești, „Ziua cîntecului popular românesc", „Ziua folclorului nostru", spectacole cu piese inspirate din folclor, gala de filme etnografice* etc.) festivalul tinde să promoveze și să valorifice cele mai importante aspecte ale creației populare. De fapt, aceasta este. și tema majoră a dezbaterilor sesiunii de comunicări științifice, la care vor participa 130 de specialiști din lumea întreagă, între 1 și 3 septembrie, la București.

Am adresat următoarele întrebări unor oaspeți veniți cu acest prilej la București :

*1. Ce va atras la această reuniune internațională ?*

*2. Care sînt preocupările dvs. în practica și teoria folclorului ?*

*3. Cunoșteați arta populară românească înainte de a veni în România ?*

*4. Ce așteptați de la acest festival ?*

CIULUM JAMIAMI, dirijor la Opera din Ulan-Bator, conducătorul ansamblului de cîntece și dansuri DOLGHIO din orașul Hatgal — R. P. Mongolă, membru al juriului.

1. Am venit la București cu dorința de a cunoaște măiestria altor popoare și de a face cunoscut, la rîndul nostru, muzica și dansurile populare mongole

2. Deși sînt dirijor de muzică clasică, m-am atașat de acest ansamblu popular, pe care l-am format în anul 1960. De altfel, să știți, în țara mea, sînt peste 54 000 de artiști amatori.

3. Cunosc arta populară românească prin intermediul ansamblurilor dvs .care deseori ne-au vizitat. Îmi amintesc că vibrația caldă a cîntecelor românești, ritmul vioi și vesel al dansurilor ca și simfonia coloristică a costumelor m-au impresionat, pe mine, ca și pe colegii mei. în mod cu totul deosebit.

4. Am dorit să cunosc poporul al cărui talent l-am admirat la mesagerii săi.

Prof. MONIQUE ROUSSEL DE FONTANES — șefa Departamentului Europa din cadrul Muzeului Omului de la Paris.

1. Cred că în răsăritul Europei arta populară și-a păstrat aproape nealterată bogăția resurselor autentice. Asta m-a chemat la București.

2. Fiind o colecționară de costum popular, mă interesează în cadrul acestui festival îndeosebi parada costumelor. Vreau să mă informez, în același timp, asupra tehnicii artizanale de prelucrare a țesăturilor, ceramicei, sticlei, în vederea îmbogățirii standului românesc din cadrul muzeului nostru.

3. Cunosc arta dvs, populară îndeajuns de bine, prin intermediul publicațiilor românești de etnografie și folclor, care ne vin la muzeu. La rîndul meu pot să vă spun că este deosebit de apreciat, în Franța, portul popular românesc și în special cel hunedorean, cotat drept cel mai valoros din Europa.

4. Aștept ca specialiștii artei populare contemporane să-și spună, în mod mai hotărît, cuvîntul asupra felului în care întreprinderile comerciale de artizanat formează, sau mai bine zis deformează, gustul amatorilor de artă populară.

JANUSZ MEIZA — compozitor, conducător artistic al ansamblului „Rzeszowiacy" din orașul Mielec (R. P. Polonă), membru al juriului.

1-2. Mă urmărește de multă vreme ideea de a crea o compoziție în care să alătur, în cel mai firesc chip cu putință, motive din folclorul muzical al diferitelor popoare. Cred că acest festival îmi oferă cel mai nimerit prilej de-a face cunoștință cu creația populară românească.

3. Am ascultat multă muzică populară pe discuri, am văzut cîteva ansambluri, dar eu vreau să simt acest ritm care vă este specific, aici la dvs. acasă.

4. Tot în legătură cu proiectul meu : voi putea să fac o confruntare mai amplă a creațiilor populare ale popoarelor care și-au trimis ambasadorii la acest festival.

KALMAN ENDRE — șefa secției decorațiuni populare de la Uniunea cooperativelor meșteșugărești din Baranya (R. P. Ungară).

1. Am venit invitată de C.S.C.A., însoțind expoziția de decorațiuni populare creată special pentru a ne reprezenta țara în cadrul Expoziției internaționale de la București .

2. Sînt creatoare de modele populare și voi expune cu această ocazie un covor de perete care a luat premiul trei la un festival național.

3. Cunosc arta populară romanească și sînt o admiratoare a țesăturilor de aici la care descoper multe similitudini cu motivele și coloritul țesăturilor noastre.

4. Sper să-mi îmbăgățesc experiența și o dată cu aceasta să găsesc motive noi de inspirație.

•

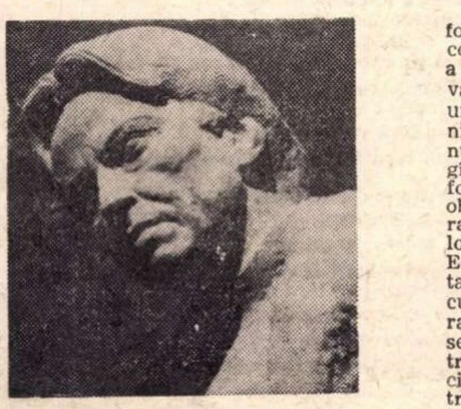
Dr. W.F.H. NICOLAISEN — conf. la Universitatea din Edinburg (Anglia)

1-2-3-4 Preocuparea mea fiind folclorul comparat — diferențieri și contingențe între folclorul celtic și cel germanic, am venit cu intenția de a descoperi mărturii posibile despre influența celtică în România.

**Interviuri realizate**
**de Angela IOAN**

---

# PREZENȚA LUI ENESCU



GH. ANGHEL — *ENESCU*

Ar fi împlinit 88 de ani, acum cîteva zile. Este vîrsta înnobilării muzicii românești, a posibilității — de neînchipuit pînă atunci — de a intra în rîndul făuritorilor de cultură muzicală europeană. Adolescentul pe care bătrînul șef de orchestră Colonne îl înfățișează publicului parizian la numai 16 ani, rămîne pînă astăzi un arhetip.

Prin faptul că a fost primul care a avut curajul și puterea de a se ridica deasupra obișnuințelor, purtînd în efortul său singular întreaga noastră muzică într-un salt pe care l-am putut consolida doar după decenii. Prin faptul că a fost și a rămas cea mai prestigioasă și mai cunoscută apariție românească în acest domeniu — interpret, compozitor și pedagog venerat în toate colțurile lumii. Și prin aceea că muzica sa cuprinde taina cîtorva antinomii pe care doar puțini dintre urmași le-au deslușit.

Arta lui Enescu a rezolvat pentru întîia oară dilema raportului dintre local și universal, dintre închiderea în sine și posibilitatea dialogului. Deși format la școala muzicală destul de conformistă a Parisului acelor timpuri, a fost receptiv la multe dintre inovațiile începutului de secol — pe unele chiar anticipîndu-le în chip genial. Refuzul său de a adera la altele nu dovedea decît cinste și unitate în gîndire : nu orice convine oricui. A fost totdeauna departe de minți obscure și intolerante. Ajutorul moral și material pe care l-a dat tinerilor nu și-a găsit încă un echivalent. Echilibrul moral al meleagurilor natale și gîndul său pătrunzător l-au făcut să prevadă și unele trăsături caracteristice anilor noștri (care se găsesc de exemplu în Sonata III-a pentru vioară și pian, înțeleasă superficial atîta timp). Avîntul muzicii noastre din ultimul deceniu se datorește, în bună măsură, cunoașterii ultimelor sale opusuri, rămase străine. o vreme. compozitorilor români.

N-ar fi rău ca — mai ales atunci cînd ne simțim îndemnați a crede că tot adevărul artei e numai cu noi, sau că avantajele materiale prețuiesc mai mult decît împlinirea spirituală — să ne aducem aminte de modestia și de blînda privire a lui Enescu.

**Sever TIPEI**

**ERATA** — Dintr-o regretabilă eroare, din cronica mea **Pledoarie pentru prestigiu,** consacrată concursului de muzică ușoară românească, au fost omise cîteva rînduri, denaturîndu-se sensul aprecierilor făcute la adresa lui Florin Bogardo. Iată textul corect : **„Ora cîntecului** are nostalgie și inocență de calitate, iar tangoul antren. Bogardo se îndreaptă cu precădere spre cîntece în care textul trece pe prim plan, ceea ce, chiar dacă nu este soluția optimă pentru momentul nostru actual, denotă o modalitate de abordare la un nivel mai elevat. Oricum, muzica lui este departe de lamentațiile cu galeș miros de briliantină sau de moda mai recentă a cînțecului **à l' orientale** (nu un oarecine poate reface experiența superbă a lui M. R. Paraschivescu)".

**S. T.**

---

# ARPEGII

### Brigăzi artistice și estrade — cam multe...

*Artiștii amatori s-au prezentat la rampa celui de al IX-lea Concurs național în haină de sărbătoare. Mai numeroase decît oricînd, formațiile lor au demonstrat scenic pasiune și elan. S-au remarcat, din nou, trăsăturile caracteristice ale artei amatoare : simplitatea și sinceritatea în exprimarea sentimentelor nobile ale omului contemporan.*

*Mă gîndesc la farmecul interpreților brigăzii artistice a țăranilor cooperatori de la căminul cultural din Șimand (Arad), care în versuri colorate de un pitoresc dialect transilvan își cîntau succesele muncii lor ; autenticitatea inspirației și stilul direct, aproape gazetăresc, au captat atenția spectatorilor. Ritmul programului brigăzii artistice de la fabrica „Penicilina" din Iași poate fi dat ca exemplu : programul era prin excelență muzical și s-ar putea adăuga, dansant, într-o mișcare scenică plină de voiciune. Cooperatorii orădeni au abordat un umor de calitate în programul intitulat* Transplant 1969. *Săgeți satirice spirituale la adresa controlului pe teren au trimis brigadierii de la I.A.S. Periș, iar ceferiștii din Ploiești-Sud au prezentat, cu reale virtuți de comedie, momentul* Vagonul de Vălenii-de-Munte. *— o piesă cu adevărat de muzeu, dar cu care circulă și acum călătorii*

*Totuși se menține în mișcarea artistică de amatori criteriul anacronic al cantității ; nu puține programe mediocre au ajuns pînă în finala concursului. Care să fi fost criteriul selecționării lor ? Nu cumva singurul criteriu, în atari cazuri e... lipsa oricărui criteriu ? Au fost puși în situații ridicole — datorită textului agramat și regiei absolut descalificante — destui tineri care meritau o altă recompensă decît o simplă excursie, pe această cale, la București. Nemaivorbind de extensia cu totul excesivă a finalei, pierderea de vreme a juriului, plictiseala publicului din ce în ce mai rarefiat.*

*Pe viitor ar putea fuziona mai multe brigăzi artistice sau formații de estradă, pentru a izbuti cîte un program valoros de anvergură.*

**Nicolae DINESCU**

---

### TURNEE IN ROMANIA

Prin *OSTA,* în luna septembrie, va întreprinde un turneu, în București și în multe orașe din țară, formația feminină *Girl Talk* (Anglia) în spectacole la care își va da concursul și solistul de muzică ușoară Peter Brent.

În a doua jumătate a lunii va fi prezent pe scenele teatrelor din București (Sala „Comedia" a Teatrului Național), Craiova și Timișoara, colectivul Teatrului Mic din Moscova. Repertoriul turneului este următorul : *Banii turbați* de A.N. Ostrovski, *Unchiul tău Mișa* de G. Mîdivani și *Bătrînul* de Maxim Gorki. În schimb, este încă nesigură vizita Orchestrei naționale a Filarmonicii din Varșovia.

---

## Micul ecran

# Criza de crainici sportivi

*Evenimente sportive după evenimente sportive se perindă pe micul ecran.*

*Televiziunea face eforturi mari să transmită cam tot ce se poate transmite, atît de pe arenele sportive din țară, cît și de pe cele din străinătate.*

*Și cu cît sînt mai numeroase transmisiile sportive, cu atît e mai clară criza crainicilor noștri sportivi.*

*L-am ascultat duminică — la meciul U.T.A.—Steaua — pe Dumitru Tănăsescu. Nu e o dificultate pentru nimeni să remarce că de 5—6 ani, Dumitru Tănăsescu face tot ce e omenește posibil pentru a fi prezent la un meci sau altul. Și frazele tovarășului Tănăsescu sînt, deseori, corecte. E suficient însă să-ți miști buzele 90 de minute, cît poți de onest ? Mai e oare televiziunea noastră la începuturile ei, în așa fel încît să-și oblige clienții la mari eforturi de atenție, cînd fraza corectă gramatical a tovarășului Tănăsescu abia se distinge în sonoritatea ei de peșteră ?*

*Tovarășul Tănăsescu este probabil un om minunat, un redactor strălucit. Dar tovarășul Tănăsescu nu este un crainic sportiv. Cînd tovarășul Tănăsescu anunță formațiile, parcă sar 22 de adolescenți de la trambulină, pe rînd, în apă. Zgomotul produs în microfon de bunele intenții ale tovarășului Tănăsescu întrece cu mult obiectul pe care se exercită. Și, pe urmă, domnia sa vorbește prea sacadat. Mii și mii de televizoare nu se pot zmulge din obligația de a se pătrunde de vocea tovarășului Tănăsescu.*

*Din contră, vocea tovarășului Aristide Buhoiu e deschisă și jovială. Dar colegul Buhoiu, oricît de jovial ar fi, nu reușește să fie și simpatic. Și cu cît se afundă în apele jovialității, cu atît tovarășul Buhoiu devine mai antipatic. Cu cît rîde dumnealui — cu ușoare icnete — în microfon, cu atît pare mai frivolă biata transmisie.*

*Pentru amîndoi acești crainici e valabilă și observația că nu oferă telespectatorului informații interesante, inedite, și că nu pot reda decît — cel mult — corect temperatura unora dintre spectacolele noastre sportive.*

*Ar fi timpul ca televiziunea, prin concursuri exigente, să cheme în fața microfoanelor crainici plini de har, așa cum este — să ne repetăm —* Cristian Țopescu.

*Nu poți asculta ani de zile pe cineva plin de străduință, dar lipsit de calitățile minime pentru meseria exercitată.*

*Un vînt proaspăt se cuvine să treacă și prin fața microfoanelor.*

**ARGUS**

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**GH. GALETARU :** Am primit plicurile Tustrele. Și scrisoarea. Cîteva lucruri alese s-au rezervat publicării, în ordinea însă a vechimii (aveți mulți înainte...) Vă veți apropia și mai folositor de dvs., renunțînd la o droaie de metafore prea uzuale și de ecouri din Arghezi, D. Iacobescu. Bacovia Pe cît sugerează reușitele, sensibilitatea dvs ar putea fi sau este a unui modern în devenire. Puțin frîu dexterității de a rima, îndemînării de „a spune frumos". amintirilor din lecturi, — și rezultatele se schimbă. Ca să ajungi la tine, trebuie să renunți cîteodată la tine : altminteri, fără să-ți dai seama, fără să vrei, începi să semeni păgubitor cu ce adori și să te confunzi dezavantajos cu imaginile idolilor scumpi. Dacă treceți prin București. căutați-ne.

**MAREȘ IONESCU :** Indescifrabil. cu toată bunăvoința.

**DARIA DOINA :** Răspunsuri definitive la întrebarea dvs. nu se pot da. Găsim un debit vizibil de rime obișnuite, care curg fără obstaculări și abundă participiile prezente. Că prin asemenea ținuturi au trecut, în tinerețea lor neilustrativă, și unii poeți deveniți mai tîrziu mari, e adevărat, însă nu prin asta au durat. Ceea ce tot nu-i un prognostic..

**TALEN DATAU :** Și dacă n-ați avea pe nimeni pe lume, nu vă gîndiți că măcar colegii dvs. de serviciu, sau vecinii, sau laptarul s-ar cam speria să vă audă vorbind ca în „poeziile" trimise nouă ? Dar dacă se întîmplă cumva ca totuși să nu fiți singur cuc sub cer, atunci (e mai prudent pentru ambele părți...) sfatul nostru ar fi să evitați a vă adresa părinților sau copiilor (de soție, ce să vă mai spunem !) cu confidențe de soiul următoarei : „Senzaționala și submersibila / gura strîmbă, băloasă, / a complexității arborigene, / somnambulizează / eterul excentric și / barosanul incest. / EA". Sînt metehne mai stingheritoare decît bolboroseala. Bine că nu v-ați ales vreuna din acelea ! Faceți „poezii" și trimiteți-ni-le nouă. O să avem răbdare

**HORIA BALCIC :** Am reținut „Spleen"

**DAVID MARIN :** Umor — da, talent — nu

**ADDY BUZARNESCU :** Ne pomeniți de o mai veche „investitură de poet" Fie. Noi nu vom întreprinde investigații. vă dați seama.. **Oare ?** și **Temporală** se disting, într-adevăr. Celelalte — asa si asa

**V. A. COZAN :** Nu s-ar putea spune că ați făcut progrese : aceleași fulgerări (parcă mai rare) de poezie, într-o masă de versificări relativ stîngace, șovăitoare. Cele mai înfiripate ni s-au părut : „Surîsul chipului" (ar putea fi, oare, și al altcuiva decît al „chipului" ?), „Nepoții mei", „Am să-ntîrzii". Ne înșelăm, cumva, sau e-adevărat că n-ați mai umblat cam de mult prin cărțile de poezie ?

**ADRIAN MARIUS :** „Pădurea", „Rechinii timpului", „Telegrama", „Flacără universală", iată cele mai reușite pagini dintr-un caiet de caligrafii sticloase. reci, în care e mai prezentă deocamdată „matematica" vorbei și mai puțin forța ei lirică. Dar, hotărît lucru, stăruința de a „elibera metaforele din hibernarea lor" e legitimă. Reveniți.

**G. RABABARBUS :** Încîntați de cunoștință ! Aplecarea spre umor, dispoziția de joacă, inteligentă, plină de vervă, sînt evidente, atît în scrisoare cît și în unele versuri. Trebuie să vă alegeți mai bine drumul și mijloacele. Ele nu sînt în „Refuz", „Îndemn" etc., modeste și cam banale, nici în parafraza urmuziană, cam ieftin (și trivial) suprarealistă („Astronava și plăcinta"). Rămîne să căutați singur și să ne țineți la curent.

**T. DORIN :** Ați așteptat mult. Și mult v-a cerut — firește — efortul de a întreprinde o muncă de proporțiile aceleia care vă pasionează. Rezultatele sînt însă mulțumitoare, iar pe alocuri chiar demne de felicitat. Se va ivi și momentul în care, alegînd cîteva din aceste 60 de tălmăciri ale sonetelor marelui Will, să le oferim (publicîndu-le) posibilității tuturora de a le compara cu ceea ce au realizat în aceeași materie înaintașii dvs., ca să zicem așa, de... specialitate. Dacă nu mai dispuneți de alt manuscris, treceți pe la redacție să vi-l restituim, păstrîndu-ne doar copia bucăților reținute. Felicitări. Adresați-vă. e sfatul nostru, și unei edituri.

**GEORGE SINPETREAN :** Mimetisme după mimi care nici ei n-au scînteiat. Cele două traduceri par să se fi mulțumit a rămîne la prima mînă, sînt neprelucrate și cu neglijențe ortografice.

**I. VALDANU :** Necunoscut încă la noi, Lawrence Ferlinghetti n-ar debuta concludent prin traducerea trimisă, pe care o precedați de cîteva generalizări simplificatoare pînă la exagerări. E adevărat că Premiul Taormina care l-a încununat oarecum recent, la vîrsta de 50 de ani, vine să pledeze puternic și suplimentar trebuința de a-l prezenta într-o apropiată zi publicului nostru. Însă... puțin altfel, nu așa

**LINA KATALIN :** Adesea, dacă nu totdeauna, cu aceleași vorbe vorbesc și oamenii, scriu și poeții. Depinde cum așezi vorbele. „Așezările" acestea sînt opera și tehnica ideii, fără de care muzeul se rezumă la ziduri și — eliptic de conținut — plouă în el, piere. Sau nu-i decît ceea ce ar fi un trup redus numai la epidermă. **Să nu uităm** pare un manifest ale cărui reliefuri sonore pot avea audiență într-o sală. Caligrafiate, imprecațiile folosite nu depășesc însă locul comun. Nu credeți că niște mîncători de caverne (că doar asta înseamnă cavernofagi !) au, sau ar avea, alte trăsături decît cele pe care li le conferiți ? Reținem vîrsta și intempestivitatea. Rețineți și dvs că, pentru a vă adresa mai multora, nu se scrie „Pune-ți foc", „Aduce-ți", ci „Puneți", „Aduceți" etc.

**Silviu Justinian, Anica A. Gîscă, M. Grigorescu, Florin G. Tănase, Costache R.-Cluj, Novac Gruia, Petronius (manuscrise mai descifrabile !), George Martin, Ion Ursu, Weisz Gheorghe, Eva Bălănescu, Bertha Wlass, Emil Racliș, Ion Corbeanu, Bobocica Drăguț, Bălan Petre-Iași, Ina Brătescu, Costea Valeriu-Dorin, Stan O. Coman, Ramon G. Mateianu :** Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

**V.V.-Buftea, Gh. Const. Lăzărescu, Puiu Voroneanu, Vasile Grămescu, Alex. Pădure, M Păltinaș, Tubultoc P. Ioan, Nelu Taru (Horia Țâru), O. Brahă, Marius Târziu, Ioan D. Liculescu, Iulian Victoria Flor, Nella Tăbăcaru, Gh. Ogrin, Carmen Focșa, I. T. Corbanu, E. Banța, O. Cinhu, Corneliu Zenoveanu, Leonid Magneziu, A. Măgirescu. Theo Tavian, Corneliu Vasile. D. Rădășanu, Marinel Curea, M. Drevărescu, F. G. Topoleanu, Florin Ciurumelea, Christian Dumitrache :** Nimic nou.

N. R Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat) Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț pe cît posibil dactilografiate Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

## Vă propunem un nou poet:

## *Emil Bălțianu*

### Fîntîna

Fiecare om are o fîntînă
Cu ape mai sus sau mai la vale,
Din care bea de cîte ori i-e sete
Făcînd în ape cercuri și ocoale.

Sînt ape mari, molane sau mai vii,
Sînt ape ucigașe uneori
Pe care, bîndu-le te-asmuți 'nainte
Cu lumea albă-n pumni să te măsori.

Sînt ape cu miros de busuioc
De care umbli năucit prin lume,
Cauți din zori de zi și pînă-n noapte
Femei de foc, de aur și de spume.

Sînt ape care te adună-n tine
Cu sfori te leagă, ca pe un pachet
Cînd pașii-abia-i miști prin omenire
Și zaci, nu știi de ce, și mori încet.

Sînt altele, cu valuri uriașe,
Spumate valuri. Te ridică sus
Și, pentru toți, privești pînă departe
Și tuturor le spui ce ai de spus.

Fîntîni sînt care stau și altele ce umblă
Cînd Luna se coboară să se scalde
La miezul nopții, plină de dorinți
Cînd dorm femeile în paturi, calde.

Fîntîni sînt multe, dar să ai norocul
Plin de lumină de-a te deștepta
Cînd apele sînt odihnite și așteaptă
Și stelele beau apă din fîntîna ta.

### Noaptea aceea

În noaptea aceea Luna a strălucit
Nemaipomenit de frumos — a sărbătoare,
Emoționată că-i sărutau mîinile
Niște vietăți gînditoare.

Parcă s-a clătinat. Așa am văzut-o de jos ;
Cu echilibrul frînt de greutatea străină,
S-a sprijinit de picioarele cosmonauților
Cu mișcări moi, de felină.

Ei s-au jucat ca peștii în apă,
Uimiți de ușor și putere.
Ar fi putut să zboare atunci
Oriunde, prin sori și prin sfere,

Dar i-au năpădit amintirile,
Le-a făcut cu mîna dorul de casă.
Au lepădat șoșonii beți de miresmele ei
În pulberea de-argint și mătasă

Și-au venit. Aveau neveste, copii,
Obiceiuri și flori — trebuiau să vie.
Abia atunci a simțit Luna
Că-i singură, tristă, pustie...

### Eu

Veșnic sînt nemulțumit și flămînd,
Mă solicită, veșnic, ce n-am.
Adun cîte-o floare, cîte un gînd
Și le-atîrn, în mine, de-un ram.

Aș vrea chipu-ntreg să mi-l știu,
Fiece colț de carne să-l ar,
Din fiecare celulă de-a mea
Să crească, fastuos, un stejar.

Și vînturi și nopți să le-nving
Ca stînca asaltată de mări.
În cetatea mea să adun
Văzut, nevăzut, depărtări...

Gem, forfotesc și mă zbat,
Frînt, la venire, în două.
Netrăirile cui le ispășesc
Cu viața mea nouă ?

### Mame și miei

Oile fac miei pentru foamea orașului,
Îi duc la tîrg cu ciobanii din urmă,
Și vin acasă singure, cu ugerele pline de durere,
Pe care și-o behăie triste, lîngă turmă.

Femeile fac prunci pentru foamea războaielor ?
Spre care pornesc cîntînd de biruință,
Umplu cîmpurile cu sîngele lor fraged
Și mamele-i plîng cu dor și neputință.

Nu pot sărmanele să înțeleagă
Că niciodată n-o să-i mai întîlnească
Cum, niciodată, pe cîmpiile verzi
N-o să mai vie mieii albi să pască.

### Invazia lucrurilor

Nu știu dacă sînt mai sus decît lucrurile
Sau lucrurile sînt mai sus decît mine,
Cine, cui îi este părinte,
Cît rău e-n fiecare, cît bine.

Stăm înghesuiți laolaltă,
Amestecați ca cerul cu pămîntul
În începutul haotic,
Cînd nu-și rostise puterea cuvîntul.

Curgem unii din alții prin contururi fragile
Nedefinite de nici o graniță,
Cum ai pune pîine și cărți la un loc
Într-o soldățească raniță.

Plutim pe niște mări depărtate
Pe care nu le-au desenat hărțile.
Corabia mea spartă, neputincioasă,
O invadează lucrurile din toate părțile.

M-aș retrage înspăimîntat undeva
Sus, pe albe piscuri rotunde...
Lucrurile știu, și m-ajung
Oriunde m-aș duce, oriunde.

### Joaca

Cineva m-a făcut în joacă,
Fără să știe c-o să mă facă.
Nu știu cîți : doi sau trei,
Sau tot șirul din ei.

Acela se joacă cu mine,
M-aruncă din rău în bine,
M-aruncă din bine în rău,
Din cîmpii în Rarău.

Nu mă-ntreabă dacă vreau sau nu vreau,
Dacă mă bucur, mă doare, dacă dau, dacă iau...
Trăiesc fără vîsle și vrere
Asvîrlit încolo și-ncoace de-o putere.

Plouă și e soare cînd vrea
Pe-ntinderea mea.
Rabd, privesc și astept
Alt tărîm — dacă-o fi — mai drept.

Fiindcă mi-e sete de-azur
Mă suport și îndur
Pînă-oi ispăși păcatele grele
Care m-au gonit din stele.

Atunci o să plutesc iar
Peste zări, peste timp, tutelar.
Și fac jurămînt
Că n-o să mai calc pe pămînt !

### Tîrziu

Pe fiecare ram mi-a cîntat cîte-o pasăre,
Dar multe dintre păsări au murit.
S-au rostogolit undeva — nu știu unde —
În frunzișul descărnat și coclit

Nu știam că am păsări pe ramuri,
Treceam pe lîngă mine ca prin păduri uscate,
Dar intr-o noapte cu stele pe umeri
M-a-mbrățișat o femeie, cu gesturi ciudate.

Atunci s-au aprins văpăi neștiute
Și am aflat ce nu știam înainte
Atunci am văzut păsările-n ramuri
Cum cîntă cu aur fierbinte.

Dar era prea tîrziu !... Prea tîrziu !...
Multe muriseră-așteptînd clipa de taine.
Tot le mai strig. Nu mai vin. Pentru ele
Am noapte pe suflet și haine.

### Fum

Iată, începe starea de fum :
Contururile din juru-mi dispar,
Sunetele se fac de vată,
Aerul se face de jar.

E-o arșiță care devoră.
Creerul alb ca o clapă
Se topeste și curge prin spații
De abur și apă.

Respir rar ca în somn,
Năpădit de vedenii bizare.
O pasăre fuge din mine
Pe ramuri lunare.

Încep să vorbesc nevoit,
Gînduri netrăite le știu.
Prin degete-mi curg pe hîrtie
Lave de-argint-viu.

# ADAS ADAS

# O INSTITUŢIE DE PRESTIGIU

## Colocvíu

*— Aşadar asigurarea constituie materializarea spiritului de prevedere, care la rîndul ei este o dovadă a înţelepciunii. Mergînd în felul acesta cu raţionamentul şi procedînd ca în matematică, putem spune că asigurarea înseamnă înţelepciune ?*

— Se înţelege. Din cîte cunoaştem pînă acum despre asigurare, oamenii dintotdeauna au căutat să contracareze consecinţele determinate de producerea fenomenelor naturii, sau de alte evenimente neprevăzute. Începutul a fost făcut, se pare, de către meşterii neîntrecutelor sarcofage din Egiptul de jos. Riscurile meseriei erau atît de numeroase încît i-au convins să formeze o mutualitate pentru acoperirea cheltuielilor de înmormîntare. Faptul, incontestabil, a fost o materializare a spiritului de prevedere, trecută prin filtrul înţelepciunii.

În zilele noastre forma de organizare a asigurării este desigur alta, dar conţinutul ei rămîne acelaşi : sprijinul mutual pentru a uşura trecerea unor greutăţi intervenite ca urmare a unor întîmplări neprevăzute.

Instituţiile de asigurare din vremea noastră, cu multilaterala şi complexa lor activitate, motivează continua prezenţă a necesităţii asigurării.

*— Înţeleg din cele ce-mi spui că omul a trebuit să se pună la „adăpost", convingîndu-se că natura poate să-i fie şi prieten şi duşman. Dacă punem la socoteală şi întîmplările neprevăzute intervenite ca urmare a activităţii sociale (lovituri, răniri etc.), se înţelege şi mai bine necesitatea asigurării.*

*Se pare însă că, pe măsura dezvoltării ştiinţei şi tehnicii, deci a posibilităţii de adaptare a naturii la nevoile oamenilor, scade şi numărul riscurilor care primejduiesc atît viaţa oamenilor cît şi integritatea bunurilor lor. Aşa să fie ?*

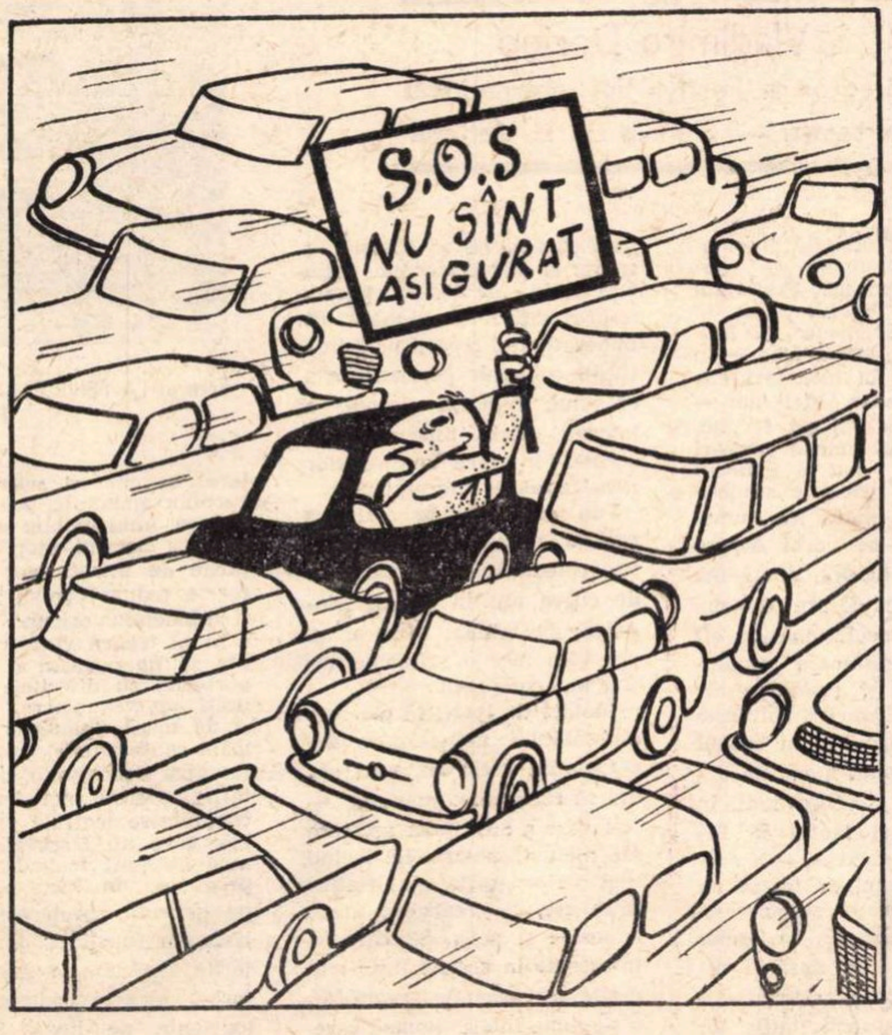
— Nu se poate trage concluzia că asigurarea a fost necesară numai pe anumite trepte de dezvoltare a societăţii omeneşti. Procesul dezvoltării, al cuceririi de către om a naturii este complex. Cu toate realizările obţinute de ştiinţă şi tehnică, mai sînt unele fenomene distrugătoare ale naturii, bolile etc., care nu pot fi prevăzute sau împotriva cărora nu există încă suficiente mijloace de luptă. Pe de altă parte, pătrunderea masivă a tehnicii în producţie şi în viaţa de toate zilele favorizează totodată şi apariţia unor riscuri noi.

*— S-ar putea prezenta cîteva aspecte mai concrete ?*

— Desigur. În ţara noastră s-au luat o serie de măsuri pentru îndiguiri, desecări, combaterea eroziunii solului, irigaţii, împăduriri, combaterea dăunătorilor din agricultură, combaterea molimelor, a incendiilor etc. ; de asemenea, s-au luat măsuri profilactice împotriva bolilor contagioase.

Totuşi, grindina, ploile torenţiale, furtunile, cutremurele de pămînt şi alte calamităţi ale naturii mai produc pagube materiale şi invalidităţi ; în viaţa de toate zilele pot avea loc diferite evenimente neprevăzute, precum şi accidente, ca urmare a numărului tot mai mare de autovehicule în circulaţie, de exemplu.

În prevenirea unor asemenea pagube şi accidente, un rol însemnat îl are asigurarea.



## Asigurările în România

SCURT
ISTORIC

Primele organizaţii din ţara noastră care au avut şi caracter de mutualitate şi de întrajutorare au fost breslele din Transilvania înfiinţate în secolul al XIV-lea. Tot în această perioadă sînt cunoscute şi asociaţiile pentru stingerea incendiilor, organizate între mai multe comune vecine. Prin anul 1744 ia fiinţă o „Casă de incendiu", care urma să-şi despăgubească membrii în cazul cînd ar fi suferit pagube cauzate de incendiu.

Peste un secol, deci în 1844, la Braşov se pun bazele „Institutului general de pensii" **care este considerată prima organizaţie de asigurare din ţara noastră.**

Perioada celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea pînă la primul război mondial se caracterizează prin apariţia şi lărgirea activităţii unor societăţi de asigurare, cum ar fi ! „Transilvania" (1868) „Dacia" (1870), „România" (1873), „Naţionala" (1882) „Banca Generală de Asigurare" (1910).

În anul 1881, prin fuzionarea societăţilor de asigurare „Dacia" şi „România", a luat naştere „Dacia-România".

Fenomenul de centralizare a capitalului în asigurări a fost secondat de cel al expansiunii externe (primele societăţi de asigurare din Bulgaria fiind filiale ale societăţilor „Dacia-România" şi „Naţionala").

În ceea ce priveşte sfera de activitate a asigurărilor pînă la primul război mondial, se poate afirma că ea a fost restrînsă (asigurări pentru incendiu, viaţă şi transporturi fluviale). De-abia după război activitatea de asigurare a fost intensificată şi amplificată, în perioada dintre 1918 şi 1942 existînd un mare număr de instituţii de asigurare, deci un volum sporit al operaţiilor în acest domeniu.

Cel de-al doilea război mondial aduce stagnarea activităţii de asigurare, multe dintre societăţi încetîndu-şi activitatea. De pildă, în anul 1945 funcţionau în ţara noastră 13 societăţi de asigurare româneşti şi 5 reprezentanţe străine.

Actul naţionalizării principalelor mijloace de producţie a cuprins, cum era şi firesc, şi activitatea de asigurare.

Procesul de organizare a sistemului socialist de asigurări din ţara noastră este început în anul 1952 prin înfiinţarea Administraţiei Asigurărilor de Stat (prescurtat ADAS).

În cei 17 ani de la înfiinţare, ADAS a devenit o principală instituţie economică, a cărei activitate este îndreptată permanent spre lansarea unor asemenea forme de asigurări, care să prezinte un grad maxim de eficienţă pentru cei asiguraţi.

GRUPAJ PUBLICITAR
**realizat de**
**V. ZAMFIRESCU**

## Înainte de a fi...

...PICTOR. Paul Gauguin a fost agent de asigurare („....Pissaro a contractat, sau a reînnoit prin Gauguin, o asigurare pe viaţă" — **Henri Perruchot,** Viaţa lui Gauguin, p. 88). Şi nu întîmplător. Meseria de agent de asigurare nu-i uşoară. Se cer cunoştinţe din domenii variate, un fin spirit de observaţie, capacitatea de a acţiona bine şi la timp. Or, Gauguin întrunea la superlativ aceste calităţi şi-i plăcea să le folosească.

Şi dacă mai tîrziu unele dintre pînzele sale vor deveni adevărate fişe psihologice (acte de stări sufleteşti), desigur că aceasta se datoreşte într-o oarecare măsură şi fostei sale profesii.

*

...EXPLORATOR, şi încă unul dintre cei mai renumiţi, Lewin Cotlow a fost şi el agent de asigurare. Exercitînd această meserie, care cere — cum am spus — o cunoaştere profundă a oamenilor răspîndind deci ideea de prevedere, L. Cotlow s-a „antrenat" pentru viitoarele expediţii. Călătoriile făcute în junglele Americii de Sud şi ale Africii l-au pus adeseori în situaţii primejdioase. Spiritul său de prevedere le-a diminuat însă efectele. Asadar, autorul cărţii ZANZABUKU a făcut o „ucenicie" hotărîtoare la scoala asigurărilor.

## Din lumea... asigurărilor

- **Lloyd's (cea mai veche şi de prestigiu societate de asigurare engleză) se pare că a asigurat „cea mai frumoasă voce a secolului", a Barbarei Streisand, pentru suma de 80 milioane franci.**

(„L'Argus", 31. I. 1969)

- **Claudia Cardinale este vedeta feminină a filmului intitulat „Asigurarea stil italian".**

(„L'Argus", 31. I. 1968)

- **In cursul unui proces, în care se judeca un litigiu pentru o sumă importantă, s-au încheiat asigurări pentru suma de 250 000 dolari pentru cazul că judecătorii respectivi s-ar îmbolnăvi sau ar deceda înainte de terminarea procesului — în care caz acesta ar trebui reluat.**

(„L'Argus", 2. X. 1966)

- **Compania cinematografică Wardeer Brothers-Seven comp, a contractat cu „Lloyd's" terminarea unei serii de filme pentru televiziune, pe teme legate de istoria acestei asociaţii de asigurare. Rolurile principale vor fi interpretate de artişti profesionişti.**

(„Policy Holder", 14. II. 1968)

PENTRU FIECARE,
O FORMĂ
DE ASIGURARE !
ADAS

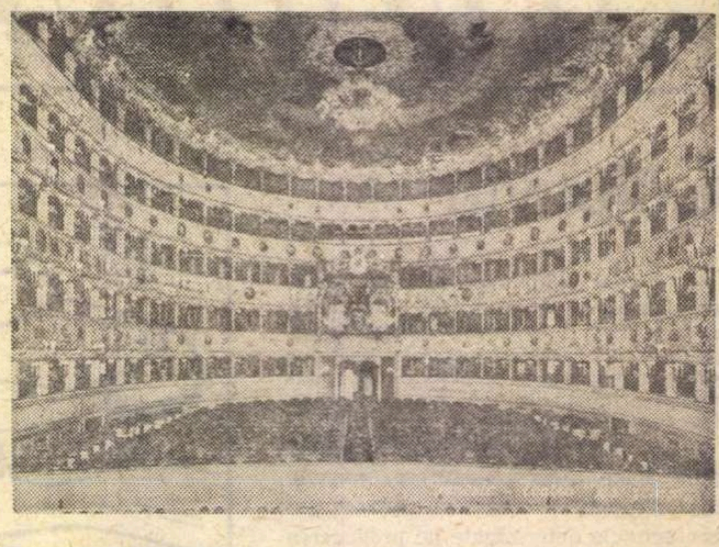
În exclusivitate pentru „România literară“

# O nouă orientare a Festivalului internațional de la Veneția

de

**Vladimiro Dorigo**

director al Festivalului internațional de teatru — Bienala de la Veneția



Teatrul LA FENICE, unde vor avea loc principalele spectacole ale Festivalului internațional

Festivalul internațional de teatru din cadrul Bienalei de la Veneția a luat ființă în anul 1934, prin extraordinara montare a *Negustorului din Veneția* de către Reinhardt într-una din tradiționalele piețe ale orașului. În anii premergători celui de al doilea război mondial, spectacolele au continuat să aibă loc tot în aer liber, în locuri dintre cele mai caracteristice stilului arhitectural venețian; era vorba totdeauna de realizări scenice importante, pe texte de Goldoni, Shakespeare, etc. în interpretarea unor trupe constituite (ad-hoc) cu prilejul Bienalei, sub îndrumarea unor regizori celebri.

După război, Festivalul a început o viață nouă, desfășurîndu-se sub o nouă formulă: păstrîndu-se obișnuința spectacolelor în aer liber, s-au realizat peste douăzeci de stagiuni internaționale, în cursul cărora s-au confruntat cele mai mari ansambluri teatrale străine și italiene, practică preluată apoi de multe alte Festivaluri de teatru europene. În ultimii douăzeci de ani, toate marile companii teatrale europene, cît și unele companii importante din America și Asia au apărut pe scena Festivalului de la Veneția. Multe dintre spectacolele acestor teatre au fost prezentate la Veneția în premieră mondială și o mare parte a criticii internaționale (cca. 150 critici de teatru italieni și străini), au frecventat anual aceste stagiuni venețiene.

Astăzi Festivalul de la Veneția se găsește — poate — în fața unor noi transformări, pe care vom încerca să le discutăm în cele ce urmează.

La început trebuie amintit că Festivalul reprezintă unul din marile sectoare de activitate ale Bienalei, instituție cunoscută în toată lumea. Luînd naștere în 1895 sub forma unei Expoziții internaționale de artă, Bienala s-a îmbogățit succesiv, în anii dintre cele două războaie mondiale, cu: Mostra de artă cinematografică, Festivalul de muzică contemporană, Festivalul de teatru. Trebuie avut în vedere, de asemenea, și faptul că anul 1968 a fost — în Italia ca și în alte țări europene — un an dificil, dar — sperăm — și un an fecund, în sensul că marile mișcări contestatare — de la „Mai-ul francez“ la revoltele studențești — au impus nu numai moda de a se vorbi despre studenți și despre tineri intelectuali ca despre o nouă categorie revoluționară, cît mai ales enunțarea problemelor reale și profunde ale reînnoirii structurilor culturale și ale folosirii lor în scopul eliberării depline a omului.

În sfîrșit, trebuie luat în considerare și faptul că Bienala de la Veneția și — în parte — Festivalul de teatru au înțeles în acești ani necesitatea înlăturării barierelor lingvistice — de clasă și regionale — care claustrau adesea în trecut activitățile lor într-un turn de fildeș estetic și turistic — ca și cînd ar fi fost vorba de o manifestare caracteristică a unui oraș caracteristic. Astăzi, în fața crizei orașului, declanșată nu numai de pericolele fizice la care acesta este expus (scufundare, flux marin, etc.), cît mai ales de gravitatea situației demografice, sociologice și economice (din cauza enormei emigrări a tinerilor, orașul este pe cale să devină un oraș al bătrînilor), noi cei din conducerea Bienalei ne-am convins că activitatea noastră ar trebui să răspundă mai puțin necesității de a confrunta improvizații locale și mai mult imperativului creării unei instituții culturale permanente a orașului, regiunii venete, a întregii țări, bine înțeles, aceasta în afara obișnuitelor noastre relații internaționale.

Din cele relatate mai sus rezultă cîteva noi principii, experimentate — în parte — de cîțiva ani în cadrul Bienalei; dar numai în acest an noi vom face o primă tentativă mai complexă.

Înainte de toate, în privința ansamblului activităților Bienalei din acest an, vom căuta să realizăm o maximă coordonare a diferitelor sectoare ale muncii noastre, fie legînd mai strîns unele manifestări între ele, fie realizînd unele expoziții și activități care să intereseze în același timp mai multe sectoare, fie organizînd o stagiune internațională care, în tot cursul lunii septembrie, să permită la o sută de studenți și de tineri artiști din peste 20 de țări să participe la toate activitățile noastre autumnale (cinema, muzică, teatru), să le discute și să discute cu autorii lor.

Afară de aceasta, sediile spectacolelor teatrale se vor înmulți, acestea urmînd a se desfășura în teatre și în diverse locuri din Veneția, ca și în alte centre din regiune; încercăm astfel să realizăm evenimente lipsite de caracterul canonic și sclerozat al vechilor ambianțe, pentru cîștigarea unui public nou; în vederea acestui scop și prețurile de intrare vor deveni foarte reduse pentru a putea fi la îndemîna oricui.

În al treilea rînd, vom căuta să ne ocupăm și de raporturile cu diferitele modalități de comunicare teatrală și de masă (televiziune, mijloace autovizuale), pentru a favoriza dezbaterile și cercetările, oferind noi forme de comunicare teatrală unui public care nu frecventează în mod obișnuit teatrul, fie reproducînd în mod economic pe peliculă spectacolele teatrale, în funcție și de cercetările efectuate la Arhiva istorică de artă contemporană, existentă pe lîngă Bienală, care va deveni o instituție tot mai modernizată și mai dotată, pentru studiul tuturor artelor contemporane.

În ceea ce privește programul din acest an, chiar dacă unele participări au devenit imposibile prin faptul că noi n-am putut comunica, din motive administrative și birocratice, în timp util proiectele noastre, sînt totuși de prevăzut cu ocazia Festivalului turnee a numeroase companii din diferite țări, dintre care unele vor prezenta noi versiuni și „reconsiderări“ ale unor texte clasice, în timp ce altele vor interpreta texte foarte noi, de o arzătoare actualitate politică, socială și estetică. Se mai prevăd: un seminar internațional asupra artei mimei, o masă rotundă, unele „mostre“ de artă teatrală, o întîlnire a criticilor de teatru. Participarea italiană, aducînd numai premiere absolute și noi versiuni ale unor texte clasice, va cuprinde fie spectacole prezentate de „teatre municipale“, fie spectacole ale unor noi mici companii care caută să realizeze un „teatru contestatar“.

Sînt prevăzute aproximativ 15 premiere și circa 30 de spectacole în reluare. În plus, programul dedicat teatrului pentru tineret a fost amplificat în acest an, desfășurîndu-se împreună cu Festivalul pentru tineret, pentru a se prezenta publicului cel mai tînăr și educatorilor lui unul dintre cele mai reușite spectacole pentru tineret aparținînd producției acestui an.

Sînt convins că programul din acest an va interesa mai mult decît în anii trecuți lumea internațională a teatrului.

## Cronica sportivă

# Automobiliști, feriți-vă!

**Ne-am obișnuit (și m-am obișnuit) să privim la U.T.A. ca la o veche doamnă, purtînd o pălărie demodată, cu flori de hîrtie unse cu ceară și ținînd mai mult calea bisericii decît a colosului cu mii de guri care este stadionul.**

**U.T.A. nu provoacă scandaluri și nu le trăiește. U.T.A. dansează menuet în răcoarea Mureșului și reporterii, în afara lui Ioan Chirilă, structural oriental, deci dedat la viciul contemplării, cînd n-au ignorat-o total, i-au ars un ghiont în șale. U.T.A. nu are vedete de primă mărime (e bine sau e rău?), dispune în schimb de un formidabil rezervor de jucători, Aradul furnizînd prin timp garnituri complete team-urilor bucureștene.**

**Venind în Capitală să se bată cu Steaua, U.T.A. avea de înfruntat aici ideea că titlul de campioană cucerit de la ultima ediție se află în mîini nesigure, că cele 11 tricouri — după care plînge și astăzi Dinamo — au plesnit pe la subțiori. Trebuie să spun că U.T.A. m-a uimit, că n-am crezut o singură clipă înainte de meci că va putea să-i arunce pe militari cap în cap. Arădenii au învins clar (chiar furați, acesta e cuvîntul, de un gol pe care și copiii de mingi din garda lui Crăiniceanu l-ar fi acordat), datorită tehnicii ireproșabile a cuplului de înaintași, dirijați de Domide, și datorită liniei de mijlocași. Bătrînul Lereter, singurul care mai întruchipează în ochii noștri marea glorie a lui Poli Timișoara, le-a servit urmașilor lui Constantin și Voinescu o lecție exemplară de luptă și dragoste pentru club. Și ne-a trezit speranțe și gînduri bune pentru întîlnirea cu Legia Varșovia.**

**Militarii, așezați pe un covor de ghimpi (zero puncte, zero victorii) s-au făcut simțiți mai mult la capitolul gioale. Campion, Dumitru Nicolae, iscălit pe genunchii tuturor adversarilor. Crescut lîngă umărul lui, tînărul Mirăuță s-a repezit în Domide ca într-o bucată de alviță și n-a lipsit mult ca internaționalul de la U.T.A. să rămînă pentru cîteva săptămîni în afara terenului. Arbitrul Rotaru, care s-a făcut că-i cu sacul în cap cînd a înscris Florian Dumitrescu, nu l-a trimis pe Mirăuță dincolo de tușă. Trag nădejdea că federația va proceda la fel cu domnia sa, că nu-l va trimite nicăieri să arbitreze timp de vreo 4—5 etape.**

**Teașcă a scos corabia-pirat din fluviul de țuică pe care plutea (beată, evident) și o va duce, nimeni nu se îndoiește de asta, în bătălia pentru primele locuri. Dobrin s-a hotărît să-l asculte, iar cei vreo 7 navetiști care 4 zile din săptămînă fărîmau trotuarele Bucureștiului nu mai au acces în holul gării Pitești. Grădina Trivale va avea un an liniștit, trubadurii Țurcan și Nuțu, care se schimbau repede în haiduci pe la cramele din județ, stau acum încolonați la spatele Piticului, cuminți și răbdători. Și mulțumiți.**

**Dinamo București a pierdut la Cluj. Vinovat: Corsarul. Limpede, cel mai bogat plătește. Să-l tragem pe Dumitrache de ciuful ăla rebel și roib. Merită. Și pe Pîrcălab de perciunii stufoși și foarte apreciați de fotografi. E lucrul cel mai ușor. Și cel mai plăcut. Dinamo, însă, nu va izbuti să fie marea echipă, la care-i dau dreptul numele jucătorilor, pînă în momentul cînd nu va găsi un om care să organizeze spatele frontului, așa cum știa s-o facă Boc, nepotul împăratului. Măcar atît să-i recunoaștem lui Boc, că alături de Dan era cel mai bun fundaș central din țară și chiar din grupa de 4 echipe în care România trage pentru calificarea în turneul final al C.M.**

**Rapid a avut vacanță. Petroliștii, aruncați în paturi de spital de niște prăjituri plămădite cu ouă de rață, au dat zi liberă Giuleștiului. Și galeria, unde-i șef Titi Grămadă, și gornist nea Tudorică, își roade friul. Sîmbătă drumul Piteștiului va fi plin de rapidiști ca și drumul Ierusalimului de ologi. Automobiliști, feriți-vă! Căruțe cu mere domnești intrați în șanțuri: Giuleștiul se mută, sîmbătă, pentru o zi în Argeș. Părerea mea este că podgorenii ar face bine să așeze peste fiecare prun cîte un cort. Altfel, duminică, zi de odihnă, prunii vor arăta ca după furtună. Cine nu mă crede, să joace la Loto și să cîștige, pentru că din fructul livezii lui se va îndulci Grantul.**

**Fănuș NEAGU**

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

**REDACȚIA**: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA**: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. **ABONAMENTE**: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 36 (48)
joi 4 septembrie 1969
32 pagini
2 lei

36

# AȘA NE GĂSEȘTE ISTORIA

Dacă forța invincibilă a unei spiritualități constă și în harul neprețuit de a-și asuma limitele istoriei sale, atunci forța spiritualității românești de astăzi — cînd România este o țară socialistă — constă și în vocația ei de a reparcurge limitele, în existența sa înfloritoare, de azi.

Blaga înseamnă astăzi altceva decît însemna ieri. Eminescu revine îmbogățit în memoria națională. Rebreanu este mai limpede profilat acum.

Socialismul este — în cultură — și puterea excepțională de a reînvia trecutul, de a imprima, organic, un nou sens în mișcarea moleculară a climatului anterior. Arta socialismului, asociindu-se tradițiilor celor mai bune din spiritualitatea națională și universală, dă un impuls viu nu numai prezentului, nu numai viitorului, ci și trecutului : **putem, de aceea, astăzi să privim mai fertil în viitor, pentru că putem privi și mai adînc în trecut.** Putem afla care sînt perspectivele noastre de mîine, dar ne devine mai clar — în același timp — propriul nostru trecut. O seamă de gesturi eroice, de gîndiri geniale, de soluții pozitive — din istoria și din literatura acestei istorii ca și din literatura și istoria acestei literaturi — sînt asimilate de noua istorie, de noua literatură, de socialism.

Avem de continuat tradiții glorioase. Dar avem de descoperit o lume nouă. O literatură nu a nuanțelor, nu în primul rînd o literatură a nuanțelor, ci o literatură frontală, în slujba adevărului și a lumii noi. Cultura de azi — se știe — nu se clădește pe gol. Dar dacă e așa, este firesc ca ea să se clădească pe terenul cel mai durabil, pe datele cele mai sănătoase ale trecutului. Eminescu a fost integrat desigur epocii sale. Dar atît de profund este ecoul lui în litera poeților României de azi, încît putem spune că Eminescu a fost asimilat de cultura română din anii noștri, în mod firesc.

Noi sîntem datori să observăm și să numim fenomenele de continuitate prezente de-a lungul întregii noastre spiritualități, în ideea — atent descoperită și generos argumentată de Partidul nostru comunist — că socialismul este nu invenția, ci vocația acestui popor.

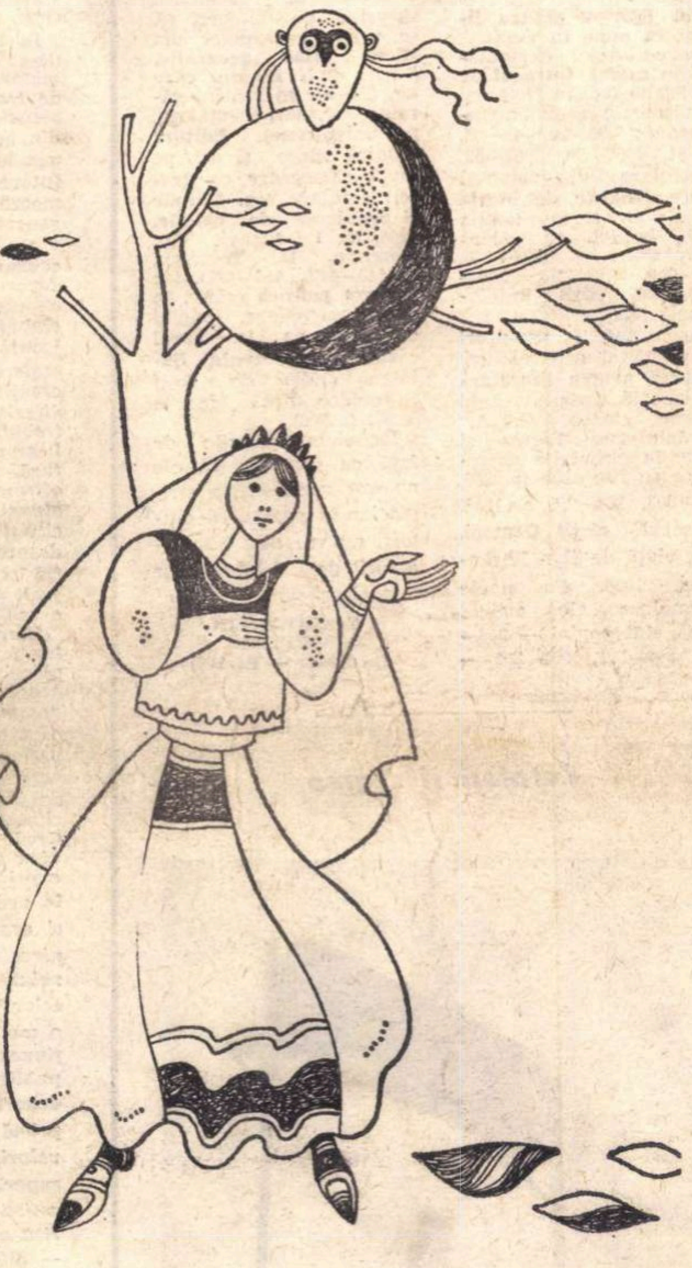
Și mai sîntem datori să observăm că literatura noastră — aflată sub zodia marxism-leninismului — a parcurs neabătut propria sa istorie, fără să trădeze adîncul ei, și nici situațiile ei de cumpănă, pentru a ajunge la înflorirea de azi.

Ne diferențiem de limite — în chiar clipa cînd urmăm cursul fecund al culturii noastre, dar — știm ! — aceste limite ne-au aparținut, și forța invincibilă a spiritualității românești constă și în harul de a-și asuma acele limite, pentru a le depăși, pentru a da glas vocației lăuntrice pentru socialism a poporului român.

Oamenii de cultură din România deceniului 7 au garanția progresului ideii, astăzi, cînd — în spiritul creator al întregii sale politici — Partidul Comunist Român, Congresul al X-lea, comuniștii români — între care și cei mai de seamă oameni de cultură — au așezat schela viitorului, continuînd să îndrepte cursul literaturii spre țintele substanțiale, **„în adîncul existenței omului"**, spațiului și timpului nostru, după cum o cer documentele de partid.

**Putem, după istoricele evenimente, la care am luat parte, să sperăm că disocierilor sterile le vor lua definitiv locul dezbaterile lucide, iar cultura noastră se va împrospăta eficient conform structurii sale, nu în dezinteresul contextului, ci trăind comunicarea cu el, ca expresie a echilibrului spiritual al poporului român, ca semn al drumului său propriu, sub stelele lumii. Sîntem prezenți aici, cu toți marii noștri scriitori, cu tot prezentul, cu tot trecutul și viitorul nostru. Așa ne găsește istoria.**

**ROMÂNIA LITERARĂ**



ION GRIGORE — *SĂRBĂTORILE TOAMNEI*

# La 150 de ani de la nașterea lui N. FILIMON

Am fi știut prea puțin despre întemeietorul romanului nostru, dacă generosul Ion Ghica, atît de cald cu prietenii săi, nu i-ar fi închinat cîteva dense pagini în finalul uneia din scrisorile lui către V. Alecsandri (**Școala acum 50 de ani,** București, februarie 1880). Se pare că-l cunoscuse din adolescență, — era cu trei ani mai vîrstnic, — deoarece păstrase imaginea unui „copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țîrcovnic", care se lipise de „grupul Anton Pann, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu", ultimii doi fiind cei mai talentați cîntăreți de biserică ai Bucureștilor, iar Nănescu violonist și compozitor de cîntece lumești (printre altele, autorul celebrului „lamento", prețuit și de Pușkin, **Pom eram eu pom,** în amintirea lui Tudor Vladimirescu). Fiu de preot, el însuși destinat preoției, dacă n-ar fi rămas prea curînd orfan de tată, moșteni de la acesta oarecare stare și simțul practic, precum și protecția puternicei familii Bărcănescu, de la care va primi epitropia bisericii Ienei. Urmat-a colegiul Sfîntul Sava, măcar temporar, ca Anton Pann, pe care l-am găsit într-un registru general al școlilor din București în 1832, înscris la clasa de franceză ? Se pare că nu, deși lasă să se creadă aceasta într-unul din capitolele călătoriei în Germania meridională. În orice caz, s-a făcut dovada că nu știa bine franțuzește. În schimb a învățat temeinic italiana, din patimă pentru muzica de operă, atît ca amator, cît și din obligație profesională, în calitate de critic dramatic. A fost și flautist în orchestra lui Papa Nicola, care luase conducerea operei italiene în 1849. Împrejurările l-au dus în ultimii ani de viață la Arhivele Statului, unde deprinse gustul pentru documentația exactă și plăcerea cam pedantă de a intercala acte oficiale cu textele sale literare sau în subsolul paginii. Ar fi fost o existență împlinită, de epicureu meloman și gastronom, împărțită între plăcerea de a trăi și aceea de a crea, dacă pîrdalnica de oftică nu l-ar fi doborît în plină putere, la vîrsta de 45 de ani. Ion Ghica îl iubise pentru caracterul său „blînd, vesel, plăcut și nepăsător", de „amic sincer, leal, îndatoritor, totdeauna vesel și „voios", stimîndu-l pentru spiritul de independență și demnitate, și mai ales pentru modestia sa, care-l făcea să se roșească la primirea unor laude aduse scrisului său. A murit, așadar, fără să bănuiască „niciodată că era un scriitor de talent". Ion Ghica și-a dat perfect seama că „literatura a pierdut în el pe unul din luceferi". El îi admira mai ales **Ciocoii vechi și noi,** din care a luat vreo două fragmente de intensă culoare locală, inse-

**Șerban CIOCULESCU**

(Continuare în pagina 12)

## *Zaharia Stancu*

## Cînd eram băiețandru plecam la vînat

Cînd eram băiețandru plecam la vînat.
Nu știam ce e viață, ce e neviață.
Pe cîinele Ursus îl luam cu mine
Să nu mă rătăcesc prin ceață.

Uneori vînam iepuri, alteori
Dropii grele și grase vînam.
Le-ncărcam pe spinare și-acasă
Mîndru de mine mă înturnam.

Odată în drum mi-a ieșit lupul,
Ursus l-a lătrat și l-a alungat.
De n-ar fi fost cu mine cîinele
Azi n-aș mai fi scris, n-aș mai fi cîntat.

Pe pămînt și în cer sînt multe stele,
Unele de foc, altele de nisip.
De albă zăpadă e steaua mea
Și e frumoasă la chip.

Ieri m-am visat lîngă steaua polară,
Acum mă visez chiar pe Marte.
E frig în casa în care stau,
Geamurile toate au fost sparte.

Acum nu mai plec la vînat,
Tot nu știu ce e viața și neviața.
Cîinelui Ursus i-au căzut dinții,
Și pe-amîndoi ne-nvăluie ceața.

# voci din public

## *Mărci poștale cu erori*

Nota „Erori în milioane de exemplare“ semnată de prof. L. Dunajecz din Timișoara și publicată în nr. 14 al „României literare“ a trezit un viu interes și discuții în rîndul filateliștilor.

Considerăm extrem de juste obiecțiunile enunțate în acest material și ne asociem părerii corespondentului că în emisiunile filatelice se strecoară unele greșeli nepermise, avînd în vedere scopul pentru care sînt puse în circulație (popularizarea unor evenimente sau personalități) și marea lor circulație (în țară și străinătate). Din păcate, „erorile“ nu se limitează numai la exemplele semnalate în nota respectivă.

Iată și alte cîteva exemple, unele mai importante, altele mai puțin:

1) Tabloul „Bărbat cu craniu“ (valoarea 1,60 lei, din seria „Reproduceri de artă“ I/1968) este atribuit lui **Dierick Bouts** — așa cum fusese stabilit în anul 1909, deși s-a descoperit, pe baza unor cercetări, că aparține **Maestrului legendei Sfîntului Augustin** (se poate consulta cartea „Muzeul Bruckenthal“, editura Meridiane 1966, pagina 9).

2) Transcrierea numelor trebuie făcută în mod unitar, ținîndu-se seama de uzanțele unanim admise: — la valoarea 1,55 lei, „Picturi“, 1966, lipsește inițiala pictorului **H. Daumier**;

— marca de 3,20 lei și colița din seria „Picturi“, 1968, cu „ECCE HOMO“ are trecut **V. Tiziano**, cînd mai corect e **Tiziano Vecellio**;

— la valoarea 20 bani, „Picturi II/1968“, trebuia scris **I. Theodorescu Sion**. De ce s-a scris corect Gh. Tattarescu, Lamberto Sustris, iar la marca respectivă e: **Teodorescu Sion Ion**? Știu filateliștii străini sau chiar români (mai puțin inițiați în artă) să descifreze numele adevărat și corect, așa cum e menționat de altfel și în prospect?

— marca de 2,40 lei „Angelica și Medor“ are scris **S. Ricci**, iar pe prospect **Ricci Sebastian**, cînd în realitate este **Sebastiano Ricci**.

— tot așa e cu marca de 3 lei, „Nuduri“ — **Hans von Achen**, în realitate **Aachen**.

3) O eroare și mai pregnantă este la marca de 1,60 lei, din seria „120 ani — Revoluția din 1848“, portretul aparținînd lui **Mișu Pop** și nu **Livaditti**, cum s-a scris pe marcă.

4) Subiectul mărcii „Ziua mărcii poștale românești 1968“ este oare corect? A se cerceta izvoarele...

5) „Venus și Amor“, din seria „Nuduri“, 1969, aparține unui pictor flamand, **Abraham Blomaert**, așa cum scrie și Ion Tobescu în revista „Filatelia“, nr. 3/1969. De ce pe marcă s-a scris numai **„Anonim flamand“**?

6) Există și alte aspecte care prejudiciază prestigiul mărcilor poștale românești. Dacă menționăm numai prezentarea grafică a seriilor „Lupte greco-romane“, 1967, „Mușcate de grădină“, 1968, „Pionieri“, 1968, formatul coliței „Ștefan Luchian“, 1968 și abundența elementelor secundare, și e suficient...

Organele în drept au citit articolul publicat în revista „Roumanie d'aujourd'hui“, nr. 1/1969 despre emisiunile filatelice românești?

Propunem deschiderea unei discuții publice pe marginea calității și conținutului mărcilor poștale românești din ultimii 4—5 ani.

**UN GRUP DE CITITORI (filateliști)**
**(București)**

## *Bucurii și necazuri de cititor*

Soarta face ca, pentru un locuitor al Bîrladului, bunăoară, bucuria procurării unor cărți preferate (prin librăria orașului) să fie, întotdeauna, direct dependentă de dărnicia centrelor de difuzare a cărții din București și Iași. Iar în ultima vreme, dacă atenția Bucureștiului față de librăria locală este relativ staționară — pe linia unor modeste expediții —, aceea a Iașului a ajuns la un pas de zgîrcenie. Așa se face că multe din noutățile editoriale, fie că nici nu sînt trimise la Bîrlad, fie că apar, aici, într-un infim număr de exemplare, cum este cazul, de exemplu, cu ediția **Scrieri**, în patru volume, de Dan Botta. Procurarea unor opere, în asemenea condiții, nu mai poate princinui decît o sursă de necazuri.

Dar necazurile cititorului se augmentează și prin neglijențele tehnice ale editurilor și tipografiilor. Vorbeam, mai înainte, de **Scrierile** lui Dan Botta. Șansa a făcut ca unul din cele trei exemplare venite în librărie — într-o casetă de un insidios roz-bonbon — să intre în posesia noastră. Am trecut, cu febrilitate, la o „recunoaștere“ generală a volumelor. Dar — ghinion — volumul al doilea — cu însemnele respective pe supracopertă și pe coperta cartonată — nu ne oferă, așa cum sîntem avertizați, tearu, ci tot **Cantilenă, Eulalii, Rune,** (materia primului volum). Volumul al patrulea ne oferă un nod masiv de greșeli: șapte eseuri tipărite în dublu exemplar, trei eseuri neimprimate — dar anunțate la **Cuprins.** De asemenea neimprimate: **Nota biografică, Postfața pentru biografia lui Dan Botta** de Toma Vlădescu și o bună parte din fragmentul inedit al monografiei lui Eugen Schileru. E lesne de înțeles necazul încercat în fața unei asemenea neglijențe. Să fie, oare, un simplu accident această „inovație“ editorială? Din păcate, nu!

Tot **Editura pentru literatură** pune în vînzare, printre altele, exemplare din cartea **Intrusul** de M. Preda (ediția 1968), cu următoarele pagini neimprimate: 38—39, 42—43, 50—51, 57—58, 62—63, exemplare din volumul **Dulce Brigitte** de Maria Luiza Cristescu (ediția 1969), la fel, cu pagini netipărite (204—205, 208—209, 212—213, 220—221), sau tipărite în diagonală (217).

Asemenea neplăceri provoacă și alte edituri. **Editura pentru literatură universală** tipărește, anul acesta, cartea „S.U.A.“ de John Dos Passos și pune în circulație exemplare cu file albe (p. 289, 292—293, 294—295 ș.a.). E și cazul cărții **Oameni, ani, viață** de Ilya Ehrenburg, 1968, (în unele exemplare ale acestei cărți, sînt pagini — 386—387, 390—391, 394—395 — cu rîndurile imprimate invers și într-o originală estompare de contururi, care face inutilă orice poziție în lectură!). **Editura tineretului** imprimă, pe una din copertele interioare ale volumului întîi din **Frații Jderi** de M. Sadoveanu, următoarea dedicație: „Copiilor mei Victor, Diana și Adrian“. Cum — sincer mărturisind — eram în mare încurcătură (biografiile știute neatestînd, printre fiii marelui povestitor, pe nici un purtător al numelor din dedicație), ne-a salvat un cititor liliputan, precizînd, prompt, că e vorba de dedicația din primul volum al **Cireșarilor** lui C. Chiriță. Tot la această editură, exemplare din cartea **David Copperfield** (1969) de Ch. Dickens au aspectul unor culegeri de foi volante. Nici **Editura științifică** nu ne scutește de asemenea surprize păgubitoare. (A se vedea exemplare din **Micul atlas geografic,** (1967), de N. Bîrsan, care au, din loc în loc, adevărate oaze, dar, se-nțelege, nu liniștitoare). **Editura tehnică** emite și ea pe piață exemplare cu greșeli similare (ex. **Chimie și probleme de chimie,** 1968, de I. Rișavi, Gh. Dumitru, D. Tomescu, p. 442—443, 446—447), iar **Editura politică** omite, în unele exemplare, pagini compacte, ca în cazul cărții **Omniprezentul Babilon** (1968) de Wolf Schneider (lipsă de la p. 301 la 308).

Încheiem rîndurile de față cu speranța că ele nu vor avea soarta strigătelor în pustiu, că cititorii nu vor mai trăi necazuri de felul celor semnalate.

**CONSTANTIN PARFENE**
**(profesor — Bîrlad)**

---

## *Cetatea și crama*

Pe firmă ordinea este inversă: **Crama Cetate.** O tablă metalică este înfiptă în fața porții celei mari, ascunzînd ferestruicile chiliilor în care-și aștepta teribilul sfîrșit Horia. În vecinătatea grandiosului monument închinat treimei Horia-Cloșca-Crișan, o tablă anunță că, foarte aproape, în bastioanele și în zidurile enorme ale cetății, se frig mititei și se bea vin. Firește, comerțul este comerț, iar reclama este sufletul acestuia și poate că „lucrătorii“ din comerț învinuiți mereu de lipsă de fantezie, la București, au vrut să dovedească contrariul la Alba Iulia. Nefericită dovadă. **Comerțul n-a găsit altceva de făcut decît să-și pună firma pe această străveche și venerată cetate?**

**Paul PETRESCU**

## *Cum? De ce? Pînă cînd?*

Mă întreb de ce scriitorul *Rădulescu-Niger*, autor al mai multor romane ca: *„Străin în țara lui“*, *„Măria sa ogorul“*, *„Tribunul poporului“*, nu figurează în „Istoria literaturii române“? Menționez că în nr. 1 al „României literare“ din 2 ianuarie 1969, la pag. 12, „Însemnări zilnice“ ale lui Titu Maiorescu, sub data „Vineri 6/19 Februarie 1904“ (raport asupra premiilor Academiei), este pomenit „Tribunul poporului“, *roman social* de Rădulescu-Niger. Oare n-ar fi necesară trecerea acestui scriitor în „Istoria literaturii române“ și, eventual, reeditarea celor mai bune opere ale lui? — *V. Antohe* (Urechești-Bacău).

★

Încă de la primul număr al „României literare“, pe o întreagă pagină rezervată anume, purtînd denumirea „Atelier literar“, apar, alături de „Poșta redacției“, numeroase versuri aparținînd unor tineri debutanți, versuri selectate din manuscrisele trimise pentru „Poșta redacției“. Mai mult, din cînd în cînd, sub titlul „Vă propunem un nou poet“, apare un grupaj de poezii ale unuia din acești tineri creatori. **Cred că ar fi bine ca un critic competent, urmărind cu atenție versurile publicate în această pagină, să facă din cînd în cînd — de pildă, la 5-6 săptămîni — o analiză a acestor poezii, inițiativă ce ar putea fi luată și de alte reviste literare. Iar la sfîrșitul fiecărui an, cele mai valoroase din aceste poezii să fie strînse și publicate într-o „Plachetă a tinerelor condeie“. Ce părere au criticii? Dar „Editura tineretului“? —** *Valentin Rotaru*

## Circumstanțe

# Orașul folclorizează?

*Cultura de masă constituie de ani în șir o zonă a instituțiilor și mai puțin a ideilor. Trăiește prin concursuri, festiv, în conjunctură cel mai adesea, hrănind scurte ambiții de scenă, după pronosticuri mai dinainte aranjate. Zumzăie pe teritoriul ei tot felul de harnice albine, înmuindu-și aripa prin călimările publice ale cuvîntului stors ca o lămîie pe drepturi de colaborare și de autor.* Cultura de masă apare de aceea ca un privilegiu al diletantismului, viu disputat între mediocrități. Se tipăresc texte pe care coșul de hîrtii le refuză. Piese schematice, cu conținut minor, prefabricat jurnalistic, *a cărui singură rară calitate este aceea că atunci cînd este pus în scenă îți face, pentru o jumătate de an, sumarul presei. Sînt concepute ansambluri și organizate spectacole în care pretextul de nuntă, motivul culesului sau al petrecerii, sînt, fundamental, criterii de regulament.*

*In treacăt fie zis, chiar recenta ediție a celui de-al IX-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori a trebuit să reziste, cu prețul a litri întregi de transpirație, viziunii teribile după care viața artistică nu are dreptul la experiment dacă acesta din urmă nu este literă de regulament.* Este amendată astfel posibilitatea însăși a experienței. Interesele de instituție, interesele de moment primează protocolar în fața acelora ale culturii în general.

*Actualitatea este văzută regizoral, pitoresc și se consumă pentru aceasta cantități mari de culori și decoruri. Orașul chiuie și satul hăulește, ritmează cu candoare voci din istorie la unison. Orașul, în cluburi și la case de cultură, amețește euforic în jocuri populare. Orașul folclorizează satul și privește prin dioptriile colorate ale Casei centrale a creației populare și ale comisiilor culturale de la diferitele instituții. Satul, ca să fie în replică, ar trebui, firește, să se ocupe de dansul modern. L-ar ajuta întru aceasta, cu plictisitoare dezinvoltură, televiziunea. Însă el se încăpățînează să se afirme în mișcarea artistică tot prin folclor. Și atunci, pentru a fi evitată monotonia, apar „specialiștii“, maeștrii coregrafi și regizorii, textierii, decoratorii, organismele în a căror răspundere intră și cultura de masă, se înființează consilii și jurii nu atît pentru a decide cît pentru a confirma o realitate prestabilită.*

*Paradoxal, dar în folclor adevărul acesta ar putea fi:* ceea ce este vechi, îndelung conservat, ca obicei, ca artă, este în același timp și nou, *rostul acesta ar fi al mișcării artistice — de a perpetua aceste valori, de a le considera cu vocație autentică și cu pasiune, de a le recrea, știut fiind că, în perioada modernă, condiția creației folclorice dispare totuși și lasă locul interpretării, — un mod de judecată artistic prin care luăm act de virtuozitatea noastră spirituală, mai dinainte de noi. Cred însă că ne aflăm în fața unor dileme privind obiectul culturii de masă și relația pe care o exprimă ea. 1. Dacă acest obiect nu trebuie să aibă în vedere* patrimoniul complet al culturii, scrise și orale, *tocmai pentru a putea ajuta la îndeplinirea acelui nobil deziderat care este ridicarea nivelului de gîndire, de civilizație spirituală a maselor? 2. Dacă ea însăși,* cultura de masă, nu este o modalitate a culturii propriu-zise, *adică chiar acțiunea ei, mișcarea ei, dovada însușirii și asumării ei publice, a dialogului subtil receptat și transmis mai departe, reluat? 3. Iar dacă relația pe care o exprimă e de cunoaștere, atunci care este accentul valoric care, de la o etapă la alta, îndreptățește superior organizarea unor concursuri și festivaluri artistice, în ce constă — dincolo de obsesia numerică a interpreților, adevărate avalanșe în scenă* — diferența de calitate între o ediție și alta; *care este realitatea în ultimă instanță a acestei activități, în ce constă problematica ei? Fiindcă* o viziune idilică, *se poate constata,* străbate nestînjenită scenele *și face frumoase piruiete ca în oglindă, ademenind. Brigăzile de agitație, o modalitate destul de puțin autentică, trăiesc drama lipsei de ecou și cu toate acestea proliferează rapid, deși schematic, deși anost. Muzica populară pe care o ascultăm suferă de veselie ca și estradele de suficiență melodică și text. Plauzibile, vitale, rămîn tot jocurile. Tot jocurile, pe care le vedem și le admirăm, deși a ne juca numai de-a folclorul tot timpul îmi pare a uita că, de prin secolul XVI, la noi se mai și scrie.*

*Și, iarăși, în treacăt fie spus, cu prilejul ultimului concurs al formațiilor de amatori, încă o ultimă, scurtă dilemă: festivalurile și toate concursurile acestea cîte se organizează sînt un rezultat al activității permanente de valorificare a potențelor creatoare și interpretative de masă sau sînt numai ecoul, numai alerta provizoriu trezită prin birourile unor instituții centrale, doar în preajma datelor calendaristice mai importante, deci o activitate care pe rugul și de spaima autenticității se consumă facil, arde intens însă fără a străluci, fără flacără?*

*Avem valori folclorice excepționale. „România '69“ a arătat la ce rezultate se poate ajunge dacă se merge la izvor, acolo unde — fără hîrțoage și falși pedagogi — spiritualitatea populară respiră întreagă.*

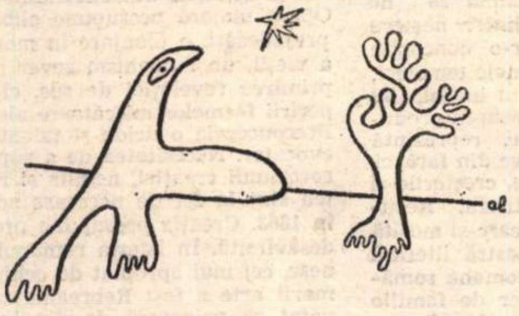
*Faptul — cu atît mai mult — obligă.*

**A. I. ZAINESCU**

### *Tiberiu Utan*

## Speranța

Urmărește această săgeată
cu zbor inegal :
în sus,
în jos,
mai sus,
mai jos —
greu de crezut că a țîșnit
din arcul lui Zeus.
O dată la o viață de om
ea nimerește Destinul.
Din cînd în cînd
niciodată.



### *Gabriela Melinescu*

## Ora de gimnastică

Mă rog să pot merge în mîini,
să-mi reușească iluzia plastică.
Mărită pe fereastră, ora
este o minge roz și elastică.

Pînă o ridică acela
trece spaima cu patru roți peste ea.
Dick, Dick, te iubesc
miroase-o
și moartea va întîrzia.

Drumul, pînă la ea, se face doar în mîini
sau în cușcă albastră
sau privită de mulți stăpîni.

# PENTRU O DEZBATE LIBERĂ, FECUNDĂ, RESPO

În uriașul ferment al ideilor, stîrnit de recentul Congres al partidului, nenumărați oameni de artă și cultură au încercat să sintetizeze, în intervenții publicistice, opiniile lor cu privire la dezvoltarea domeniilor spirituale în ultimul sfert de veac, analizînd etapele, succesele, erorile, fluctuațiile și salturile calitative ale activității literare și artistice.

În acest context ni se pare de neprețuită importanță și salutar faptul că revista „Lupta de clasă" — organ teoretic și politic al C.C. al P.C.R. — a publicat, în numărul său din august, un foarte interesant articol semnat de Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, poet care și-a afirmat personalitatea lirică și socială încă în momentele dificile ale ilegalității, ca artist revoluționar, și ca exponent al avangardei literare. Articolul **Considerații asupra fenomenului literar românesc în ultimul sfert de veac** prezintă în cadrul riguros științific și politic al „Luptei de clasă", opinia personală, dar temeinic argumentată, a unui scriitor ce a străbătut această întreagă perioadă, păstrîndu-și consecvent principiile ideologice și estetice, exprimarea deschisă a unui punct de vedere, a unei interpretări proprii a fenomenului literar al ultimilor douăzeci și cinci de ani.

Virgil Teodorescu analizează cu atenție lupta adesea foarte tensionată a artiștilor cu erorile dogmatismului, sectarismului, pentru afirmarea personalității vii a unei **„literaturi active"**, care să cîștige forța de convingere și superioritatea calitativă, printr-o diversitate de stiluri și modalități, printr-o **„permanentă preocupare novatoare". „Luptînd pentru prăbușirea falselor apoteoze așezate pe creștetul unei lumi nedrepte de o artă nefastă, sîntem datori să contribuim la realizarea unei literaturi actuale, care să fie emanația epocii noastre, o literatură ca o pădure de orologii a ceasului de față, continuînd tot ce a fost și este de preț în literatura națională. Cred că istoricii literari ar aduce o contribuție de seamă dacă s-ar apleca să studieze mai stăruitor structura, articulațiile și esența acestei continuități, insistînd asupra falsei accepțiuni date literaturii sociale și literaturii de actualitate, atît de scrierile minore, perisabile, care, eliminînd juxtapunerea mișcărilor multiple, a fanteziei productive și imprimînd limbajului o nemișcare brutală, au redus viața la prezentarea strict decorativă a diverselor sectoare industriale, cît și de către cei care, adepți ai materialismului vulgar, confundă literatura de** actualitate **și de atitudine cu ismeneala și burlescul acestei literaturi"**

Discutînd unele **„defecțiuni de interpretare"** a fenomenului literar, apărute în perioada preluării moștenirii culturale, Virgil Teodorescu amintește de legătura simplistă care se stabilea atunci, între activitatea de creație și dezvoltarea forțelor de producție, dintr-o falsă înțelegere a raportului dintre cauză și efect.

Au fost înregistrate și la noi abuzuri de interpretare mecanică, cu repercusiuni directe asupra evaluării fenomenului de creație, **„setea de imagini, provocată creatorului de artă, de peisajul inedit al socialismului, a fost adesea drămuită sau lăsată la voia întîmplării"**. Imediat după 23 August 1944, datorită impulsului dat de revoluție artei, a existat un febril proces de diferențiere a mijloacelor moderne de expresie artistică. Dar după un timp **„tendința de a impune forme rigide și de a blama spiritul novator, de a extrage cuvîntului acel** frisson galvanique **începe să prindă cheag, fiind ridicată, pe vremea cultului personalității, la rangul de dogmă, nicidecum spre binele artei socialiste"**.

Au apărut imediat confuziile valorice, s-au împărțit operele artistice în **„sănătoase și nesănătoase"**, s-a întocmit un catalog de clișee. Vorbind de anii ilegalității și de perioada imediat următoare insurecției, Virgil Teodorescu amintește de suflul revoluționar care a animat atunci avangarda noastră literară, dovedind-o un **„factor de progres", „Această pasională și sinceră**
**partic**
**faptul**
**incom**
**nea de**
**unei no**
**printr-u**
**ar fi el c**
**cutat".**

**„Pe bu** pune, **în**
încheiere ticolului său, Virgil Teodorescu, **în recentele teze și documente ale Congresului, făcîndu-se apel la dezvoltarea „SPIRITULUI NOVATOR" ȘI „LIBERA DEZVOLTARE A PRINCIPIILOR ÎN SPIRIT DEMOCRATIC", în vederea reliefării adevărului, a concepțiilor avansate, se subliniază că aceasta implică înlăturarea diletantismului și a superficialității, eliminarea monotoniei și a șablonului".**

Articolul publicat în „Lupta de clasă", valorificînd critic aportul avangardei literare de la începutul noii perioade revoluționare prin care a trecut poporul nostru, militează implicit pentru solicitarea tot mai deschisă a capacităților creatoare a scriitorilor, pentru întărirea unității frontului literar, prin abordarea unei diversități de stiluri și modalități de expresie.

Este unul din răspunsurile imediate, grave, la chemarea pe care, de la înalta tribună a istoricului Congres al X-lea, a adresat-o scriitorilor, oamenilor de cultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul partidului și țării noastre

Emulația, existentă azi în viața literară, nivelul calitativ la care a ajuns literatura, sînt garanțiile sigure ale dezbaterii fecunde, libere, responsabile, la care scriitorii sînt îndemnați și de către partid, și de către conștiința lor.

Avem încredințarea, salutînd articolul din „Lupta de clasă", că perioada literară care urmează va înlesni noi clarificări, în sensul consolidării climatului de adevărată și fertilă democrație a stilurilor, pe temeiul concepției înnoitoare despre lume și viață.

**RED.**

## Arhivă politică

# Luna—acest memento

*Neavînd timp să scriu despre Lună, era cît p-aci să uit de ea. Între timp am și uitat-o cu totul, aproape cu toții. Într-adevăr au fost prea multe și prea terestre evenimentele, lunile, zilele noastre de la 24 iulie și pînă azi, ca să ne mai aducem aminte și de vecina noastră astrală, ca să luăm astfel un reper cosmic față de gesturile noastre atît de mari sau mici, în fond atît de pămîntene. Cucerită, Luna a rămas pe cer ca un memento și e bine s-o privim din cînd în cînd. (Eu speram că Luna ne va persecuta din clipa cuceririi ei ca pe niște lunateci.)*

*În sfîrșit, iat-o, nu pe cer, ci în palmă. La perceperea tactilă, ca și la scrutarea prin lunetă, ca și la călcarea cu piciorul, Luna e așa cum am bănuit : un deșert. Suprema achiziție cosmică a omului este deci un deșert, pustiul selenar, iar acest deșert îmi stă pe inimă din clipa cînd Armstrong a pășit acolo.*

*După cum se vede, deșertul (vidul, neantul) reprezintă ultima achiziție a cunoașterii în acest secol, specificitatea tragică sau poate sublimă a științei în veacul XX. Am început în grădina Raiului printr-un măr, mărul biblic, și isprăvim ieșind în Univers, în palmă cu acest fruct cosmic, Luna, care n-are nici un gust sau are gustul absolutului. Id est ! Faptul ține de veac, iar veacul e acesta. Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg și ceilalți care au imaginat modelul atomului n-au văzut în fond altceva decît tot un deșert, un deșert pluridimensional, un vid mobilat la distanțe microastrale cu particule de energie prinse într-o curioasă dar strictă coeziune. Un Bergson sau un Freud, în același secol, intuind subconștientul, l-au conceput de asemeni ca pe un deșert, mai haotic ce e drept, un deșert care modelează în chip imprevizibil peisajele conștiinței la zi. Vechea înțelepciune a lumii, filozofia hindică sau biblică a deșertăciunii, a fost reluată tot în acest secol pe suportul lui Kirkegaard și Heidegger, devenind ceea ce se știe într-o anume mișcare a filozofiei moderne. Vine acum Luna, proba palpabilă sau peremptorie, treapta ultimă în această scară.*

*Clipa mi se pare sublimă, pentru că adevărata cunoaștere, cunoașterea absolută, e seacă, severă, fără gust și fără miros, rece și pură, indiferentă la consecințe ca și abstracțiunea.*

*Cîtă distanță față de era romantică, a marilor descoperiri geografice, a campaniilor navale și terestre de asumare a planetei care, oricum, dacă nu părea frumoasă, nu era în nici un caz dezolantă. Columb, Amerigo Vespucci, Vasco da Gama, Amundsen, Nansen, Noile Indii, Oceania sau cei doi Poli au fost și rămîn mirifice, față de Lună. Au fost și au rămas miraculos de frumoase, mai frumoase decît prima cromolitografie, decît primul tehnicolor, decît primul film stereo și în relief, toate demodabile de la epocă la epocă. Se căuta aurul, argintul, ambra, pietrele prețioase și s-au găsit. Se căutau mirodeniile, zaharicalele, colonialele, ceaiul, piperul, cauciucul, ananasul, vanilia, hașișul, marihuana, uraniu, disperarea — și s-au găsit. Planeta aceasta a fost mai întîi colorată, apoi aromată, apoi gustoasă ca o chesea cu otravă și dulceață, apoi amețitoare ca cea mai amețitoare ispită, pînă a-i da omului delir, deznădejde și delicii pe toată claviatura celor cinci simțuri ! Și a încă vreo cîtorva pe care le-am fi dorit uitate : orgoliul cuceririi sîngeroase, beția distrugerii, orgia înrobirii aproapelui, deci crîncenele apetituri ale lui Cain prea strîns înlănțuit de Abel, acel blajin Abel, blestemat să supraviețuiască mereu și mereu. Față de toate acestea ce ne va da sau ce ne va aduce Luna ?*

*Debutul ei în scara escaladării umane e promițător, Luna are în fine gustul sec al cunoașterii absolute, ca și un sistem de idei a cărui eficiență practică nu e oricum imediată. Am cucerit ceva ce nu ne trebuia pînă diseară, am atins ceva ce nu e musai de atins pînă mîine dimineață sau poimîine, ni s-au rezervat deci măsurile extreme ale cunoașterii, gustul suprem al noutății, impalpabilul, intangibilul, sublimul. Ni s-a rezervat chiar dreptul de a spune că această Lună, rîvnită de mii și mii de ani, de mii și milioane de semeni, e pustie și seacă. Clipa e de hotar. Înainte de Armstrong, pe Lună a călcat Plato, iar de aici încolo le vom urma cu milioanele. Da, da, nu e glumă, ne putem da curaj, ne putem îndemna unii pe alții, putem chiar s-o scriem cu majuscule această Lună, această sublimă Lună, această mirifică Lună, această prearîvnită Lună, e un astru mort, LUNA E SEACĂ. Eu, cel puțin, adică cel ce subscrie aceste rînduri, răsuflu ușurat. Atît ar mai fi trebuit, să declar cu mîna pe cuget că în Lună se află izvoare de lapte și miere. Nu, nu, avem proba : rocile lunare aduse pe Pămînt. N-are nici un rost să mințim, nu ne va crede nimeni.*

*Mai există și un alt unghi : din Cosmos, Armstrong iar mai întîi Borman a văzut Pămîntul ca pe o oază de viață. Ce bizar sentiment, ce reconfortant sentiment, ce uluitor, ce salvator sentiment nu pentru cei din cabina spațială, dar pentru noi cei de jos — sau de sus, de unde vom fi — pentru noi cei care uităm adesea sau ignorăm prea adesea că avem la îndemînă numai această oază de viață care ne e dată de cîteva miliarde de ani, de cîțiva ani, de cîteva zile sau pentru cîteva zile....*

*Intrînd cu capul în absolut, în disperarea cunoașterii, lăsăm în urmă viața, ca pe un reazim, ca pe singurul reazim, ca pe unicul punct posibil al întoarcerii. Din Cosmos deci, sau de pe Lună, Pămîntul apare ca o speranță, oricum ca un memento. Important este, în aceste condiții, cu ce gînduri te întorci acasă, acum mai ales, cînd casa noastră a devenit ceva mai mare. Întoarcerea acasă s-ar cuveni să însemne o întoarcere în omenie.*

*Pămîntule, unde ești ?*

**Paul ANGHEL**

## PATRU PROZATORI

# Nicolae Filimon şi destinul

## Polivalenţa începuturilor

Marea împlinire a romanului românesc a fost, după cum se ştie, tardivă. Nici vorbă de sincronizare cu proza în general, care îşi dăduse capodoperele în „genul scurt“ cu mult înainte. Bineînţeles e vorba de Creangă, Caragiale, Odobescu, proză „unicat“, chiar în contextul literaturii universale, care nu mai are nimic comun cu timidităţile începutului. Scriitorii români atinseseră deci desăvîrşirea, maturitatea în proză, înainte ca romanul românesc modern să existe. Cu toate acestea începutul avusese loc cu ani în urmă, mă gîndesc la fericitul început, la acea carte foarte frumoasă, scrisă de Nicolae Filimon, la „Ciocoii vechi şi noi“, atît de uluitoare încît a tentat pe urmaşi adeseori s-o scrie din nou. Şi o face nu numai Ion Marin Sadoveanu cu „Sfîrşit de veac în Bucureşti“ al său, ci şi alţii, poate mai puţin făţiş, mai puţin conştienţi ; pentru toţi aceştia romanul lui Filimon fiind în general mai mult decît o călăuză, un punct de plecare, în sensul că pasta fluidă a „Ciocoilor“ se va infiltra pe nesimţite în cărţile lor, aproape fără ca ei să ştie, încît chiar Rebreanu se va trezi cu boierul Iuga în marele său roman, ecou şi elogiu adus probabil predecesorului său. Revenind la romanul lui I. M. Sadoveanu — şi acest lucru s-ar putea extinde asupra altor cărţi la care am făcut aluzie mai sus, — nu putem să nu observăm că ceea ce împrumută autorul lui de la Filimon, este doar eşafodajul de amplă frescă socială, pe care oarecum îl corectează oferind poate o privire mai lucidă asupra societăţii, dar pierzînd în schimb pe parcurs ceva mult mai imponderabil, acel ceva care ar însemna insolitul, culoarea, farmecul acestei cărţi, tonul ei unic şi bineînţeles de neimitat. Căci proza cam îngheţată a urmaşului, nu mai păstrează nimic din flacăra incandescentă a cărţii luată ca model. Vor avea loc în schimb şi altfel de întîlniri, de mutaţii, poate mai puţin evidente, dar importante : ciudata întîlnire între „ciocoii“ lui Filimon şi „craii“ lui Mateiu, întîlnire nocturnă şi tainică, o întîlnire adică nu prin destin, mobilul mişcării eroilor lui Filimon fiind întotdeauna altul, ci prin ceea ce ar însemna decorul, fundalul, pe care îşi mişcă aceşti eroi ciudatele lor siluete. E vorba de acel Bucureşti care mi se pare a fi mai degrabă o proiecţie a sufletului visînd, a unei nostalgii profunde, un oraş care, la fel ca *Alexandria* lui Durrell de exemplu, nu este o copie a realului, ci mai degrabă o expresie a delirului unor poeţi cu faţa întoarsă spre un trecut mirific şi misterios. Vom găsi deci încă din cartea lui Filimon, cele două direcţii pe care va evolua romanul românesc ; pe de o parte proza de un epic riguros, de un realism care are precizia de reflectare a unei oglinzi perfecte pentru fresca socială, proza care va semna prin Rebreanu actul său de maturitate, dar şi proza de excepţie, cu virtuţi, în primul rînd, poetice, cultivînd ambiguitatea şi inefabilul, la fel ca poezia, o proză care apelează mai puţin la rigoare şi la demonstraţie, preferînd în locul lor adîncimile insesizabile şi misterioase ale poeziei. Reprezentanţi străluciţi ai direcţiei acesteia, literatura noastră a „născut“ mereu, de la prinţul prozei noastre, marele Caragiale al II-lea, înnobilînd proza lui Vasile Voiculescu şi A. E. Baconsky, pînă la cei mai tineri, dintre care Dumitru Ţepeneag mi se pare a fi printre cei mai reprezentativi. Iată deci că romanul românesc, proza românească, n-a evoluat niciodată într-o singură direcţie, cea a realismului oglindă, cum s-a încercat adesea atît de eronat să se spună. E vorba, cred, de nişte prejudecăţi mai vechi cu repercusiuni nu tocmai fericite pentru proza românească, cele care l-au determinat pe Ibrăileanu să-l convingă pe Ionel Teodoreanu să facă roman obiectiv (acesta ascultîndu-l a dat literaturii o carte slabă). Aceleaşi prejudecăţi au făcut ca o capodoperă ca romanul lui Mateiu Caragiale să se bucure de o glorie tardivă. În numele lor, nu de puţine ori, critica a văzut în proza oglindă, în proza aşa-zisă obiectivă, supremul ţel, asta în timp ce Europa dădea marile construcţii subiective, proza lui Musil, Kafka, Proust care fiecare în parte au însemnat abateri de prestigiu de la realismul fotografic al predecesorilor. Iată de ce nu cred că se comite o impietate nici chiar faţă de un scriitor ca G. Călinescu atunci cînd se încearcă să se spună că opţiunea sa teoretică pentru romanul clasic de factură balzaciană nu trebuie luată neapărat ca literă de evanghelie. De altfel, aşa cum s-a spus adeseori, chiar marele romancier îşi neagă într-un fel teoriile, prin personajele sale groteşti, fantaste, din ultimele două romane.

N-aş vrea ca cele spuse mai sus să fie luate drept o pledoarie **pro domo**. Sînt convins că la urma urmei nu are nici un sens ca un scriitor să-şi caute strămoşii cu lumînarea. Mai ales că se pot da suficiente exemple în care literatura unei ţări a evoluat, nu afirmînd, ci negînd o anumită direcţie a tradiţiei, proces de altfel profund dialectic, cu rezultate adeseori remarcabile. În contextul literaturii sud-americane, nu contrazice de exemplu Borghes sau Cortazar, viguroasa tradiţie a romanului frescă, a romanului anchetă-socială, atît de fecund în aceste ţări ? Să revin însă la romanul românesc, la falsa idee după care scriitorii români ar fi optat întotdeauna pentru un realism sui generis, pentru un realism mai mult sau mai puţin fotografic, falsa idee, după părerea mea, că literatura română a ales întotdeauna rigoarea clasică în dauna subiectivismului şi a delirului romantic. Unde ar încăpea atunci prozatorii amintiţi mai sus, dintre care Mateiu Caragiale şi Voiculescu mi se par a fi două argumente mai mult decît zdrobitoare ? Abateri de la rigorile unui realism oglindă găsim de altfel, cred, chiar la marii constructori de romane ai literaturii noastre, de exemplu la H. P. Bengescu : bineînţeles, dorinţa scriitoarei a fost să fotografieze foarte exact un mediu social, dar fotografia a ieşit, vrînd, nevrînd uşor mişcată. Căci oglinda pe care o foloseşte H. P. Bengescu, oglindă în care să se răsfrîngă eroii cărţilor sale, e strîmbă. Figurile vor fi aşadar schimbate, vor arăta aşa cum apar ele în oglinzile, concave şi convexe, de la bîlciuri, încît personajele vor ieşi fie cu capul prea mare, fie cu picioarele prea scurte şi prea strîmbe. Niciodată n-am să cred în realitatea din carne şi oase a unor personaje ca buna Lina, Coca-Emè sau Lică Trubaduru. O lume care e creaţia subiectivă a unei sensibilităţi exacerbate, o lume de coşmar, dar în acelaşi timp un profund simţ al diagnosticului, pus mai mult decît foarte exact unei lumi care coboară. Exactitatea diagnosticului nu contrazice deci şi nu e împiedicată de viziunea subiectivă a scriitoarei ! (Să ne mai amintim de diagnosticurile pe care le pune Kafka unei lumi în agonie, tot atît de exacte ca ale oricărui alt „realist“ ?)

**Sorin TITEL**

## Împăcarea în pitoresc

Sărbătorirea lui N. Filimon, întemeietorul de fapt al romanului românesc, ne îndeamnă să ne întrebăm despre legătura dintre naştere şi evoluţia ulterioară. Într-o concepţie organicistă, nu lipsită de unele temeiuri, desigur embrionul, punctul iniţial, îşi pune o pecete de creştere asupra produselor şi formelor ulterioare, reprezintă un fel de destin ce nu atrage din faţă, ci împinge, prin serii cauzale, creşterile şi dezvoltările ce vin mai tîrziu. Recunoaştem în primul roman care-şi merită acest nume în istoria noastră literară bogăţia apreciabilă de romane româneşti, note comune, un aer de familie spirituală ? Se poate răspunde afirmativ. „Ciocoii vechi şi noi“, dincolo de mărturia timpului său, ne aminteşte cel puţin două linii caracteristice romanelor noastre : confruntarea pe acelaşi spaţiu geografic a două zone culturale, levantul şi occidentul, dă o impresie de pitoresc, de savoare locală, în grea cumpănire, de tîrg oriental văzut totdeauna şi puţin din afară, cu ochi apuseni. Cuvintele grase din romanele de mai tîrziu, cînd desprinderea de orient era infinit mai accentuată, au ocupat un loc central, pînă la justificarea scrierii. În Filimon ele apar întîi, cu naturaleţe şi deci cu mai puţină artă. Dar linia pitorescului n-a încetat nici în zilele noastre şi a dat şi opere remarcabile. Apoi, „Ciocoii vechi şi noi“, ca multe romane de pretutindeni — şi prin aceasta N. Filimon a atacat direct, cu mare instinct, tema majoră a acestui gen de proză — îşi construieşte conflictul pe naşterea şi dispariţia claselor, pe ridicarea burgheziei şi procesele ei de înlocuire, pe ambiţie şi lăcomie, pe funcţia corosivă a averii asupra normelor morale închise. Dinu Păturică face parte dintr-o serie majoră, el este, în caftan şi papuci, un fel de Becky Sharp sau de Julien Sorel, o combinaţie levantină a lui Rastignac şi Vautrin. Numai că el este inferior eroilor amintiţi prin faptul că autorul, moralizator, îl defăimează fără ezitare, ştie dinainte cît este de condamnabil şi nu-i dispus să-i nască adîncile justificări. Filimon a fost părtinitor cu el şi, deşi arivismul nu e o calitate morală, cartea ar fi o demonstraţie, dacă evocările de mediu pierdut nu i-ar da un parfum încîntător. De aici, din aceste calităţi şi defecte ale cărţii, putem să ridicăm o gravă problemă : de ce romanul românesc nu s-a impus în conştiinţa mondială şi deşi multe opere remarcabile au fost traduse, citite, cunoscute, n-au devenit cu adevărat puncte de referinţă obligatorii ? Nu numai „Ciocoii“ lui Filimon, dar nici romanele de mai tîrziu, ale lui Sadoveanu şi Rebreanu între alţii ? Nu-mi vine să cred că bariera lingvistică e o explicaţie suficientă. Ibsen ca dramaturg s-a impus, deşi norvegian (şi cîţi îi vorbeau limba !), nimeni nu poate ignora scriitorii ruşi în Occident, deşi limba rusă era de puţini cunoscută în afara fruntariilor Rusiei în veacul trecut. Mi se pare că ar putea exista două explicaţii. Una, privind o anumită lipsă de radicalitate, rezultat al unui tribut plătit valorilor comune, aşa cum a făcut şi Filimon didacticizîndu-şi cartea. Opera majoră presupune eliberarea de prejudecăţi, o plonjare în materia nudă a vieţii, un monahism sever nu pentru primirea revelaţiei de sus, ci a descoperirii formelor mişcătoare ale realului. Preconcepţia o ucide şi talentul devine evocator. Necesitatea de a supune totul coroziunii creaţiei, nemila şi radicalitatea sînt la fel de necesare acum ca şi în 1863. Creaţia presupune prospeţimea desăvîrşită. În istoria romanului românesc, cel mai apropiat de ochiul rece al marii arte a fost Rebreanu, care a învăţat să privească de sus lumea, din punctul în care se încheagă într-o unitate fundamentală. Însă în cazul lui, ca şi în cel al lui Sadoveanu, mare închizător de ciclu cultural, creaţia romanescă a fost ameninţată şi tensiunile au fost reduse de o constantă, poate, a majorităţii operelor noastre literare, împăcarea. Lumea nu era în fundamental „scoasă din ţîţîni“, o economie cosmică prezidează facerile şi prefacerile. Filimon, important ca întemeietor, aducea dreptatea direct în reglementarea relaţiilor între oameni şi Dinu Păturică avea măreţia şi căderea sa ca într-o lecţie de morală. La Sadoveanu şi Rebreanu justeţea se face mai tainic şi răspunde în altă parte. Nimeni n-a ajuns cu destrămarea criteriilor lumii ca regele Lear, n-a strigat ca Ivan Karamazov că el nu iartă cruzimea chiar cînd e lăudată de corul de îngeri. Neîmpăcatul se împăca puţin mai înainte de punctul ultim, prea grabnic. Tensiunile cădeau înainte de a atinge nivelul singularităţii de destin a speciei noastre. Răul nu era dus pînă la rădăcinile sale. Cuplul dialectic al înţelegerii şi neînţelegerii, al răcelii cu calda simpatie de identificare ce coexistă în opera marilor romancieri n-a fost realizat cu perseverenţa finală. Există mereu un refugiu şi acest refugiu ameninţa tipurile sau tiparele fundamentale să alunece, în grade diferite, în spre caz. G. Călinescu, cerînd clasica monumentalitate, vorbea de necesitatea tipurilor eterne. Nu ştim, în lumea noastră supusă prefacerilor radicale şi marilor crize, dacă mai putem avea credinţă în arhetipuri. Însă desigur că radicalitatea duce la un fel de schematism superior, care nu este cel al ideilor gîndite, ci al conflictelor fundamentale, de neîmpăcat. Carnea strălucitoare din Ghica, Filimon sau, să zicem, Mateiu Caragiale, e plină de pericole pentru marile destine.

**Al. IVASIUC**

---

## *Nicolae Dragoş*

### Autoportret

De la apus pînă la soare
Trecutul timp s-a tot ascuns
Cu păsările migratoare —
Miracole de nepătruns.

De la o stea pînă la flori
S-au fost pierit mereu cărări.
Rămas-am glas ca uneori
Să mă zidesc în întrebări.

Nu-i nici o oaste să mă-nvingă
Alb, ziduri negre să mă afle,
Nici o zăpadă să-mi atingă
Împărăţiile suave.

### Învingătorul cel învins

Nimic nu am să-ţi mai ascund
Mi-e ochiul gol de trupul nins,
Sub stele asfinţite-n prund
Şi răsărite-n necuprins.

Aruncă-ţi ochii, te îndură
Destinul meu de sine-nvins
Alunecă-mă-n cale tragic
Şi pedepseşte-mă-ntradins.

Proscris pe-o galeşă tafta,
Învingătorul cel învins,
Eu, ochiul gol de trupul nins
Sub albul tău fără cuprins.

Nu am nimic să-ţi mai repet
Din cîte ţi-am adus în cale
Sînt ca un dar într-un sipet
Deschis în calea Dumitale.

# DE AZI, DESPRE:

# romanului românesc

## Un bucureştean

Orăşenii, pe vremea lui Filimon, bucureştenii chiar, erau nişte mitocani, nu în sensul lipsei de calitate, ci în acela al modestiei sociale, al simplităţii manierei, textual locuitori ai unui mitoc, aşezare pe lîngă o mînăstire, în afara incintei ei : aşa au început multe oraşe munteneşti. Mitocanii reprezentau deci, prin caracterul lor de masă, burghezia balcanică într-un anumit moment, dacă admitem că centrul urban balcanic era sinonim cu burgul ; ceea ce putem admite în fond, cele două structuri nefiind despărţite chiar printr-o prăpastie. Filimon a fost scriitorul „burghez" al vremii lui, adică, dînd cuvîntului burghez sensul lui etimologic, scriitorul orăşean al vremii lui : unul din primii scriitori bucureşteni în adevăratul sens al cuvîntului. Bucureştiul lui Filimon, scăldat în policromie orientală, împestriţat ameţitor, deasupra căruia plutesc aburi turceşti de **kef**, anunţă pe marii Caragiale, Ion Luca şi Mateiu, şi se continuă în toţi scriitorii care au exaltat capitala, chiar dacă modernizările ulterioare fac, aparent, filiaţia imposibilă. Lovinescu, Anton Holban, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu reiau toţi, unii involuntar, alţii conştient, **compoziţia** unică a Bucureştiului, şi toţi ceilalţi prozatori, odată intraţi în Bucureşti, sînt constrînşi să integreze în desen anumite trăsături obligatorii şi invariante.

Contribuind la crearea unui roman de public, care e romanul marilor aglomerări urbane, Filimon dezvoltă printre primii în România un stil „burghez", o atitudine „burgheză" faţă de artă. El e autorul rapid, eficient, notabil profesionist, fără adîncimi psihologice (în afară de Păturică, solid prin prea facila recunoaştere a speciei, celelalte personaje nu conţin şi euri), cu caracterizări schematice şi concrete, epic pînă la vodevil, colorist pînă la delirul culorii, tip de bazar şi bîlci, „precizionist" ca autorii de filme documentare, neemoţional şi insensibil ca un sociolog. „Ciocoii vechi şi noi" făcea asupra mentalităţii populare din epocă efectul filmului-frescă de azi, tehnicolor şi pe ecran panoramic, fără conflicte intelectuale, fără pătrundere : acţiune curată şi realitate pură. Talentul lumii concrete este la Filimon extraordinar, pe cît cugetările şi situările morale sînt fără valoare.

Oraşul rămîne în scrisul lui Filimon ca o boală fascinantă. O seducţie sordidă şi colosală iese din toate descrierile. Străzile „aşternute cu scînduri de ştejar", „pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor", „pline de noroi infectat", „lipsa de felinare", iată scena „tare" pe care e manevrat Dinu Păturică. Oraşul care creşte, colcăie, musteşte, dospeşte dedesubt, urcă în erou şi îi dă ceva din graţia lui pestilentă. Unele din evocările lui Arghezi, ori ale lui Geo Bogza, dintre cele două războaie, parcă îşi au rădăcina aici. („Tentacularismul" de mai tîrziu, propagat de simbolişti, era deja o dimensiune cîştigată.) Între atîtea scene vesele, o bizară măreţie a tîrgului cît vezi cu ochii.

Filimon este în stilul său de abordare un mare degajat, uneori cu nuanţe de Gavroche, şi bucureştenii lui, asemănători în bună parte cu el, se înscriu într-un caracter etern. Cheful lui Dinu Păturică cu recenţii săi amici nu e o simplă manifestare de ambiţii sociale similare. Spiritul conversaţiei bucureştene se schiţează în el, cu relativismul sclipitor, cu luciditatea dusă pînă la cruzime, cu umorul ridicat aproape la un sistem filozofic şi la o morală a existenţei. O anumită demenţă existenţială, tipică bucureşteanului tînăr, trece şi prin vinele lui Păturică. Încă turcite şi bizantine, eroinele lui Filimon anunţă enigmele scăpărătoare pe care scriitori de talie le-au căutat în adolescenta şi femeia bucureşteană modernă. Senzaţia junglei umane de extraordinară diversitate, imprevizibilă în nuanţe, prezicea o capitală care n-a întîrziat să se nască.

În paginile lui Filimon există, deşi inaparentă (din cauză că scriitorul nu era un stilist consumat), o perversitate a atmosferei, proprie oraşelor din cîmpia Dunării. Toropeala cu muşte ascunde gestul rapace, somnolenţa înveleşte bestialitatea reflexului. Ne găsim scufundaţi într-un veşnic eufemism, leşinător ca o privire turcească, sub care însă se pot împărţi la nesfîrşit sensuri şi adevăruri, uneori dintre cele mai brutale. Orientul milenar şi înţelept bîzîie în aer odată cu muştele şi ţînţarii. Figuri de greci uleioşi răsar în mulţimea smeadă. O imensă, complicată, infinită, atotputernică circulaţie subterană se ghiceşte în profiluri, surîsuri, intonaţii.

Un Bucureşti bizantin e singurul punct de plecare al oricărei intuiţii profunde a capitalei. Civilizaţia de azi, ritmată în industrii, îşi sprijină fundaţiile pe amestecul pestriţ al cărui maestru a fost, printre primii, Filimon. În Filimon, Bucureştiul face o lungă şi pasionantă călătorie înapoi, spre veşnicele origini.

**Petru POPESCU**

## În căutarea absolutului

Cea mai vie amintire a mea în legătură cu destinul exterior al lui Nicolae Filimon este prilejuită de o călătorie întreprinsă de Călinescu la Praga. Am regăsit acea **Cronică a optimistului,** care m-a uluit din nou, prefaţînd, ca şi volumul monografic al lui Călinescu, o nouă şi delectabilă lectură din opera autorului **Ciocoilor vechi şi noi.** Prima lectură din Filimon fiind una de bacalaureat, trebuie să mărturisesc lipsa mea de înţelegere, atunci, în atmosfera aceea de liceu ardelenesc, păstrînd încă rigurozitatea îngăduitoare a reminiscenţelor din K. und K., lipsa mea de aderenţă faţă de nobleţea pionieratului şi fineţea adesea surprinzătoare a gazetarului şi scriitorului bucureştean. Dar nu pentru motive de istorie literară am scris rîndurile de faţă, şi nici pentru a verifica impresii mai vechi. De altfel, m-am referit de la început la Călinescu dintr-un reflex de apărare.

Recunoscîndu-ne lipsa de pretenţii faţă de aceste din urmă calităţi, vom încerca să păstrăm o justificare a tentativei noastre prin descrierea unei atitudini estetice, şi aici ar putea totuşi să apară ineditul poziţiei noastre. După ce reconstituie itinerarul praghez al scriitorului român, Călinescu aminteşte că trenul lui Filimon s-a oprit în apropierea locului unde s-a dat bătălia de la Austerlitz şi îl urmăreşte chiar pe terenul teribilei încleştări a marilor imperii. Aici urmează momentul suprem al Cronicii sale : „Un vînt violent sufla în acea zi şi ridica pulpanele pardesiului meu deasupra cîmpiei glorioase şi fatale. Atunci mi-a trecut o clipă prin suflet un sentiment nebunesc. Mi-am pus pălăria de-a curmezişul capului şi mi-am vîrît două degete ale mîinii drepte în întredeschizătura vestei. Vîntul aducea ecouri de trîmbiţe şi canonade". Mediteraneean neglijent, neatent la aparenţe, Călinescu era deschis apetiturilor imperiale, în clipa cînd trebuie să fi rătăcit, cu hainele răvăşite şi chipul schimonosit, în căutarea fantomei napoleoniene. Animat de predispoziţii contrare şi incitat de parodia călinesciană, am deschis înţelegerea noastră, educată la severitatea băţoasă a profesorilor din Nord, am înduplecat-o la deprinderile analitice şi pitoreşti ale unui Levant de închipuire. Rezultatul a fost neaşteptat. Ascultînd ghiersul din strană, îndulcit de glasul prefăcut al lui Filimon, m-am scăldat în apa minunată a visului balcanic, întreţinut cu atîta artă în literatura noastră. Fără ciocoii lui Filimon sînt de neînţeles craii lui Mateiu Caragiale, utopia orientală a lui Ion Barbu şi voluptăţile încete ale lui Ion Vinea. În mod ciudat, Levantul este o viziune de amurg, o zonă de sensibilitate **născută** direct în crepuscul, necunoscînd vigoarea dimineţilor şi avînd conturele fumurii ; supravieţuind însă prin capacitatea ei de a primi energiile treze ale tuturor noilor veniţi. Îmi vine să cred că ceea ce a descris Filimon prin Dinu Păturică sau Mateiu Caragiale prin Gore Pirgu nu înseamnă intrarea unor clase sociale noi pe scena obosită a unui meridian nevrednic, ci trezirea unor instincte adormite, ca în cunoscuta poezie a lui Mateiu referitoare la boierul viteaz ascuns în ciocoiul leneş. Această lume se produce pe sine cu hemoragiile ei de putere şi cu energiile ei spectaculoase, într-o dependenţă strictă şi într-un echilibru perfect şi static. La acest meridian se agonizează parcă din totdeauna, iar Dinu Păturică, Gore Pirgu şi ciocoii mai vechi şi mai noi, de azi şi din totdeauna, sînt binecuvîntarea naturii pentru că numai ei mai întreţin aici simulacrul de viaţă. Interesant ar fi de urmărit cum evoluează tipul. Dinu Păturică are el însuşi un gust mai pronunţat pentru decadenţă, este mai dedat fineţurilor, se cultivă intelectual şi la simţire, nu reprezintă o simplă explozie de energie joasă. Pirgu păstrează numai instinctele, cu un gust oarecare şi chiar cu o secretă admiraţie, totuşi, pentru crai, pentru lumea pe care o agresează. După aceea vom vedea pierzîndu-se chiar şi această trăsătură, prin invazia oarbă a energiilor pure, care vor întineri lumea de tot, cu ceea ce va însemna bine şi cu ceea ce va fi rău în această prefacere.

Caracterul de vis frumos, de închipuire aleasă este dat acestei lumi de culorile cu care este meşteşugită, de mirosurile cu care este dreasă, de încetineala angajărilor definitive, totale, excluzînd deci violenţa, şi mai ales de umorul ei.

Ce rămîne la urma urmei viu din opera lui Filimon în viziunea unui romancier de azi ? În primul rînd spectacolul acestei energii imposibil de zăgăzuit, valoroasă în sine, imposibil de raportat la vreun cod moral. Ea se justifică în faţa istoriei, nu este nici bună şi nici rea, este, cum s-ar spune, doar o forţă motrice. În al doilea rînd va rămîne, pentru unii, o anumită considerare, statică, a personajelor şi a ideilor. Ele nu evoluează, nu au dialectică interioară, iar episoadele romaneşti sînt pur ilustrative. În romanul lui Filimon cele mai multe personaje îşi păstrează, de altfel, caracterul de fiziologii literare. Este în acest aspect o influenţă a secolului XIX, pozitivist, amator de clasificări, ca în ştiinţele naturii şi de caracteriologie.

De aici deduceam cîndva o carenţă de substanţă a romanului **Ciocoii vechi şi noi,** ca şi, de pildă, a operei lui Stendhal, cu care este înrudit prin acelaşi spectacol de energie umană, sau mai recent a romanelor lui Călinescu. Un roman foind de caractere restrînge din perspectiva sa adîncă, mai uşor de relevat prin atenuarea diversităţii şi pitorescului umanităţii. Greşeam însă. Aceşti scriitori erau supuşi lumii exterioare. Lipsa de metafizică şi de adîncime în general aparţinea acestei lumi, pe care ei voiau să o descrie aşa cum este ea.

Călinescu parodia atitudinea napoleoniană pe cîmpia de la Austerlitz, căutînd urmele lui Nicolae Filimon prin Europa geografică. În chilia noastră, unde am adunat Europa spiritului din operele învăţaţilor şi scriitorilor săi, noi am îmbrăcat în serios haina de muncitor a lui Balzac şi traversăm Levantul lui Filimon în căutarea absolutului.

**Aurel Dragoş MUNTEANU**

## Pasăre cu ochi de sticlă

Pasăre cu ochi de sticlă
Şi pupila-ntr-o mărgică
Zvon de aer şi tăcere
De vedere, nevedere
Bate-n trupuri istovit
Ploaia trudnicului schit
Ard în aripile moi
Toate morţile din noi.
Nici un zbucium, nici un semn
De la ciocul tău de lemn
Nici o veste, nici o grabă
Nu te-aude, nu te-ntreabă
Frunza fără sînge-n sine
Doarme-n plisc şi nu-i a bine.
Pasăre cu ochi de sticlă
Şi adîncu-ntr-o mărgică
Lemnul tău nu are milă
Sîngerîndu-mă-n pupilă.
Ochiul tău, văduv de frică,
Mă răneşte, nu mă strigă.

## Vasăzică

Vasăzică nimic, vasăzică aceleaşi tîrzii
Jocuri nevinovate de-a să fii, să nu fii
Vai, ce trist dansează pe ritmuri de cobe
Oameni cu părul cărunt, tragicii lumii copii
Ţipă dramele lumii pe noile tobe
De-a lungul şi de-a latul eternei Europe
De milenii plouă cu tragedii,
De milenii plouă cu drame şi nostalgii,
Jocuri nevinovate de-a să fii, să nu fii...

### Interviul nostru cu MARIN SORESCU

# Omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite

- Scriitorii reprezintă forța și sensibilitatea unei națiuni
- Aud din surse bine informate că există o editură „Meridiane"
- Poezia mea se simte datoare lui Toma Alimoș, Mioriței, Mînăstirii Argeșului, Dolcăi, Doinei, tuturor Doinelor, Testamentelor și sclipirii din ochii și din sufletul confraților mei de astăzi.
- Disciplina de acasă nu se potrivește cu cea din tîrg
- Simt afinități pentru întreaga poezie română, de la origini pînă în prezent
- Trec printr-o pasă proastă: citesc
- Descoperirea teatrului pentru mine are o importanță mai mare decît descoperirea Americii pentru Columb
- Iona și Moby Dick
- O piesă istorică proastă poate pierde o bătălie pe care istoria a cîștigat-o
- Există un bun simț oltenesc, reprobabil, care îi aduce pe ardeleni în pragul Academiei
- Spirit deschis, bătăios, oțărît, lirism dur, o percepere foarte acută a tragicului, șansa supremă a inteligenței și cuvîntului — acesta e oltenismul intrat în artă !

— Ce vrei să mai afli de la mine, Adrian Păunescu ?

**— Nu e vorba despre ce aș mai vrea, pentru că, de fapt, deși sîntem colegi, nu știu aproape nimic despre tine.**

— Deci, ai vrea totul.

**— Da. Întîi : de ce nu se știe aproape nimic despre tine ? De ce ești atît de izolat ?**

— A fost o perioadă cînd eram și eu entuziasmat de ideea unei generații vii...

**— Solidare.**

— Monolitice, da, era prin anii 64—65—66, perioada cea mai bună — după mine — pentru poezia română, cînd s-au lansat Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ana Tăușan, Gabriela Melinescu, Leonid Dimov.

**— Grigore Hagiu.**

— Poeți, care, alăturîndu-se lui Cezar Baltag, Ilie Constantin și Nichita Stănescu...

**— Nu fără Marin Sorescu, dacă îmi permiți !**

— ...au format un ceas fericit al poeziei românești, ceas care a durat cîțiva ani. Și atunci s-au realizat, ca prin minune, și atmosfera de grupare, și prieteniile literare și toată ambianța, necesară culturii acesteia de microbi, care e poezia. Ții minte că pe atunci ne întîlneam la Casa scriitorilor și ne citeam versuri.

**— Dar de ce ești izolat acum ?**

— Cred că nu numai eu sînt izolat. Cei mai mulți sîntem singuri, fie că dorim sau nu dorim asta. Deși despre mine se spune că aș căuta, în mod deliberat, izolarea, tînjesc după mediul (și folosesc cuvîntul mediu și cu sensul lui din spiritism !) care să mă facă să mă simt inspirat. Păunescule, sigur, și noi purtăm vina dezbinării noastre, mai ales pentru că am fost destul de slabi și ne-am lăsat influențați de anumite diversiuni. Eu cred că momentul poetic, reprezentat de generația noastră, este într-adevăr cel mai important din literatura română de după război, că a întors poezia română la sursele autentice ale lirismului, că a înnodat firul cu cei trei „B", cum spuneai tu odată, Barbu, Bacovia, Blaga, și eu l-aș adăuga și pe al patrulea, care e înainte într-un mod fatal.

**— Cine ?**

— Arghezi.

**— Atît ?**

— Aș avea cuvinte de laudă, considerîndu-i printre fermenții obiectivi ai înviorării poeziei actuale, pentru Eugen Jebeleanu, adevărat și mare poet, pentru Geo Dumitrescu, neliniștitul, și pentru Miron Radu Paraschivescu, pe care l-am vizitat săptămîna trecută la Vălenii de Munte, găsindu-l cu barba mare și cu spiritul la fel de țepos și de candid, nedumerit cum de, unii scriitori, simt nevoia să spună cuvinte nu tocmai potrivite pentru breasla scriitoricească. Scriitorii reprezintă nu o forță, ci, aș spune, mai mult : **forța și sensibilitatea unei națiuni** ; și atenția pe care le-o acordă conducătorii statului nostru este semnificativă, dar, în același timp, obligă la mai mult și, în primul rînd, la demnitatea breslei. Că scriitorii au făcut, totdeauna, parte integrantă din **istoria în mișcare** a poporului nostru, ne-o spun evenimentele de la revoluția de la 1848 pînă încoace.

**— Cum vezi rolul scriitorului, astăzi ?**

— În același fel. Militant ! Dacă acest cuvînt n-ar fi puțin obosit din cauza unui prea debil militantism. Pentru că, o vreme, au părut militanți acei scriitori care n-au făcut practic nimic. Nu știu dacă trebuie să-ți amintesc cît de militant a fost A. Toma, ca să nu vorbesc de bine decît despre morți.

Doresc ca scriitorul să fie „Viu, viu pînă la capăt și atît".

**— Parcă am mai auzit undeva asta.**

— Pasternak, pe care tocmai îl traduc.

**— Cum își poate, în afara operei, duce rolul său militant scriitorul ?**

— Dacă este scriitor adevărat, va ști să se descurce fără să-i dau eu rețeta acum. Cred că substanța reală este singurul magnet care poate să atragă în jurul scriitorului, și prețuirea, și sarcinile, și îndatoririle, și drepturile sale. Avem un singur și mare drept : de a scrie adevărat, atît de adevărat, încît să te îngrozești și chiar să vrei să ajustezi anumite gînduri și să nu poți. Cred că serioase deservicii, aduse literaturii noastre, se datoresc funcționarilor care, pretinzînd a poseda monopolul adevărului, fac din niște închistări personale „probleme" ale intelectualității, întîrzie cărți, sau intrarea în repertoriu a unor piese de teatru. A spune adevărul nu e un lucru atît de simplu. Nu există un monopol al adevărului. Nimeni nu are în buzunarul de la vestă licența adevărului. E tot atît de adevărat că responsabilitatea fiecăruia dintre noi, nu e mai mică și că nici scriitorul — slavă Domnului ! — nu deține acest monopol. O mai bună declanșare a fenomenului artistic autentic, care există în clipa de față, ar da țării noastre un plus de prestigiu, pe care îl merită, de la înaintași pînă la noi.

**— Sînt singurele cuvinte pe care le-am putea spune ?**

— Nu. Sînt entuziasmat de renașterea politică și spirituală de azi și cred că e o datorie a noastră să o sprijinim, din răsputeri, luptînd cu mentalități, obiceiuri și apucături, luptă de loc ușoară, și chiar cu riscul de a ne amărî pîinea.

**— Nu crezi că e cazul să fii mai concret ?**

— E păcat ca acest orizont larg deschis nouă, tuturor în întreaga lume, să nu fie pe deplin fructificat și pe plan cultural. E neplăcută, pe de altă parte, lipsa de inițiativă și sancționarea inițitivei, în domeniul propagării culturii române peste hotare. Aud din surse bine informate că există o editură „Meridiane", avînd, printre sarcinile ei, punerea la dispoziția unor editori străini — care se interesează mereu mai mult de cultura noastră — a unor traduceri reprezentative. Dă-mi voie să-ți spun că aceste traduceri nu se fac din următorul motiv : cînd e vorba de scriitori în viață, se merge pe criteriul „ori toți, ori nici unul". Asta e o problemă valabilă și la stabilirea tirajelor și la scoaterea unor ediții de prestigiu. Cînd e vorba despre scriitorii morți, mediocritățile întotdeauna au întîietate, pentru că rari sînt cei care pot să-și permită să abordeze, de exemplu, pe Eminescu, pe Caragiale, pe Maiorescu. Toți se înghesuie la Sandu Aldea (și nici măcar la el, săracul !) ; moștenirea culturală cred că trebuie începută chiar din timpul vieții celor care au neșansa de a fi moșteniți.

**— Tu ești totuși un scriitor tradus.**

— Asta nu mă încălzește prea mult, pentru că orice traducere în străinătate trebuie făcută cu cap. Acum vreo cîțiva ani, am pregătit pentru „Le Journal des Poètes" din Belgia un număr închinat tinerei poezii românești, iar traducerile care mi-au apărut

---

***George Alboiu***

## În unu curgînd

Cîmpia este unică asemeni morții
pînă și ochii se desfac în lacrimi
pînă și aștrii se desfac în raze
numai cîmpia rămîne una singură
ea este unică asemeni morții.
Pînă și taurul îngenunche în fața cercului
ca în fața unui belciug trecut prin nări
pînă și eu mă închin mai mult altora
decît mie
numai cîmpia e cufundată în sine
precum oceanul lui Dumnezeu
navigînd în el însuși fără nici o corabie.
Toate lumile se mișcă pe cîmpie
toamnele umbrele păsărilor
și ura și neputința
numai cîmpia stă nemișcată
sau dacă se mișcă nu o vede nimeni
nici măcar eu care am uitat totul
pentru a-mi putea aduce aminte de ea
mare și unică asemeni morții.
Ea singură a fost înainte de a fi
pentru că numai ea sfîrșind
niciodată nu se termină.
Ori seara cînd memoria mea se ridică
la cer
Am nerușinarea și neghiobia să spun
„Eu Unul, eu Unicul pe cîmpie"
dar atunci mai sînt acestea vorbele mele?

## Amurgul zilei a patra

Gol pe cîmpie umblînd hainele
mele poate sînt ciorile
acelea care se tot duc.

Nimănui în această seară
nemărginită cîmpia nu aduce un semn.
Pe gerul des călcînd
îmi pot face o scară la cer.

Aici unde sînt singur nu pot
fi decît gol semenii mei
în altă lume unii de alții se-ascund.
Aici unde sînt singur nici lupii
nu vin să mă spintece.

Gol pe cîmpie umblînd hainele
mele poate sînt aștrii aceia
care se tot duc

Mîna iubitei de-ar zbura ca o pasăre
să mi se așeze pe umărul stîng
și ciocul ei cald
să-mi ciugulească inima.

N-aș mai simți cum peste piept
mi se apleacă umbra
muntelui de gheață.

## Viziunea amorului

Nici o adiere nu se cerne plîngerea
fără trup colindă și fără speranță.
Cînd îmbălsămați de întuneric

atunci, împreună cu cele ale colegilor mei, m-au mulțumit mai mult decît o apariție singulară.

**— Și eu cred că, atunci cînd ești smuls din climatul în care te dezvolți, efectul asupra lectorului e diminuat.**

— Da. Asta, pe de-o parte. Însă nici cînd ești vîrît într-un „climat" prea arbitrar, nu este prea bine, și din cauza aceasta, sînt împotriva unor antologii care trebuie să rezolve dintr-un foc și problema moștenirii literare și a tabloului global al literaturii noastre și a scriitorilor nedreptățiți de critica noastră, de cititori, și a scriitorilor nedreptățiți de natură. Se pot face antologii pe afinități și pe grupuri de șoc. Trei-patru poeți tineri, trei-patru din generația mijlocie, trei-patru scriitori mai în vîrstă, pot treptat să dea o imagine mult mai exactă, mai puternică, despre ce se face astăzi, aici.

**— Vorbeai despre afinități. Cărei direcții a poeziei române îi aparții, totuși ?**

— E o întrebare grea.

**— Și tu ai dat răspunsuri grele. Te-am lăsat ce te-am lăsat. Acum, pentru că ești implicat în acest interviu, îngăduie-mi să fiu neiertător.**

— Atunci, ți-o voi spune pe șleau : simt afinități pentru întreaga poezie română, de la origini pînă în prezent.

**— Răspunsul mă tulbură prin concretețea lui. Nu vrei să fii puțin mai abstract ? Dacă se poate !**

— Nu se poate. Am citit, de curînd, un articol apărut în „Viața românească" nr. 7, care mă desființează.

**— Cine te desființează ?**

— Te bucuri. Citesc pe fața ta. E un critic ad-hoc care mă pune în divanul lui Procust și vede cu mîhnire că nu rezist. Sînt fericit să întîlnesc proteste violente, pentru că o poezie, oricum, nu poate să mulțumească toate gusturile ; sînt nemulțumit că pretinsa analiză este stîngace și rămîne la nivelul unei simple grimase aranjate. Poezia mea — dacă are vreo valoare, și are ! — se simte datoare nu unor maeștri străini, care-mi sînt reamintiți de cîte ori un pretins critic, se întîmplă să mai citească o carte, ci lui Toma Alimoș, Mioriței, Mînăstirii Argeșului, Dolcăi, Doinei, tuturor Doinelor, Testamentelor și sclipirilor din ochii și din sufletul confraților mei de astăzi, cu care fie că ne înțelegem, fie că nu ne înțelegem, facem împreună treaba asta a lirismului.

**— Cînd ai debutat ? Un cititor ne scrie la redacție, din două în două zile și te tot întreabă. Răspunde-i o dată ! Nu lăsa postumității încă un mister !**

— Eu n-am debutat. Am pornit-o deodată. Cred, vorbind istoricoliteralicește, că am publicat prima poezie în „Viața studențească" pe care-o conducea Alexandru Ionescu — care are meritul, recunoscut întotdeauna de mine — de a mă fi descoperit printre studenții de la Iași, și de a mă fi adus la București.

**— Unde ai rămas pînă azi, în afara plecărilor în străinătate.**

— Află că am călătorit mult mai puțin decît simt nevoia, și aproape totdeauna nu la impulsul nestăvilit al Uniunii scriitorilor. Aș vrea să fac o călătorie în jurul lumii, pe banii Uniunii scriitorilor, care va beneficia destul după cărțile tale, Păunescule, ale lui Ion Alexandru, ale lui Eugen Jebeleanu, ale lui Matei Călinescu, ale lui Miron Paraschivescu, Uniune care se simte bine moștenindu-l — în adevăratul înțeles al cuvîntului — pe Eminescu, marele nabab al tuturor literelor românești, de la A la Z, și care n-avea bani să-și cumpere **Timpul** la care scria și pentru care înnebunea.

**— Ar fi de spus, aici, că dacă opera marilor noștri înaintași e preluată critic, banii sînt preluați într-un mod revoltător de conformist. Și ar mai fi de spus că noi, tinerii scriitori, beneficiem destul de această situație.**

— Deci, cum spuneam, vreau să fac o călătorie în jurul lumii, să trec peste pol, să merg la Tokio, la New York, la Praga, la Havana, și să mă opresc în Țara de Foc, să mănînc un sălbatic.

**— Gîndindu-te la cine ?**

— Mai întîi să plec.

**— Îți place disciplina ?**

— Îmi place disciplina pe care mi-o impun singur.

**— Atunci de ce ai fost elev al Liceului Militar din Predeal ?**

— Vrei să spui : de ce am fost dat afară, la absolvire ? Tocmai din cauza asta. Disciplina de acasă nu se potrivește cu cea din tîrg. Sînt un om de interior. Nu pot să scriu decît la masa mea, în casa mea, de asta nici nu pot rămîne prea mult timp afară.

**— Ce scrii acum ?**

— Îți mărturisesc că trec printr-o pasă proastă : citesc. Sînt foarte mîhnit de o anumită mediocritate literară, pe care trebuie să o suportăm pe capul nostru și care nu e de natură să te stimuleze.

**— Te referi la o confuzie a valorilor ?**

— Singurul lucru pe care-l pretind de la mediul scriitoricesc este să fiu lăsat în pace. Eu nu pot să fac altceva decît să scriu. Dar cum spuneam că nu pot să scriu decît acasă, trebuie să nu mi se tulbure liniștea.

**— Tu vrei de-a dreptul raiul !**

— Raiul pe pămînt. Spre asta se tinde. Acum, cînd cresc plantațiile de meri, cu șerpii respectivi.

**— Ar fi într-adevăr grozav ca raiul să se afle pe strada Grigore Alexandrescu.**

— Spuneam că sînt într-o pasă proastă sufletească. Asta nu influențează scrisul meu, pentru că, știi, eu în ultima vreme scriu tragedii. Descoperirea teatrului pentru mine are o importanță mai mare decît descoperirea Americii pentru Columb. Cu ani în urmă descopeream cu aceeași frenezie poezia. Iată două continente care oricum sînt ale mele și pe care, dacă vreau, pot să le fac să se bată cap în cap. Însă teatrul și poezia mea, deocamdată, fac casă bună, deși au regimuri de viață diferite.

**— Adică ?**

— Poezia mi se publică. Teatrul — nu mi se joacă.

**— Exagerezi ! Dar** Iona ? **De n-ar fi acea balenă care se învîrte prin paginile revistelor de la noi și din străinătate aproape ca Moby Dick. Ce reprezintă pentru tine** Iona ?

— Îmi vine pe limbă să spun că **Iona** sînt eu...

**— Și chitul este cel din fața ta ?**

— Nu. Tu ești tot Iona, și cel care trăiește în Țara de foc (de care vorbeam mai înainte și unde voiam să cinez) este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții.

**— Nu scrii teatru istoric ?**

— Ba da. Însă asta se face treptat, pe măsură ce cîștig experiență, experiență de viață și de istorie. Sînt atîția eroi pe care-i venerez. Nu sînt de acord cu o banalizare a teatrului istoric. O piesă istorică proastă poate face mai mult rău decît bine ; o piesă istorică proastă poate pierde o bătălie pe care istoria a cîștigat-o.

**— De ce nu mai scrii proză?**

— Uitasem că am publicat cîndva schițe. Nici nu mai știu cum erau. Cred că experiența nu s-a pierdut printre strofe. Probabil voi scrie și un roman sau, în sfîrșit, ceva în proză. Orice scriitor trebuie să meargă la bătălie cu toate armele.

**— Cum ți se pare proza de azi ?**

— Excelentă ! Deși n-o citesc pe toată. Cîteva nume pe care le urmăresc atent, îndreptățesc epitetul. Aș începe cu Fănuș Neagu, mare, domnule, cu Bănulescu, neîntrecut în fraza care să cînte sufletului, Ivasiuc, minte limpede, forță analitică rar întîlnită, partizan — cu armele-n dinți — aș spune, al adevărului, D.R. Popescu și Breban.

Dintre tineri citesc cu plăcere prozele Sânzianei Pop, ale lui Țepeneag, Aurel Dragoș Munteanu. Să nu-l uităm pe bătrînul Velea, totuși.

Iar dintre maeștri, Marin Preda, Zaharia Stancu și Eugen Barbu.

**— Ne apropiem de un subiect dificil : critica.**

— Urăsc atît de mult critica, încît m-aș face critic.

**— Există — în mod clar — o literatură ardeleană. Crezi că există, că poate exista, o literatură muntenească ? Ori o literatură a cărei structură să îndreptățească alinierea ei la sensibilitatea oltenească ?**

— Da. Ca patriot, trebuie să susțin această idee, și nu mi-e prea greu, pentru că proza lui Arghezi, poezia lui Macedonski sînt elocvente de la sine. Există însă un bun simț oltenesc, reprobabil, care îi aduce pe ardeleni în pragul Academei, **in corpore**, iar pe olteni îi împiedică de a avea măcar o filială, dincolo de Olt.

Proclamațiile lui Tudor Vladimirescu, care **scria** oltenește, sînt **un exemplu de ce înseamnă spirit deschis, bătăios, oțărît, lirism dur, o percepere foarte acută a tragicului** (tragicul nu e neapărat o categorie a inocenței intelectuale, a bălmăjelii fruste), **șansa supremă a inteligenței și a cuvîntului.** Acesta e oltenismul intrat în artă, de care ar trebui să se țină mai mult seama.

**— Ce mai scrii, Marin Sorescu ?**

— Ce mai scrii, Adrian Păunescu ? Sînt chiar curios să aflu manevrele inamicului, cu care am relații seculare.

**— Eu m-am disimulat în „băiat de interviuri" și vreau să-mi duc cu umilință treaba pînă la capăt.**

**Adrian PĂUNESCU**

## *POEME*

bărbatul și femeia se tîrăsc pe pămînt
dincolo de viață și de moarte.
Trupurile lor împreunate sînt
și împreunați ei se tîrăsc
pe cîmpia fără sfîrșit
iar cărarea rămasă în urma lor
arată cît de straniu le e mersul.
În dîra lor flori negre cresc
petalele sînt negi enormi
și ce miere și ce miere
se poate strînge din florile negre.
Trupurile noastre împreunate sînt
și împreunați ne tîrîm
pe cîmpia fără sfîrșit.
Nici o adiere nu se cerne plîngerea
fără trup colindă și fără speranță.

### Părăsire

Ferice ești Doamne
dar aseară printre florile de fum
oameni urcau umbrele.
Nici un astru tînjind în cerul de bronz
nu-mi poate fixa privirea
zi și noapte fără odihnă.
Trist printre flori de fum printre
oameni
ei își mișcă straniu picioarele seara
de parcă n-ar fi aflat niciodată
că altfel este mersul aștrilor.
De mult pierduți de mult
părăsiți pe această planetă
chiar cu stele noaptea mi se pare
ceafa fără margini a cuiva.
De s-ar întoarce am orbi
în lumina ochilor lui revelatori.
Părăsire cruntă pedeapsă
aici unde bărbatul și femeia se-mpreună
atît de aproape de pămîntul
care peste o clipă le închide
trupurile în noroiul morții.
Și credeam că cerul este doar
un bulgăre rostogolindu-se
pe cîmpia universală
să-mi arate drumul la capătul căruia
așteaptă Ființa mea...
Ea crește din propria ei așteptare
și cine ar cuteza să vorbească
despre sfîrșitul viitorului ?

### Înainte de a fi

Cîmpia pe spinări de aștri alunecă
cerul și pămîntul sînt cei doi ochi
care unul în altul plîng.
O lacrimă de-ar zbura în afară
totul s-ar pierde pentru că o lacrimă
rămasă singură ar crește zi și noapte
s-ar umfla de o durere absolută
și n-ar mai încăpea în univers.
Dar cerul și pămîntul sînt cei doi ochi
care unul în altul plîng
și nici o lacrimă nu scapă în afară.
De aceea ochiul meu așteaptă pe cîmpie
să vină o lacrimă din acel viitor dureros
care înainte de a fi poate plînge.

# LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

## Umanitatea inversată

Dincolo de calitățile des subliniate în analizele critice ale romanului, de la apariție pînă azi, începînd cu acuitatea senzorială a observației, constanta autenticitate a tipologiilor și terminînd cu specificitatea anecdoticii și cu excepționalele valori stilistice, **Groapa** se impune cititorilor ca modelul perfect al unui gen de neorealism autohton, care depășea în toate încercările anterioare de sondare a umanității contorsionat periferice. Eugen Barbu oferea în 1957 literaturii române un roman de o structură deosebită și comentatorii lui, mai mult sau mai puțin avizați, se grăbeau să-l fixeze categoric în terminologia critică. Deși nu lipsită de filiații în tradiția noastră literară, cartea apărea într-un context care o izola net și era nevoie, pentru a fi judecată, de criterii abandonate sau excluse. Ea a supraviețuit însă definițiilor rigoriste și și-a dovedit mereu, cu fiecare nou comentariu critic, vitalitatea valorică. **Groapa** este unicul exemplar al acestei tentative literare, pe care am numi-o cu un termen deja consacrat, neorealism, unicul exemplar viabil. Ceea ce programatic italienii încercau să impună vieții scriitorești moderne săvîrșea integral și expresiv Eugen Barbu în **Groapa.** Un Pier Paolo Pasolini putea fi invidios, cărțile lui aveau un iz de ostentație naturalistă, **Băieții** și **Viața violentă** scormoneau sordidul, cu o notă de estetism maladiv. **Groapa** avea echilibru.

Plasarea romanului într-o asemenea direcție literară, mai mult decît în imediata continuitate a prozei clasice, se poate argumenta lesne. Nu numai mediul lumpenului, al periferiei, oscilînd între pitoresc și tragic, luat ca subiect de analiză, ne duce la o atare asociere. Impresionate, văzul, auzul, tactilul, olfactivul stabilesc la nivel stilistic ceea ce se îndeplinește în planul epic : mișcarea conștiințelor primitive, exclusivitatea vieții instinctuale. Eroii se prezintă abil prin intermediul detaliilor particularizatoare, în timp ce societatea închisă, colectivitatea limitată a Cuțaridei se recreează în totalitate din ritualurile ei existențiale. Narațiunea depășește obiectivitatea realismului clasic, alunecînd spre o obiectivitate metaforică, notația rece, exactă fixînd într-un elan centrifugal gestul pitoresc și simbolic, replica cu efect caracterologic, întîmplarea care concentrează în ea esențele vitalității unei zone umane de clară specificitate. Apariția obsesivă a haitelor de cîini, simbolizînd ritmicitatea și structura lumii de la marginea Bucureștiului, revenirile repetate în cîrciuma lui Stere, unde se strîng, în virtutea marii nevoi de uitare, bărbații nepricopsiți ai mahalalei, ca și tentativa desemnării ceremonialurilor majore, nunta, nașterea, moartea, sărbătorile creștine pentru calitatea lor de a sintetiza un ciclu existențial, sînt elemente constitutive ale unui neorealism sui-generis.

Lumea **Gropii** este o colectivitate cu o constituție morală inversată, introvertită. Oamenii au adaptat criteriile generale de evaluare etică vieții lor larvare, primitive, le-au modelat după formele lor de existență. De aceea respectabilitatea maximă o au cei ce reușesc să depășească, prin orice mijloace, condiția mizeră a majorității. Autoritatea aparține banului, răzvrătirile anarhice și răzbunările, adînc macerate în sufletele elementare ale locuitorilor Cuțaridei, nu au sensul unei restabiliri a tabelelor morale, seamănă mai mult cu negări tulburi ale propriei malformații Din lumea gropii ies la suprafață monștrii, care depășesc în urîțenie limitele suportabilității ei : cîrciumarul Stere, meschin animal rapace, brutarul Bică-jumate (excelentă reluare a tipologiei cămătărești) căruia săracii de la Tarapana îi aruncă sicriul în apa Colentinei. Născuți din oboseala și mizeria generală ei sînt suprimați de mulțime într-un gest revendicativ și ineficace. Ceea ce a răsturnat criteriile etice sînt barierele sociale ; în opacitatea conștiințelor zac ambiții neguroase, trădate vag de apariția unor precepte atrofiate. Instinctul de conservare îl domină pe cîrciumarul Cuțaridei care vrea să ajungă la bunăstarea fostului său jupîn Pandele Vasiliu. Personajele au adesea o continuitate psihologică. Pandele este exemplarul finalizat, Stere este exemplarul în evoluție, el preia regulile de conduită ale acestuia ca pe garanții ale împlinirii sociale. („Unii zic că sînt zgîrcit și-al dracului. Oi fi, că așa trebuie să se poarte stăpînii. O palmă, două merge ! Fii cu ochii în patru ! Se deschid cartiere noi, acolo e cîștigul ! Dacă ești șmecher banul crește, face pui. Lasă-i pe alții să petreacă, o să-ți vie și ție rîndul. Te uiți că ți-am dat cam puțin pentru cît mi-ai muncit ? Să faci la fel“

La cîrciuma lui Stere se strîng toți mahalagiii, în raport cu evoluția lui se definește lumea Cuțaridei. În unitatea de structură etică și spirituală a periferiei există o infinită varietate tipologică. Universul ei este foarte colorat, viața oamenilor osificată într-un ritual comun se desfășoară totuși diversificat.

Umanitatea inversată a acestui mediu este integral realizată abia în rîndul hoților, în banda lui Bozoncea, unde autoritatea supremă o deține cel mai tare, mai abil, mai întreprinzător, unde libertatea pare a fi **binele** mai mult decît avuția. Cine a furat și a ucis mai mult — semne de vitalitate și putere — este respectat, domină, stăpînește. Cînd lui Bozoncea îi slăbește agresivitatea este suprimat brutal de cel mai tînăr, mai ager, mai violent. Lupta pentru existență se transformă într-o jalnică hăituire pe care n-o salvează elanurile de lirică nostalgie după traiul pașnic, patriarhal. Lupta se dă între oameni inegali socialmente, de aceea echilibrul ei se obține prin confruntarea averii cu forța. Gheorghe, codoșul, are o morală proprie, în care dreptatea este a celui care poate să o apere cu șișul, iar vinovăția este a tuturor celor cu bani. El povestește o spargere la un brutar, căruia nu-i găseau banii ascunși : „Am dat în el, n-a spus. Au sărit calfele de le avea. Opt am pus jos, cu jupînul nouă. Cînd stăteam și mă uitam la ei, vine un motan și începe să miorlăie. I-am tras și lui una. Pe urmă mi-a părut rău : ce avusesem eu cu sufletul ăla ?”

Fiind romanul unei colectivități, **Groapa** are o schemă conflictuală complicată. Tensiunea epică, întreținută de acumulările treptate de noi detalii, crește gradual spre final. Autorul deține o subtilă tehnică a derulării nervoase a narației printr-o anecdotică bogată care trasează cu maximă utilitate dimensiunile conflictului. Viața Cuțaridei se desfășoară radial, intensitatea ei se dovedește stilistic prin încordatul ritm în care evoluează multitudinea de eroi și varietatea infinită a întîmplărilor lor.

**Dana DUMITRIU**

## O aventură lirică

*Există cărți al căror destin literar pare menit să cuprindă în sine nu numai pe autorii lor, dar totodată să-și răsfrîngă pecetea de semnificații și asupra unui întreg moment de creație. Nu e vorba în aceste cazuri doar de relația obișnuită a operei cu atmosfera și nucleul timpului în care a fost scrisă ci, pe deasupra, de transformarea ei într-un fel de purtător de cuvînt, de cumulare a unor sensuri mai adînci și mai răspîndite. Prin ce fenomen se întîmplă această iradiere de influență, uneori e greu de spus sau greu de justificat prin reașezarea ulterioară, imprevizibilă, a valorilor. Un „ce“ inefabil, un plus de inspirație fericită, mergînd cîteodată pînă la alegerea titlului, pot să asigure chiar și acelor cărți, considerate unanim reprezentative, nașterea și perpetuarea legendei lor.*

*Sigur e că ea nu ține numai de reprezentativitate, de tipicitatea ei așa-zicînd, și că nu de puține ori acționează restrictiv asupra însuși obiectului care a produs-o.*

Libertatea de a trage cu pușca, *de pildă, a consacrat un poet, urmărindu-l cu imaginea ei și peste celelalte volume, iar pentru o generație poetică a devenit un fel de emblemă, un titlu-chintesență desemnînd metaforic un mod propriu de a concepe și a aborda poezia. Titlul cărții lui Geo Dumitrescu conținea direct programatic fronda ce anima pe toți poeții generației războiului, generație adusă mai mult prin presiune socială decît estetică la conștiința unei poezii antitradiționale, disprețuind calofilia și excesul de literatură, deschizînd însăși „libertatea“ liricii de a se umple cu conținuturi noi, departe de ceea ce însemna viziune armonioasă a universalului. Sufletul acestei lirici trăia în și prin contingent, formele ei trebuiau să îmbrățișeze diversitatea existențială cu un coeficient absolut necesar de sarcasm.*

*Poezia acestei generații era de altfel chiar... „libertatea de a trage cu pușca“.*

*În măsura în care s-a impus însă ca o carte reprezentativă a generației sale, sintetizînd-o pe mai multe planuri sau în orice caz fiind cea mai cunoscută, cartea lui Geo Dumitrescu devenea poate mai elocventă pentru autorul ei și lirismul acestuia. Ea ilustrează cazul destul de rar al cărților-manifest care nu rămîn ancorate doar în momentul ce le produce, dovedindu-se autentice literar prin suma lor întreagă de substanță lirică, cu alte cuvinte conjugînd exemplar atmosfera comună cu individualitatea specifică a creatorului.*

*Față de alte cărți congenere,* Libertatea de a trage cu pușca *și-a păstrat aproape intact avantajul de a întruchipa pe autor în datele lui esențiale, aspectele momentane, cele care țin de relativul istoric, de programatismul profesat, fiind azi, în bună măsură, neglijabile la lectură. E surprinzător cum această carte, ieșită din „bezna ghimpată“ a războiului, ca expresie a unui „veac exasperat“, reușește să convingă în primul rînd prin temperamentul poetului, să treacă întreagă răzvrătirea și pasiunea protestatară pe care le conține, din motivele lirice, asupra unei modalități poetice decisiv orientate spre mișcarea dialectică interioară. Poetul este și rămîne un subtil observator al febrilității de rostire a ideilor și sentimentelor, pentru care trebuie să existe permanent un mijloc de incitare. În jurul acestei nemulțumiri, venită dintr-un regim sufletesc propriu, fiindcă spiritul lui e în continuă căutare de asperități, de obstacole și de prilejuri de maliție, se desfășoară toată poezia lui Geo Dumitrescu. E împlinită aici atît iconoclastia față de o anumită idee de literatură, cît și aceea chiar față de domeniul sacru al „absolutului“. Poetul refuză misterul și chemările lui : „Ar trebui să ghicesc în noapte / chemările unui „dincolo“ nebănuit / și să plîng chinuit de înălțimea pereților / sau de nu știu ce vis neisprăvit... // Din toate astea nu se-ntîmplă nimic — / sînt atîtea lucruri din care poți să faci o poezie ! / Faptul e că cerul este tot albastru / și stelele mai mult decît o mie...“ Ar fi greșit de aceea să vedem în starea poetului care declară că scrie „rînduri aspre, sceptice și fără poezie“ numai o formă circumstanțializată a lirismului său. Evident că afirmația are o bună doză de sfidare ingenuă, afișată în colțul gurii, dar spiritul anti-burghez ce traversează* Libertatea... *nu rămîne doar aici prezent, el îmbracă diferitele ipostaze ale ironiei pentru tot ce înseamnă închistare și îngustime de spirit, și în următoarele volume,* Aventuri lirice *sau* Nevoia de cercuri.

*Geo Dumitrescu se dovedește un descendent liric al antonpannismului, constructor de parabole și cîntăreț al erotismului viril, spirit încărcat de umoare uneori, alteori de sentimentalitate abia disimulată. Miticismul bucureștean apare în această poezie prin saltul intempestiv de la o idee la alta, de la o situație gravă la una persiflantă, prin nevoia confesiunii și totodată a disimulării, în sfîrșit prin expresia coborîtă la nuanțele familiarității. Poetul oferă în fond un spectacol, al propriilor măști, ironizînd în tot locul dintr-o pornire temperamentală de a demitiza. Ironia aceasta e cîteodată un reflex sceptic cu urmări în substanța poeziei ce se îndepărtează de spațiul natural, creîndu-și propriul său spațiu de artificii. Cu lipsa de religiozitate a orășeanului față de natură, Geo Dumitrescu împinge poezia pînă acolo unde ea se naște din negarea însăși, din închipuirea unei alte realități, ca în cunoscuta* Aventură în cer. *Poetul are în genere vocația panoramicului întors pe dos, a confuziei voite dintre ordinile cosmice, prilej în același timp de a dezvolta parabola. Alteori, cum se întîmplă de obicei, ironia e un semn al friabilității interne, un refugiu din fața sentimentalismului. Scăpările confesive, adesea de memorabilă expresie („Uite, melcul tăcerii înaintează...“, „Nu e prima dată cînd singurătatea mi se pare un imens iceberg“, etc.) oricît de repede trecute în autoironie dau versurilor o mișcare gravă, înspre ținuturile de mister ale meditației. Schimbarea măștilor are o solemnitate melancolică, ființa ascultîndu-și spaimele nedeslușite din străfunduri : „Astăzi, mîine, sau poate niciodată / o să-mi arunc ancora la malul cerului — / Ce poate să însemne asta pentru tine, iubito, pentru carnea ta, / dar va fi oare pentru mine dezlegarea misterului ?“*

*Și poate că nicăieri nu se vede mai bine dorința de mimare a indiferenței, pe un fond de acută sensibilitate, ca în versurile erotice. Cu o punere în scenă înșelătoare, anecdotică, se aud totuși aici accente lirice peste care plutește o rafinată muzicalitate de ton și sentiment.*

*Geo Dumitrescu regăsește astfel și dezvoltă o tradiție de poezie trubadurescă munteană la care îl duceau în mod firesc natura afectivă și inteligența sa iconoclastă.*

**Dan CRISTEA**

## UN REPROȘ

Cînd dorim să știm cum arătăm, ne adresăm oglinzii ; și dacă oglinda reflectă un chip strîmb, ne arătăm nemulțumiți de oglindă. În literatură, lucrurile sînt aidoma : cînd va voi să-și afle „chipul artistic“, creatorul se va confrunta cu un predecesor-oglindă. Actualizăm, se știe, numai faptele identice nouă și dacă ne adresăm, din greșeală, unei situații cu care nu avem afinități, o respingem ca pe o oglindă strîmbă. De multe ori se întîmplă însă ca nu oglinda să fie strîmbă, ci ideea pe care și-o face privitorul despre sine ; altfel s-ar îndrepta cu mai multă intuiție către adevărații săi congeneri spirituali.

În această situație se află N. Manolescu scriind în **Luceafărul** despre Pompiliu Constantinescu : un critic de azi scriind despre un critic de ieri : mai mult, un cronicar literar de astăzi despre cronicarul literar de ieri. Pretextul îl oferă cele trei volume de **Scrieri — Pompiliu Constantinescu,** în care, pe criteriul alfabetic, sînt adunate — variantă de „opere complete“ — toate cronicile și recenziile fostului cronicar literar. N. Manolescu începe prin a respinge ideea dicționarului de autori ca păgubitoare pentru cunoașterea criticului Pompiliu Constantinescu, deoarece multe recenzii pot fi neglijabile. Implicit, subînțelege, deci, un Pompiliu Constantinescu substanțial, care ar fi putut fi relevat printr-o selecție mai oportună. Închinăciunea cronicarului de azi către cel de ieri este însă strict formală : în continuare vom afla despre Pompiliu Constantinescu că, deși a fost un critic de claritate, cu judecăți „în mare proporție drepte“, el n-a fost un mare critic deoarece n-a rostit caracterizări „într-un anumit sens memorabile“, așa cum a făcut-o Călinescu, insuficiență care ar dovedi inaptitudinea lui pentru „metafizic“ și pentru elanul constructiv, metoda criticii lui rămînînd aceea a fragmentarismului.

Căutîndu-se în această oglindă, N. Manolescu nu se recunoaște, din care cauză refuză chiar oglinda. Chipul cronicarului literar de ieri să fie însă inferior cronicarului literar de azi ?

N. Manolescu reproșează ediției de **Scrieri** o nefericită inspirație în alcătuire, dar nu depășește criza acestei carențe editoriale. Cu alte cuvinte, criticul de azi nu știe sau nu poate desprinde, din conglomeratul editorial, pepita de aur. El ia o carte făcută de alții drept o carte făcută de Pompiliu Constantinescu și impută acestuia lipsa spiritului constructiv.

Reperul lui N. Manolescu este, și aici, G. Călinescu. Acuza capitală : indiferent de versul ori citatul pe care se aplică, G. Călinescu se exprimă memorabil, iar P. Constantinescu, nu. Confuzie, însă, de planuri : N. Manolescu compară textele unui cronicar literar cu cele ale unei istorii literare. Cronicar fiind, și G. Călinescu releva, ca și Pompiliu Constantinescu, falsa documentație a unui roman istoric uitînd și unul și altul de „coerența interioară“. Comparat în acest sector, al cronicii literare, Pompiliu Constantinescu este chiar superior lui G. Călinescu printr-o mai mare fidelitate față de opera examinată și prin verdictele de valoare mai apropiate adevărului. Multe din opiniile lui vor fi absorbite în țesătura imensei Istorii literare călinesciene.

Paradoxal, ceea ce refuză cronicarul literar N. Manolescu este însăși ideea de cronică literară, căci statutul cronicii literare este cel ilustrat de Pompiliu Constantinescu. Domeniu al selecției de valoare, al intuiției prime, cronica rămîne un tărîm pedagogic care nu poate transforma, — fără primejdia numită inflație de talente — în pretext materia de care se ocupă. Ea nu construiește, ci oferă materialul pentru o viitoare construcție. Acest sens superior al misiunii cronicarului nu este sesizat de N. Manolescu.

Păcatul acestuia, vis-a-vis

# CRONICA LITERARĂ

## Ion Alexandru

## Vămile pustiei

Puțini dintre poeții de astăzi ne fac, ca Ion Alexandru, să credem în poezia lor, în toată poezia lor. Nu confundăm încrederea noastră cu convingerea noastră, și mai ales știm să despărțim aceste două noțiuni de valoare, care nu le e argument, ci substrat implicit. Recunoscînd valoricul unei întinse suprafețe din poezia contemporană, care poate convinge prin performanțele cele mai variate ale ingeniozității, imaginației, tehnicității sau abundenței fecunde, îl separăm totuși pe Ion Alexandru, așezîndu-l printre privilegiați, ca pe unul dintre rarii care acced la încrederea noastră prin permanenta sinceritate sfîșiată, chinuită a versului său.

Indiferent de natura obiectului și formei sale, indiferent de intenție și de atitudine, de țeluri și efecte, arta conține totdeauna în zonele ei afunde, infrasensibile, o tonalitate armonioasă, a satisfacției de a genera și elibera prin creație fenomene conceptual-sensibile în care omul se dedublează și se oglindește pe sine sub specia lui perfectă și esențială. Dacă impulsurile etice, sociale, conceptuale ale artei pot avea rezonanțe dintre cele mai agitate și mai tulburătoare într-un public pregătit să le primească drept excitanți activi, de la o anume distanță e imposibil ca iradiațiile ei energice să nu lase loc privirii spre acel moment de euforie, similar în creație și în recepție, în fața capacității spiritualului de a îmbrăca o formă sensibilă adecvată. Punctul de obîrșie al creației va sta oriunde pe scara variabilelor interiorității umane, dar rezultatele vor trebui să conveargă într-un centru secret, de multe ori inaparent : cel al împăcării contrariilor într-un obiect finit, înstrăinat omului, dar asemenea lui prin origine, și dominat de el prin limitare. Dar cînd tensiunea dintre spirit și expresia lui sensibilă se rezolvă prin contopire, arta își epuizează sursa și în astfel de momente de subțiere treptată a energiei creatoare apar acele produse de o beatitudine automatică, avortoni ai unei dispoziții inerte de a emite în serie, departe mult de epicentrul acum calm al începutului fertil. Acestea sînt golurile „nesincerității“, ale comodei ușurințe de a face „lucrative“ toate resturile de lavă pietrificată ale unei erupții trecute. La Ion Alexandru ele însă nu apar, fiecare secvență a poeziei sale fiind simultană unei explozii interioare (de aceea, toată această poezie pretinde pînda atenției și trezia spiritului ca act de egală onestitate). Mai mult chiar, uimitor și caracteristic e că acestei poezii îi e interzisă însăși atît de generala satisfacție a creației (indiferent de faptul că efectul armonic apare la lectură). Ion Alexandru își simte destinul nu ca pe un har, ci ca pe un blestem. El e posesorul, menit de generații, al unei uriașe forțe, care depășește fragilul vas al personalității, posedînd-o și supunînd-o unui supliciu al supraviziunii, al hipertrofiei afectului, al premoniției și durerii universale. El vede și simte monstruos o materie (sufletească, dar luînd formele decise ale concretului vizual), în continuă fermentație, care își crește, grefează, mixează excresențele în plăsmuiri fantastice. Gigantismul vizionar nu are însă aici niciodată sensul unei voluptăți perverse sau vitaliste, ci în modul cel mai straniu dar și mai specific, e asociat cu un dezgust de sensibilitate rănită, care își suportă trudnic proiecțiile exagerate. Materialitatea versului la Ion Alexandru, nesenzorială, nesenzuală, e reflexul invers al unei afectivități supraexercitabile căreia îi dă asalt lumea exterioară. Substanța vîscoasă, densă, putridă, îmbîcsind universul pînă la limitele vizibilului și închipuitului, e modul negativ de reprezentare al unui spirit lăsat pradă haosului de senzații și afecte care îl cutremură.

Pentru un altul, a vedea altfel lumea ar fi fost o sursă suficientă (deși superficială) de expresivitate. Ion Alexandru vrea însă să transforme darul său stihinic într-o forță utilă. Ales ca receptacol al unei puteri (demonice prin intensitate, nu prin intenție), poetul e un privilegiat și totodată o victimă asupra căreia apasă greaua responsabilitate a meritului său, primit, nu dobîndit. „Vina“ e de a nu ști cum să canalizezi aceste energii interioare pentru a le scoate din imperiul imediatului. Nu criza cuvîntului îl chinuie pe poet, nu trădarea limbajului prin insuficiență, ci sensul, direcția acestei sensibilități excepționale, care prin însăși existența ei reprezintă o datorie de fructificare față de umanitate. Ca simplă traducere a halucinației, poezia e pentru poet dezertare de la menirea sa. Va porni deci în căutarea ideii pentru a supune ei în mod util harul și povara sa și poate, inconștient, pentru a se elibera de ele.

Această tentativă de disciplinare a eului într-o școală a idealului se lasă de mai mult timp bănuită. Ultimul volum „Vămile pustiei“ e rezultatul contactului violent, în sfîrșit realizat, dintre sensibilitatea supralicitată,, care nu-și mai putea suporta excesele și ideea, sistemul de idei, de certitudini, chemate s-o constrîngă și s-o înnobileze printr-o finalitate superioară. Efectul e straniu, unic poate în literatura română ; din această experiență, figura poetului a ieșit fărîmată, alterată, modificată divergent și nu totdeauna, avantajos. Eminescu și Blaga, de multe ori invocați drept modele de poeți gînditori, creatori de sisteme conceptuale și estetice, pot intra acum în discuție ca exemple inverse. În cazul lor, simultaneitatea formației multilaterale a evitat momentele de criză, a dezvoltat spiritul critic și mai ales a stabilit un raport echilibrat între gîndire și poezie, care acolo nu își erau suporturi, ci complemente imperfecte în căutarea unei stări de certitudine. Cele două emisfere ale spiritului (creația prin concept și cea prin concret) nu au fost niciodată la Eminescu sau Blaga elementele unui determinism direct : dimpotrivă, prezența uneia suplinea prin rigoare relativitatea celeilalte, la fel cum viața originară și durabilă a celei din urmă completa imuna linearitate (mai solidă totuși) a primei. Cele două laturi se legitimau una pe cealaltă, întrucît una fără cealaltă nu ar fi fost capabile să asigure un echilibru și o finalitate vieții, fără ca totuși să-și servească, în mod nemijlocit și reciproc drept substanță.

Ion Alexandru îmbrățișează frenetic și total o teorie, mai mult chiar, o dogmă în care vede implicit nu doar salvarea sensului vieții, dar și a poeziei sale. Nu există astăzi în poezia noastră vreun alt exemplu de atare înfrigurată și fățișă alegere a unui ideal, ales să fundamenteze o existență. Iese de sub dubiu autenticitatea căutării, interesează mai puțin finalizarea ultimă în ordine etică strict personală ; important rămîne acum acest demers pentru consecințele lui în poezie. Și aici se disting cele două nivele pe care impactul brusc cu dogma le-a rupt în lirismul lui Ion Alexandru. Poetul a intrat cu fervoare de novice într-o atmosferă de religiozitate, clandestină pentru că e cultivată în grup restrîns, elevată prin interpretare filozofică, eroică pentru că stingîndu-se, nu mai e împărtășită de colectivitățile largi ale altor evi. Pentru ca efectul să fie total, convertirea trebuie să fie deplină, fără reținere, îndoială sau discernere. De aceea, frenezia acceptării întregului, de la legendă la textul sacru, de la hagiografie la miracol are ceva din stîngăcia febrilă a noului acolit, care, pentru a se autoconvinge crede fără să cerceteze. Poezia se va curăța de toată ornamentația ei, devenind relevantă și austeră, simplu act de credință recitat cu ardoare ; ea se dezbracă de falsa frumusețe lumească, retrăgîndu-se într-o recluziune a reculegerii, transformîndu-se într-un fel de text pios și sibilinic, asemănător scrierilor patristice din timpul creștinismului primitiv. Nu prin sine, ci prin mijloacele sale, tentativa trebuia să eșueze. A încerca să revigorezi forme străvechi ale unei mentalități fataliste, trăitoare în domeniul revelației, predestinării și apocalipsei, existînd pentru noi numai în măsura în care erau autentice și naive expresii ale unei stări de fapt, a le prelua deci ca atare, incorporîndu-le unui text poetico-liturgic, nu ca motive de atmosferă, ci vrînd să le reacreditezi în toată vigoarea contextului lor irepetabil e o întreprindere iluzorie, în care efectul minim face să cadă în ridicol amploarea gesticulației. Profeția a încetat de a mai fi o instituție modernă, iar predicarea unor abstracțiuni dogmatice în numele și adresate mulțimilor a fost de mult înlocuită de o metafizică personală, individuală, care trebuie să gireze orice act liric. Respectînd dogma pînă la literă, umil exponent al ei și, totodată cu o foarte particulară psihologie de ales și înaintaș, lirismul lui Ion Alexandru suferă un bizar proces de depersonalizare în expresie, căpătînd însă în ton un accent de infatuare scandată, de criptism solemn : „Sîntem mai mulți decît se știa dinafară. / Veghetorii-făptașii la un pas de nebunie. / Căci s-au schimbat mult căile ce duc în miez / Și apoi se retrag — Invizibilă-i inima lumii / Sub care se zbat armatele limitei supuse / Pumnul scămoșat al Gloriei. Mîndria și / Eul calcă viteaz pe falnica vîslă / Strălucitoare din lemn poleit expus / Dezbinului lăuntric“ (Lumina necreată).

În toate acele poeme care alcătuiesc primul strat al noului lirism, crispat prin fidelitate, abstract pentru a fi exact, ritos pentru a fi convingător, sărac pentru a fi adevărat prin simplitate, poezia se pierde. Ea e de fapt inutilă întrucît adevărul nu are nevoie pentru a exista de intermediarii frumosului artistic. Dacă însă frumosul artistic înseamnă gîndire concretă, dispensîndu-se de ea, poetul ratează în fapt chiar modul propriu de a-și însuși gîndirea. Patetismul lui nu e decît o factice repetiție impersonală a canoanelor, o ilustrare a lor.

Misticismul, constrîns la o ardere care nu se produce, zadarnic sfîșiat între poezie și credință, e însă doar una din laturile experienței, poate cea mai superficială prin graba de a o alege, de a coincide cu ea refugiindu-se aici pentru a elimina tortura altor căutări. Reversul ei, opusul ei trebuiau să existe, pentru că altfel obsesia ar fi devenit o simplă fixație rezolvată în cadrul strîmt al reprezentărilor naive. Contactul cu ideea a provocat o altă metamorfoză, mai amplă, mai surprinzătoare și credem, mai profundă : o dematerializare a imaginației și sensibilității, o „pustiire“ a concretelor solide și tiranice, diminuarea lor și depărtarea lor către nimicul absenței. Violența reprezentărilor nu s-a îmblînzit astfel subordonîndu-se ideii, ci l-a eliberat pe poet de dominația lor prin relativizare, prin golire de sens, prin reducere la forme reci și indiferente. Contactul cu marile idei are un efect similar cu cel al suferinței : lumea concretă, contingentă își pierde consistența, devenind o aparență micșorată, coajă fără miez, pe care eul o domină dintr-o altitudine a ignorării. În poezia lui Ion Alexandru s-a produs acest șoc al vidării, al devastării de himere cotidiene, care au lăsat în locul lor „pustia“. „Deșertul crește !“ spusese Nietzsche, semnificînd incapacitatea omului de a adera la naturalul vremelnic sau la idealul incert. Marea intuiție a stratului superior din poezia lui Ion Alexandru e această disperare în absență, o plasticizare a teroarei în mijlocul unui nimic dens, întunecat, sau calcinat sub soarele inuman al distrugerii : o tînjire dramatică într-un univers gol și înstrăinat. Poeziile remarcabile ale volumului revin monoton asupra aceluiași motiv al secătuirii, al vidului înspăimîntător, cu o tonalitate blagiană în care însă suavitatea absenței e înlocuită de vuietul golirii. Un tragic mai dur și mai zgomotos ține locul nostalgiilor lui Blaga după „lumina zodiacală“ : la Ion Alexandru „pustia“ nu e îndulcită de nici o presimțire sau urmă a altei existențe ; dimpotrivă, în mijlocul ei, omul, ființă a sevelor delicate, făcută să trăiască într-un mediu asemănător lui, ca peștele în apa bogată a oceanului, simte cum se sufocă în fuga aceasta nebună a elementelor materiale și spirituale spre marginile neatinsului. Cîntecul devine o agonie mai aproape astfel de o umanitate căreia nu siguranța ci îndoiala, nu extazul, ci luciditatea, nu soluția, ci indecizia îi sînt caracteristice: „Intrăm în mareaiarnă în ultimul pustiu / Și crește teama-n lume cu morții în sicriu / Cine se-aude-acolo cu clopote de jale / Orbecăind în turmele din vale / Sunt mai bătrîn ca focul și noaptea-n jurul meu / Mai groasă-i decît moartea lățindu-se mereu / Cine coboară-ntr-una și nu se mai termină / Născîndu-se ruină din ruină“. Aici, imaginea reapare mai ales ca mit, poemul reînfrunzind în elementele lui parcă pentru a demonstra că poezia nu e o desfășurare procesuală a ideii, ci o stare care oferă un timp și spațiu concretizate pentru trăirea ei.

Relația dintre adevăr și frumos în poezie e una de echivalență prin concret ; de aceea poemele subiectivității foarte personale care își găsește termenii sensibili de expresie sînt mai adevărate ca poezie decît rigidele credo-uri canonice, chiar dacă din punctul de vedere al unui adevăr pur concretul artistic e superfluu. Se simte la Ion Alexandru scrupulul de a alege între o cale sau alta. E o falsă opoziție și o falsă dilemă. Nu numai ca poet trebuie să depășească ideea sublimată, însușită ca un refugiu și crezută cu umilință. Adevărata înțelegere ca și adevărata poezie se nasc printr-o întoarcere spre lucrurile lumii înconjurătoare, sub membrana translucidă a cărora se poate întrezări ideea scăpărînd. Modul nostru de existență e de a presimți, de a avea iluzia aflării și de a o pierde.

**Magdalena POPESCU**

# BUMERANG

de Pompiliu Constantinescu, e de a se confunda cu cititorul comun care nu poate lua cronicile decît în sine. Profan, acest cititor nu poate realiza virtualitatea fecundă a observațiilor și ideilor lui P. Constantinescu, un mare critic sacrificîndu-se cu bună știință cronicii literare. Studiul său despre **T. Arghezi** nu demonstrează nici inapetența și nici incapacitatea constructivă. Iar dacă vrem să judecăm dimensiunea lui constructivă nu ne putem adresa decît unor scrieri în care criticul a vrut să se realizeze astfel.

Confruntarea lui P. Constantinescu cu G. Călinescu, din care își extrage N. Manolescu principalele argumente, rămîne superficială. Din ea nu putem reține decît că G. Călinescu era un critic cu o vocație expresivă mai mare decît a lui P. Constantinescu, de unde nu rezultă însă că cel de-al doilea nu poate fi, din această cauză, un critic mare. Dacă lăsăm de-o parte prejudecățile, o culegere de cronici călinesciene nu face o mai bună impresie, cu diferența că unul s-a realizat ca istoric literar într-un mod magnific, pe cînd celălalt n-a avut vreme decît să-și întocmească proiectul unei istorii a literaturii române. Sînt indicii, în aceste hulite cronici, asupra spiritului și dimensiunii pe care ar fi atins-o proiectata Istorie și care ar fi fost, de s-ar fi scris, remarcabilă. Într-un fel primar, discontinuu, ea a și fost scrisă, iar repertoarul alfabetic e destinat să ilustreze, ce ironie, tocmai capacitatea de cuprindere a criticului. Ceea ce dă garanția valorii lui Pompiliu Constantinescu sînt paginile despre cîțiva mari scriitori : Titu Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Arghezi, Blaga, E. Lovinescu. Critica lui Pompiliu Constantinescu este de o bogăție de idei — privind literatura română — unică, la înălțimea viziunii sale filiative neridicîndu-se decît G. Călinescu. Este demonstrabilă aici nu numai intuirea unor structuri artistice, dar și o viziune de ansamblu a literaturii române, o vie perspectivă a mișcării literare de la o epocă la alta. Paginile despre Caragiale, Maiorescu ori Arghezi rămîn printre cele mai adevărate între cele cunoscute. Dacă paralela cu G. Călinescu n-ar fi rămas superficială, s-ar fi putut observa cum cronicarul literar Pompiliu Constantinescu ilustrează cu brio dezideratul călinescian, al criticului-istoric literar totodată, privirea sa asupra literaturii prezentului fiind hrănită de substanța literaturii române predecesoare, de unde, în virtutea acestei aderențe, facultatea criticului de a aglutina constructiv la trunchiul, pînă atunci constituit, al literaturii române, valorile noi, în formare. Spiritul, constructiv în acest sens, unicul care se poate cere unui cronicar literar, este de netăgăduit. Dezacordul cu Mircea Eliade, asupra lui Hasdeu, dezacord menit de N. Manolescu să ilustreze „fragmentarismul“ criticului, inapetența sa constructivă, este dezacordul față de o întreprindere, salutară în intenții dar, din punctul său de vedere, eșuată. Imaginii propuse de Mircea Eliade, P. Constantinescu îi opunea o alta al cărei contur începe chiar să-l creioneze. **„O valoare spirituală nu moare fiind uitată, dar nici nu devine izvor fecund și aliment sufletesc în fiecare generație dacă nu capătă noi interpretări, noi respingeri și adeziuni"**, adăuga el.

Nu expresia memorabilă dă autoritatea actului critic, și a judeca astfel înseamnă a-i anula esența care este de natură morală. Vom folosi, pentru lapidaritatea lor, vorbele lui E. Lovinescu, deși cultivator — altă ironie — al limbajului critic artist : **„Dacă e artist cu atît mai bine pentru critic : trebuie să fie cu orice preț o conștiință“.**

Ca o răzbunare a sorților, principala obiecție pe care N. Manolescu o aduce lui Pompiliu Constantinescu devine principala fisură a eseului său : Textul comentat este parcurs fără potență constructivă.

**M. UNGHEANU**

# ochiul magic

## Simptome îngrijorătoare

În contextul unui număr foarte reuşit consacrat lui Dostoievski şi în acelaşi timp jubiliar, marcînd **o sută** de apariţii (**Secolul XX,** 4/1969), salutat ca atare în revista noastră cu două săptămîni în urmă, număr în care, ca să spunem aşa, de la mic la mare, adică de la, să zicem, Andrei Brezianu, care semnează o modestă, dar foarte utilă însemnare despre **Arghezi — înaintaş al tălmăcirilor româneşti din Dostoievski**, pînă la Thomas Mann, André Gide, D. Merejkovski, Tudor Vianu etc., din care se reproduc pagini de mare intuiţie şi pătrundere analitică, cu toţii îşi dau, după puteri, contribuţia, fie că afirmă total sau contestă parţial pe marele scriitor, la închegarea unui valoros volum omagial; în contextul unui număr foarte reuşit, spuneam, distonează un mic articol intitulat **Simptomatologie literară: trei note împotriva lui Dostoievski,** aparţinînd — aţi ghicit desigur — lui Virgil Nemoianu. Amestec de neseriozitate şi impertinenţă, redactat în fraze care se răsfaţă felin în speculaţii şi paradoxuri facile, „notele“ pornesc de la premise false, se dezvoltă după o logică aproximativă şi se încheie prăpăstios. Iată de exemplu premisa celei dintîi „note“, de o falsitate într-adevăr, dată fiind importanţa scriitorului la care se referă, strigătoare la cer: „În morală, Dostoievski este un Oscar Wilde al Răsăritului“. Să dăm, pentru simetrie, şi concluzia aceleiaşi „note“: „Dostoievski e precursorul nu al lui Camus, ci al lui Rasputin...“. Afirmaţiile lui Virgil Nemoianu sînt atît de hazardate încît de-abia le pune pe picioare că ele se şi prăbuşesc, de la sine, fără măcar să le atingi: „Kierkegaard lupta cu furie şi încăpăţînare cu adevărurile de care voia să se pătrundă (ca Isac cu îngerul). Dostoievski este atît de convins de ele, atît de **devreme** convins, încît ajunge într-o stare de beatifică exaltare“. Iată-l pe dualul, antagonicul, veşnic frămîntatul Dostoievski transformat — pentru că Virgil Nemoianu vrea să se joace — într-un soi de filistin sigur de sine, savurîndu-şi certitudinile, şi încă de timpuriu. Dar autorul se întrece pe sine atunci cînd scrie: „Pentru Dostoievski scopul nu numai că scuză mijloacele, dar chiar le **sfinţeşte**“. Fraza dovedeşte o necunoaştere nu numai a spiritului lui Dostoievski, dar chiar a textelor sale, ceea ce e uimitor pentru un erudit cum este considerat Virgil Nemoianu. Oricine a citit pe Dostoievski ştie că lucrurile stau de fapt **exact invers**: toată teoria progresului la Dostoievski se întemeiază pe raporturile dintre scop şi mijloace, pe convingerea că scopul **nu scuză** mijloacele.

„Simptomele“ lui Virgil Nemoianu sînt deocamdată concludente doar pentru autorul lor.

**VALERIU CRISTEA**

## „Neue Literatur“

Un suflu sărbătoresc străbate paginile acestui număr. Congresului al X-lea al P.C.R. îi este dedicat articolul omagial semnat de colegiul redacţional al revistei şi poezia lui Nicolae Labiş „Partidului“. Cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de la eliberarea patriei, revista a iniţiat o anchetă: „În anul al 25-lea. Retrospectivă examinatoare“, în cadrul căreia răspund actorul-scriitor Hans Kehrer, poeta Irene Mokka, graficianul Helfried Weiss şi poeta Luise Fabri. Se publică în continuare texte remarcate în cadrul concursului de proză scurtă organizat de revistă. Autorii sînt: Peter Löw, Cornelius Scherg, Ludwig Schwarz... şi un anonim. Semnează versuri: Franz Hodjak, Luise Fabri şi la rubrica „Nume noi“, Johanna Rüchert. Din literatura română, Anemone Latzina traduce un fragment din romanul Sânzianei Pop „Serenadă la trompetă“. Un articol comemorativ, dedicat împlinirii a 120 de ani de la moartea poetului revoluţionar maghiar Sándor Petöfi aparţine lui Zoltán Frányo, care semnează şi cîteva traduceri din Petöfi. Literatura străină e prezentă în paginile revistei prin povestirea „Fraţi şi surori“ de William Saroyan şi versuri de Reiner Kunze, unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi din R.D.G. Michael Kroner („Continuarea tradiţiilor progresiste“) schiţează o retrospectivă a revistei „Forschungen zur Volks und Landeskunde“ (Cercetări de folclor şi etnografie, editată de Academia R.S.R.), de la a cărei înfiinţare se împlinesc 10 ani. În „Retrospectivă asupra unei perioade de lucru“ Claus Stephani încearcă să facă bilanţul activităţii pe perioada 1968/1969 a cenaclului german din Bucureşti, aflat sub îndrumarea revistei „Neue Literatur“. Găsim de cuviinţă a aminti în acest loc cîteva date revelatoare în legătură cu acest cenaclu care de altfel nu este singurul de acest gen din ţară (şi la Timişoara, Arad, Sibiu, Mediaş, Sighişoara, Codlea, Braşov funcţionează altele similare). Înfiinţat la 12 ianuarie 1966, de-a lungul celor 69 de întruniri de lucru la care au citit din operele lor 82 de autori, cenaclul a dobîndit amploarea unui for literar de nivel naţional. În perioada 1968/1969 au avut loc 17 şedinte la care au participat în medie 32 de literaţi, scriitori, poeţi şi iubitori ai artei cuvîntului. Activitatea perioadei amintite se caracterizează printr-o neobişnuit de mare afluenţă de tineri creatori (nu numai din Bucureşti) şi printr-o crescîndă diversificare a formelor de manifestare: recitaluri de poezie cu concursul unor actori, discuţii literare, „interviuri publice“, seri în care poeţi şi scriitori îşi mărturisesc impresii de călătorie, concursuri literare (vezi ultimul concurs de proză scurtă).

**ROLF F. MARMONT**

## „Echinox“

## nr. 5—6

In relativa acalmie care domneşte în activitatea celor mai multe reviste mai noi sau cu tradiţie, o revistă clujeană studenţească îşi impune ţinuta riguroasă şi eleganţa intelectuală, propunînd vieţii literare şi artistice nume tinere, condeie talentate. „Echinox“ nu însumează decît cîteva numere de la apariţie şi totuşi şi-a cîştigat o rapidă audienţă. Preocupările revistei clujene sînt multiple, radiale, promovează cu exigenţă poezia şi proza studenţilor, ia în dezbatere problemele literare, estetice, sociologice, istorice, artistice. Numerele 5—6, reunite, solicită pentru fiecare pagină atenţia cititorului şi, pentru a cita contribuţiile cele mai interesante, ar trebui redat sumarul în întregime. Pe latura informativă deosebit de preţioase ni se par comentariile lui Nicolae Manolescu „Recitind pe Camil Petrescu“, al lui Ion Pop „Dan Botta — poet apolinic“, al lui Dan Plinaria „Timp şi roman“, al lui Liviu Zăpîrţan „Hippias major şi locul lui în estetica lui Platon“, articolul dens sub raportul interpretărilor noi istorice al profesorului Ştefan Pascu „Bălcescu, Transilvania şi românii din Transilvania“, şi studiile grupate la rubrica „Seminar — Omul în lumea contemporană“, care iau în discuţie conceptul „înstrăinării“. Cronica literară semnată de Petru Poantă, extrem de nuanţată şi cu o elegantă viziune analitică, are nevoie poate de un plus de energie în afirmarea opiniilor şi judecăţilor de valoare. Foarte utile se dovedesc cele două eseuri ale lui Ezra Pound traduse de V. Stanciu: **„Brâncuşi şi Tradiţia,** iar versurile aceluiaşi poet sînt remarcabil tălmăcite de Cornel Nicolescu. Întreaga revistă respiră un aer de sobrietate şi de juvenilă agitaţie a ideilor, susţinut de o certă înclinaţie spre interpretări originale ale fenomenelor diverse ce intră în raza ei de observaţie. Sînt de menţionat îndeosebi în revista „Echinox“ a studenţilor clujeni spiritul viu, emoţia receptivă, varietatea problematicii şi nerigiditatea concepţiei, calităţi pe care, din păcate, **Amfiteatru** le-a cam pierdut, în ciuda superiorităţii cu care judecă celelalte reviste universitare.

**DANA DUMITRIU**

## Cu vîrful creionului

La doisprezece ani după ce a fost isprăvită, cartea mea *Du-te vreme, vino vreme!* are norocul să apară şi nenorocul de a fi tipărită prost. Nu ştiu cine anume trebuie să poarte vina unui număr neobişnuit de greşeli de tipar, dar o dată mai mult mă încearcă mîhnirea de a vieţui foarte departe de Patrie şi de a nu-mi putea ţine sub veghe imprimarea corectă a unei brume de agonisită literară.

Teatrul în versuri, îmi dau seama, e un gen incomod, deopotrivă pentru critici şi pentru tehnoredactori. Un prieten din ţară îmi mărturisea, cu oarecare tristeţe, că despre cărţile mele anterioare nu s-a scris mai nimic. Cum să se scrie? i-am răspuns. Revistele şi ziarele au rubrici precise, cronicarii au casete şi fişe nu mai puţin exacte. Unde să scrii despre o carte ca *Mioriţa* sau *Meşterul Manole?* La „proză“? E scrisă în versuri! La „poezie“? Pare piesă de teatru! La teatru? Încă e o carte, nu un spectacol! Cît despre tehnoredactori şi tipografi, obişnuita lor bătaie de cap devine o boală a iritării, confuziei şi plictiselii, ca un guturai. Dacă mai au şi nenorocul să dea peste un dialog în versuri polimetrice, aşa cum nu s-a prea scris pînă acum, operaţia editării e un fel de descîntec de dragoste cu buruieni de urît.

Aşadar, fără a mai învinui pe nimeni, las la o parte gravele aproximaţii de tehnoredactare (aşezarea versurilor în pagină, centrarea parantezelor, punctuaţia indicaţiilor de regie) şi îi rog pe cititorii mei să pună mîna pe un creion şi să îndrepte măcar acele greşeli de tipar care schimbă un anume înţeles al spunerii sau trădează grafia autorului, călăuzindu-se de următoarea

*ERRATĂ:*

| *Pagina* | *rîndul* | *în loc de:* | *a se citi:* |
|---|---|---|---|
| 18 | 24 | împieptoşaţi, din piepteni. | împieptoşaţi din piepteni, |
| 20 | 23 | îi opreşte | îl opreşte |
| 26 | 5 | minţit | simţit |
| 28 | 15 | april | April |
| 28 | 17 | brumar | Brumar |
| 34 | 26 | cheamă | chemăm |
| 37 | 19 | şi-a făcut | şi-o făcu |
| 37 | 23 | pînte | pîntec |
| 58 | 5 | divăniţi | divaniţi |
| 59 | 27 | Dar, | Dor |
| 62 | 34 | de bine-ţi stă | ce bine-ţi stă |
| 65 | 16 | se ridică mută. | se ridică, mută. |
| 71 | 8 | De supunere a vremii, | De supunere a vremii: |
| 94 | 9 | vorbele nu-ţi plac | eu nimic nu-ţi par |
| 95 | 19 | dor-de-ducă | Dor-de-ducă |
| 103 | 4 | de vie. Tufăriţă, | de vie, tufăriţă, |
| 103 | 5 | surii | aurii |
| 111 | 2 | I auzi, frate! | I-auzi, frate! |
| 114 | 22 | Lumea | Luna |
| 116 | 27 | Enghi | Enchi |
| 117 | 37 | Pumna-rete | Pumna-reta |
| 118 | 5 | Tuţuruga | Ţuţuruga |
| 127 | 18 | Iete | Io-te |
| 131 | 11 | He-he-he!... | Ho-ho-ho!... |
| 135 | 18 | naltă | înaltă |
| 143 | 19 | Caut ţara, nu-mi găsesc | Caut: ţara nu-mi găsesc |
| 145 | 18 | vis | viu |
| 148 | 17 | care | oare |
| 150 | 26 | mioare | mioarce |
| 151 | 4 | s-o sperii! | c-o sperii! |
| 152 | 1 | Deci, treziţi-vă, | Heei, treziţi-vă, |
| 155 | 4 | L-încerc | L-încarc |
| 155 | 19 | face | fac |
| 176 | 8 | Seamănă bobi de nisip. | Seamănă, bobi de nisip. |

În afară de acestea, există în cartea tipărită şi unele omisiuni de text. Astfel:

La pagina 56, după rîndul 2, citeşte (ca personaj): DOR.

La pagina 132, după rîndul 19, citeşte (ca replică a lui DOR): Acasă!

La pagina 165, după rîndul 16, citeşte (ca replică a PIETRARULUI): Argintar?

Îi mulţumesc „României literare“ pentru ospitalitate, iar cititorilor mei le rămîn recunoscător pentru îngăduinţa cu care se vor strădui să continue lectura unei asemenea tipărituri, ca aceea a noii mele cărţi.

***Detroit, Michigan. S.U.A.***

**VALERIU ANANIA**

# NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

**Dimitrie Cantemir: DIVANUL (E.P.L.).**

*In colecţia „Scriitori români“ a apărut una din scrierile de căpetenie ale marelui domnitor şi cărturar enciclopedist, lucrare filozofică subintitulată „Gîlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul“. Ediţia este îngrijită de Virgil Cîndea, care semnează şi studiul introductiv.*

**Zaharia Stancu: ŞATRA (E.P.L.).**

*Epuizîndu-şi curînd după apariţie primul tiraj, romanul apare acum în a doua ediţie.*

**Nichita Stănescu: NECUVINTELE (Editura tineretului).**

*O nouă culegere de versuri a cunoscutului poet, cuprinzînd patru cicluri:* Luptele, Rîsu' plînsu', Mîncătorii de libelule *şi* Necuvintele.

**Traian Coşovei: INFORMAŢIA EREDITARĂ (Editura tineretului).**

*Un volum de versuri constituit din trei cicluri: „Bătrînul şi grîul“, „Drumul spre Indii“, „Informaţia ereditară“, — toate străbătute de ideea evoluţiei neamului românesc, din cele mai îndepărtate timpuri şi pînă azi.*

**Alexandru Lungu: ALTCEVA DECÎT UMBRA (E.P.L.).**

*Versuri.*

**Traian Iancu: DRAGOSTELE MELE (E.P.L.).**

*Poetul strînge în volum o suită de poezii selectate dintr-o lungă activitate lirică.*

**Alecu Ivan Ghilia: SECOL NERVOS (E.P.L.).**

*Nuvele şi schiţe.*

**Gheorghe PITUŢ: OCHIUL NEANTULUI (E.P.L.)**

*Al treilea volum de versuri pe care poetul îl scoate de sub tipar, după „Poarta vieţii“ şi „Cine mă apără“.*

**G. Tohăneanu: STILUL ARTISTIC AL LUI ION CREANGĂ (Editura ştiinţifică).**

**Nina Façon: BLAISE PASCAL (E.P.L.).**

*Monografie consacrată marelui gînditor francez.*

**Petre Luscalov: OSTROVUL LUPILOR (Editura tineretului).**

*Proză semnată de un autor specializat în literatură pentru tineret.*

**Mircea Sîntimbreanu: SCHIŢE VESELE (Editura tineretului).**

*Povestiri pentru copii.*

**Nicolae Pîrvu: BULETIN METEOROLOGIC (E.P.L.).**

*Volum de versuri.*

**Verona Brateş: OCTAVE (E.P.L.)**

*Poezii.*

**Corina Cristea: PRIETENA MEA, SI (E.P.L.)**

*Povestiri. Debut editorial.*

**Ileana Vulpescu: Ş.A.M.D. (E.P.L.)**

*Debut editorial în proză (Schiţe şi povestiri).*

**Nicolae Dumbravă: DUMINICA PĂDURILOR (Editura militară).**

*Poeme.*

**Grigore Sălceanu: BASMUL ZMEILOR (Editura tineretului).**

*Poem feeric destinat copiilor.*

**Nicolae Ştefănescu: ASASINUL DIN ARHIVĂ (Editura tineretului).**

*Colecţia „Aventura“.*

**Marin Mihalache: GENERALUL GHEORGHE MAGHERU (Editura militară).**

*Folosind un bogat material documentar, în mare parte inedit, autorul schiţează biografia unuia din conducătorii proeminenţi ai revoluţiei paşoptiste.*

**Ascanio Damian: LE CORBUSIER (Editura Meridiane).**

*Personalitatea marelui arhitect, pictor şi teoretician francez este înfăţişată într-un elegant volum însoţit de reproduceri.*

**Silvia Cinca: JEAN GABIN (Editura Meridiane).**

*Micromonografie dedicată popularului actor de film („Biblioteca cinefilului“).*

# POEZIA:

## Dumitru Micu

### Nicolae Stoe

### Consemnele necesare

Impresia pe care am încercat-o, citind prima jumătate a acestei cărţi, a fost de inflaţie verbală, de discursivitate şi reflexivitate neîntemeiate artistic, de carenţă a conţinutului emotiv. Însă din loc în loc se iveau asociaţii suprarealistice inedite, în formulare cel puţin : „... ştiu că e destul, în acest anotimp, / să semeni doar un stejar, ca să răsară Iancu, / tulnice lungi strigînd numele lui către piscuri în Apuseni" ; „Oasele părinţilor mei, ca nişte osii, / îţi sprijină de sub iarbă rotirea sub stele" ; „Uneori cuvintele trebuiesc înhămate ca renii la sanie" ; „...îngheţau urmele ciopoarelor toamna pe dealuri / ca nişte fructe lovite de frig" ; „pămîntul se ridică şi zboară / ca o pasăre ce în timpul zborului s-ar naşte pe sine". La jumătatea volumului : patru poeme alegorice (motivul fiind patru zile „de joc"), în care iubirea, procreaţia, moartea şi desfăşurarea în continuare a existenţei sînt sugerate prin foarte frumoase reprezentări. „Şi jocul se mută în arbori. / Spre seară, vîntul buciumă-ndelung prin codri / şi oamenii, după-o străveche datină în munţi, / pe creste-au început s-aprindă focuri, / iar păsările coborînd prin aer în picaj / ca nişte lungi suveici albastre / mi se-atingeau, ţipînd, de umeri, / şi umerii mi se-atingeau unul de altul, / ţipînd, de parcă ei ar fi fost păsări..." Aceasta e „ziua" îndrăgostirii. Iată acum alegoria călătoriei spre celălalt tărîm : „...Şi eu o să mă depărtez, în timp ce luna / îţi va înfăşura în galben giulgiu timpul, / stîrnind un cîntec de la ţărm spre noi bărbaţii / şi-n mine o tulburare nemaicunoscută / de parcă trupul tău ar fi făcut din lună". După consumarea „zilelor", cuvintele încep să aibă iar foşnet de hîrtie, neizbutind să reţină auzul interior. Morala : supraveghere, autoexigenţă ! Şi mai ales, să nu ne aplecăm asupra paginii imaculate decît în clipele excepţionale, fulgerate de har.

### Vasile Dobrian

### Crepuscul intim

Şi pentru Vasile Dobrian, ca pentru alţi profesionişti ai penelului, exerciţiul liric (vag suprarealist) constituie, după toate indiciile, o îndeletnicire accesorie, intermitentă, şi, în consecinţă, nu trebuie să ne mirăm dacă, în al său **Crepuscul intim**, vom găsi mai mult însăilări de imagini fumurii, nebuloase de senzaţii, decît poeme propriu-zise. Unele dintre notaţii sînt, indiscutabil, sugestive, din ele întocmindu-se făptura de abur a unei iubite ce umple cu farmecul ei totul („În toate lucrurile / ce mă înconjoară / găsesc ceva / din farmecul surîsului tău, / ceva din candoarea / unduioasă a privirilor, ceva din moliciunea condurilor") şi în compania căreia visătorul idolatru pluteşte languros „spre eternul necunoscut", sub călăuzirea „păsării albe" : „spintecînd cerul în două / ca o săgeată fierbinte / pasărea albă şi-a oprit / zborul protector / deasupra capetelor noastre / în punctul în care se întretaie / nordul cu sudul / şi cu aripile întinse / ne arată drumul / de atîtea ori rătăcit..." Frumoase, pline de prospeţime, cîteva **Dicteuri pentru aniversarea ta** : „Te apropii de trecutul tău cum te-ai apropia de propria ta fantomă", „Părul tău sprijină diadema nopţilor", „Obrajii tăi îmi amintesc foşnetul florilor ofilite", „Te strecori neştiută de nimeni în claviatura fiecărei melodii". Şi mai frumoasă coperta volumului, imaginată de autor.

### Ion Hurjui

### Noaptea Pandorei

Diferenţa între autenticul act poetic şi mimarea lui nu e totdeauna uşor de stabilit şi, adesea, luînd cunoştinţă de un nou debut, nu poţi spune precis dacă autorul respectiv e un poet prin predestinare sau doar un tînăr cultivat, care şi-a însuşit una din tehnicile lirismului. O tehnică dintre cele mai răspîndite, dovadă, poate, a facilităţii ei, e aceea a impreciziei, a vorbirii nu atît aluzive cît, pur şi simplu, laconice. Prin simplul fapt de a proiecta reprezentările — sumare — în gol, de a le lăsa să plutească într-o indeterminare cît mai radicală, se obţine o impresie de straniu, de enigmatic, ce poate deveni cadru prielnic stării de poezie. Aceasta e şi modalitatea **Nopţii Pandorei**. „Vulpi argintii înnoptează pe coame de val. / Ziua îşi lasă / pletele blonde-n adînc : / Vechi ritual de-ngropare a soarelui. // Oamenii intră-n nisip ; exod al neliniştii, / Pînă la piept, pînă la frunte. / Ochi de năvod, plînge ceasul fără noroc." Titlul poeziei transcrise : **Nopţi în nisip.** E aceasta o poezie fabricată sau una emanată din har ? Pe cale cerebrală se pot obţine asociaţii insolite, imagini bizare, sonorităţi surprinzătoare, dar nelinişti existenţiale nu. Iar în **Nopţi în nisip**, şi nu numai aici, sînt captate, am impresia, astfel de nelinişti. Poezia este o metaforă a morţii lente, continue, sugerată, probabil, de piesa lui Beckett **O, les beaux jours.** Stări anxioase receptăm de altfel frecvent în **Noaptea Pandorei** (însuşi titlul ne previne în acest sens), tînărul poet identificîndu-se în plan de idealitate cu Robinson şi descoperindu-se frate al lui Iov. Un simbol ce revine adeseori e al şarpelui. Şarpele întruchipează, în cazul de faţă, îndoiala şi este privit ca un alter-ego : „Noaptea din pleoape / Mereu mai aproape-i de cel plecat. / Şarpele muşcă blînd, cu venin ; // Ar putea să se sinucidă, / Culcat în patul meu / Unde nu-i decît el." Sub efectul muşcăturii şarpelui interior, poetul are sentimentul de a străbate o „noapte a Pandorei", în care : „Umblă flămînd vîntul nesigur / Neştiind stelele şi nici muşchiul copacilor ; / Femeile-şi strigă copiii galbeni de lună", şi „Spaima cocoşului necîntător bate din aripi, / Bate pămîntul fraţilor morţi de-ndrăzneală / Pînă se trezesc ielele neadormite la miezul nopţii / Să-şi cînte romanţele". Însă nu toate reprezentările sînt tenebroase. Crîmpeiele de noapte sînt contrapunctate de secvenţe matinale, în care „Un alt copac alunecă prin suliţi / De răsărit de soare, ziua / Gem frunzele ca tabla ruginită / Şi rîd în naiuri paşii nesiguri de ispită"... Aceasta în poemele nefabricate. Căci sînt şi bucăţi, destule, ce nu au decît meritul unor corecte autopastişe. Cînd zice : „Acolo mările mureau ; / Nemărginirea lor, la vremea serii, / Nu s-a mai întors. // Umbra ciuplea un răsărit de lună. / Fereastra dinspre cer deschisă-n vînt, / Nu mai dormea" **(Nopţile despărţirilor)**, Ion Hurjui nu face poezie, ci o mimează. În tinereţe, mimetismul e o fatalitate. Dar şi revolta împotriva lui. Cu cît această revoltă devine mai radicală, cu atît mai original va fi scrisul celui ce o afirmă. De-ar fi printre poeţii tineri cît mai mulţi asemenea revoltaţi !

### Titus Vîjeu

### Panatenee

Foarte cerebrale, foarte abstracte, aceste **Panatenee.** Şi ermetice. Un exemplu, **Balada sinelui** : „Iubita mea n-a fost iubita mea / sufletul meu n-a fost sufletul meu / calul meu cu dinţii căzuţi, dansînd / în lacul cu lebede n-a fost calul meu, / dacă trenul acesta înfrigurat / va fi al meu / sinele meu va fi totuşi sinele meu". Mărturisesc franc a nu înţelege nimic. Intelectualizarea nemiloasă, abstractizarea ucigătoare de emoţie nu sînt practicate doar în poemele meditative, ci chiar în acele care se vor „elegii" şi „cîntece". Într-un **Cîntec goliard** inclusiv : „Tu doamna mea rămasă lîngă rîu / cu linxu-n spate şi şacalul Piu / purtînd la tine-n trup argintul viu / coclind de verde alungat din grîu / dă-mi mîna şi mă iartă întreit / de boală, de blestem şi de descîntec / pe pragul vieţii ce o porţi în pîntec / născînd un geamăt cald şi poleit". Cînd izbuteşte să-şi poarte oţelele, să nu fie strivit de ele, lirismul ia mai ales calea unui fantastic dizolvat într-un fel de panteism, precum în **Legea hazardului** („Cireşul sălbatic nu va mai fi, // braţele lui le primeau pe-ale mele / gîtul mi se-ntregea cu al lui / mama se bucura că are doi fii / dar noi eram demult ai nimănui / iarna aceasta şerpii au ros / sub lut rădăcinile fratelui / pe mine şerpii casei m-au uitat / aş vrea să mă întorc, dar mama / nu-şi primeşte fiul scăpat") sau orientat, ca în **Măduvă de stea**, spre grotesc : „Ochiul mort de cîine viu / ochiul viu de peşte mort — / jumătatea de-ntuneric, / mamă, cît am s-o mai port ? // înfăşoară-mă-n iubire / desfăşoară-mă-n iubiri — /ochiu-acela mă omoară / scoate-i albul din priviri // a alunecat din noapte / dezvelind un cal de dar — / fata ce dansase goală / a fost, mamă, luna-cal". Ermetismul e fala tinerilor, iar Titus Vîjeu e tînăr de tot, abia a trecut de douăzeci de ani. Pe măsură ce se maturizează, poeţii se emancipează, de obicei, de ermetism. Să sperăm că precocităţii intelectuale vădite în această carte îi va urma curînd maturizarea artistică.

### Petru M. Haş

### Dor negru

Acut preocupat de limbaj, ca mai toţi debutanţii, Petru M. Haş practică o tehnică a încifrării întru nimic sau aproape întru nimic diferită de a altor tineri fascinaţi de expresia criptică. Simţăminte, experienţe universal umane sînt comunicate, — în al său **Dor negru**, aluziv, ambiguu, eliptic, cititorul fiind mereu constrîns la eforturi cerebrale ce primejduiesc grav emoţia. Nu pledez pentru simplitate cu orice preţ, dar complicarea arbitrară, împiedicarea voită, nemotivată a receptării este, evident, fără nici un folos pentru poezie. Fără a reveni la romanţă, de ce trebuie să ne ascundem sub şaptezeci de văluri stările sufleteşti ? De ce să ne jenăm a spune mai pe înţeles că sîntem trişti sau îndrăgostiţi ? Trist, propriu zis, mesagerul „dorului" încifrat în poemele lui Petru M Haş nu e. Îndrăgostit da. Iar dragostea generează melancolie ; o melancolie care, cînd nu e stricată de — vorba lui Griboedov — „prea multă minte", ni se transmite candid : „Începem un dans de mult timp uitat / un dans numai al nostru / al meu şi al tău / nu avem nevoie de ring / e un dans vechi / fără nici o orchestră. / Tu te apleci încet, / la fel şi eu / apoi începe tremurul orgii în noi / ca un zbucium amar / Tu te aprinzi din mine / eu mă sting / şi totul se reia de la-nceput / te stingi tu / eu mă aprind de la tine... / o clipă muzica ni se taie din piepturi / deasupra toate se rotesc în gol..." Regimul liric prielnic temperamentului unuia care visează astfel este vagul, imprecizia, ceaţa, starea de plutire noptatecă. Poetul tutelar, dintre români, Vinea, pe care îl putem recunoaşte cred, în **Noapte în cîmpia Crişurilor** : „Înseamnă că a mai trecut o zi / putem aprinde focul mocnit / din crengi verzi de salcîm / peste care ne ardem hrana nopţii ce vine (...) // Într-o gară îndepărtată / poetul ascultă sunetul înmiresmat al teilor vara / crescînd îndoiala de sine / rătăcitor printre trenuri / ca un deşert cu nisipurile prefăcute în păsări călătoare / pe vreme de toamnă".

# CRITICA:

## Ov. S. Crohmălniceanu

### Sorin Alexandrescu

### William Faulkner

Orice critic care se respectă nu scapă azi ocazia să arate că „n-a rămas în urmă" şi că are punctul lui personal de vedere în problema structuralismului. Toată lumea face aici teorie şi ne-au ameţit atîtea discuţii metodologice. Sorin Alexandrescu se numără însă printre puţinii oameni care ştiu la noi efectiv ce înseamnă a practica o critică structurală ; s-a plictisit, prin urmare, cum e firesc, de nesfîrşitele pălăvrăgeli abstracte ale multora din confraţii săi şi a trecut la o aplicaţie concretă. O metodă îşi dovedeşte valabilitatea prin rezultatele pe care le dă folosind-o : hic Rhodos, hic salta ! În cazul de faţă opera marelui scriitor american William Faulkner a fost aleasă ca obstacol demonstrativ. Trebuie să spunem din capul locului, spre lauda tînărului nostru critic, că, nu numai la noi, ci şi aiurea, foarte rari sînt cei care s-au încumetat să facă aşa ceva. Multe prezentări monografice de autori iluştri în spiritul metodei structuraliste nu prea se cunosc. De aceea e şi greu să judeci cît de utilă ar fi ea practic în cercetarea critică ; un exemplu convingător ne cîştigă adeziunea mai repede ca o mie de teorii, iată primul mare merit al cărţii lui Sorin Alexandrescu. Stufoasa creaţie faulkneriană îşi dezvăluie, după ce sfîrşim de citit această monografie, o tulburătoare organizare interioară. Opera sistematică de defrişare îi luminează admirabil dimensiunea mitică, tipologia, sensurile tragice, ţesutul intim verbal cu care-şi făureşte spaţiul şi timpul ei propriu. Nu sînt în măsură să apreciez cît datorează Sorin Alexandrescu enormei literaturi critice consultate ; sigur că din ea, cum şi arată, a scos nu puţine şi preţioase sugestii. Impunătoare e însă, peste fatalele lucruri spuse şi de alţii, logica strînsă cu care totul se înlănţuie aici, cuprinde şi **modelează** mereu ansamblul, căutînd neabătută o viziune globală. Semnificaţii adînci, de o remarcabilă elevaţie intelectuală, sînt scoase la iveală necontenit. E cu neputinţă în această scurtă recenzie să înşir măcar cîte observaţii substanţiale se fac asupra civilizaţiilor descrise de Faulkner, născîndu-se, consolidîndu-se şi stingîndu-se pe teritoriul miticei sale Yoknapatawpha, asupra nivelelor tragice, arhaic, grec şi puritan, la care se consumă experienţele existenţiale ale personagiilor lui, asupra artei povestitorului. Fiindcă îşi dă seama exact ce înseamnă propriu zis o cercetare structurală, Sorin Alexandrescu o conduce consecvent, dar şi cu apreciabilă prudenţă. Se ocupă critic într-un prolog de exegeza faulkneriană ; nu renunţă să descrie după aceea „omul şi epoca" ; evită să împovăreze expunerea cu întreg laboratorul tehnic al studiului ; o parte din tabelele şi graficele prea de specialitate le trece într-o anexă, reţinînd doar concluziile lor. Nu scoate însă complet schelăria edificiului, tocmai spre a face perceptibilă metoda, se opreşte la tot pasul şi dă explicaţii asupra demersurilor ei progresive. Această francheţe ne îngăduie să judecăm ce poate da modelarea structurală, fără false iluzii, dar şi fără ieftine suficienţe. Impresia primă e că tot invenţia critică rămîne pînă la urmă decisivă. Pentru că întrebarea cheie e : decurge comentariul dintr-o lectură inteligentă a tabelelor şi graficelor întocmite ? Sincer vorbind, n-aş jura. Mai degrabă îmi vine să cred contrariul. Cu alte cuvinte, tot ce ne spun schemele matematice există prealabil în capul criticului. Ele vin să traducă în limbajul lor abstractizator o operaţie mentală gata înfăptuită. Nici una din căsuţele tabelelor la care ne trimite Sorin Alexandrescu nu poate fi completată, fără a presupune comentariul lui aproape în întregime. O judecată mai exactă, dacă nu e în stare să infirme această primă impresie, vine totuşi a o corecta. Modelarea structurală, pe lîngă că oferă ipotezelor criticului o confirmare certă, făcînd să dispară din ele orice inconsistenţă impresionistă, le sileşte să urmărească o cale care nu lasă să scape nimic esenţial în descrierea operei. De fapt, metoda constă într-un chestionar ; obligaţia de a-i răspunde pas cu pas împinge reflecţia, fie şi prin stăruinţe laborioase, la profunzime şi rigoare. Dacă schelele construcţiei ar dispare complet, ne-am da seama de un lucru paradoxal : orice descripţie critică bună, exactă, cu o putere de caracterizare globală şi pătrunzătoare, sprijinită mereu pe constatări verificabile, e în ultimă instanţă structurală. Făceam, prin urmare, critică structurală ca domnul Jourdain, proză, fără să ştim. Acum avem o metodă.

### Constantin Cubleşan

### Miniaturi critice

Cronicile literare, adunate de Constantin Cubleşan sub acest titlu, nu sînt nici mai bune, nici mai proaste ca multe altele care se publică prin revistele noastre. Meritau să alcătuiască însă un volum ? Întrebarea sună, recunosc, necolegial. De ce am deveni subit foarte pretenţioşi la un debut, mai ales după ce atîţia alţii n-au pregetat să facă acelaşi lucru ? Aş dori să fiu înţeles bine, nu vreau să nedreptăţesc pe nimeni ; observaţiile mele privesc aici o situaţie generală. A fost o vreme cînd se tipărea la noi foarte puţină critică şi asemenea culegeri încercau să suplinească de bine, de rău o lipsă. Momentul e azi depăşit, şi tocmai de aceea întrebarea mea are rost. Ca un critic să-şi strîngă acum cronicile în volum, trebuie să aibă conştiinţa că ele ilustrează grupate laolaltă ceva : o linie urmărită în procesul selectării valorilor, o metodă proprie, un şir de opinii nonconformiste pe care timpul le-a confirmat, o activitate neîntreruptă, interesantă prin tabloul complet al producţiei literare dintr-o anumită perioadă. O simplă culegere de cronici, cum e cea a lui Constantin Cubleşan, nu-şi află o suficientă justificare, chiar atunci cînd se prezintă sub haina extremei modestii. Autorul şi-a intitulat paginile „miniaturi" critice. Cartea e mică, are un format de buzunar, cronicile sînt scurte. Totul capătă însă fără voie un aer prezumţios în chip paradoxal, din motivele pe care le-am arătat. Cum aprecierile nu se disting prin severitate (singura carte găsită nereuşită e — vai ! — „Moromeţii" II), măcar caracterizările ar fi fost de dorit să prezinte oarecare ascuţime. Dar şi în această direcţie nu descoperim nimic notabil. Constantin Cubleşan consumă adesea spaţiul cronicii cu fraze absolut plate : „El (Cezar Baltag) demonstrează nu atît rafinament şi sensibilitate, cît mai ales o profundă trăire emoţională a sentimentului exprimat printr-o gîndire în imagini poetice". Cînd iese din apele acestea încep să-i bată-n pînze tot felul de vînturi neprielnice. Aflăm astfel că Ion Barbu a scris poemul „După melci" (...) ulterior articolului „Poezia leneşă" (...) ; că Saşa Pană este „exponentul cel mai remarcabil al dadaismului românesc" ; că la fel ca toţi suprarealiştii „va exulta dragostea personală, uneori chiar senzuală". Toate acestea puteau rămîne fără nici o pagubă acolo unde au apărut o dată. Efemeritatea paginii de revistă le-ar fi prins mai bine.

# N. FILIMON ÎN ITALIA

**Data şi itinerarul exact al călătoriei lui Nicolae Filimon în Italia făcută din dragoste pentru muzica de operă pe care, după ce o comentase în ţară în cronicile din** Naţionalul, **voia s-o audieze şi în patria ei, n-au putut fi stabilite cu cea mai mare preciziune.**

**Deoarece însemnările intitulate** Monastirea dominicanilor dupe colina Fiesole, **ulterior devenite nuvela** Mateo Cipriani, **sînt datate 5 iunie 1858, iar** Monumentul maestrului G. Donizetti, **ulterior** Oraşul Bergamo şi monumentul maestrului G. Donizetti, **15 iulie 1858, ar însemna că între aceste limite a fost în Italia, ţinînd seama că în ţară nu publică (în** Naţionalul **din 3 iulie 1858) decît o cronică** Despre noua trupă italiană, **lăsată probabil la plecare, şi abia la 9 octombrie altă cronică despre reprezentarea operei** Attila **de Verdi.**

**„Cam ce monumente însemnate ale oraşului Bergamo — se întreabă Filimon — care să-mi escite curiozitatea dupe Roma, Florenţa, Pisa şi Veneţia ?“ Ar fi fost deci, presupune G. Călinescu, înainte de Bergamo, la Roma, însă, venind din Bavaria, trebuia să treacă prin Veneţia. Într-adevăr, a trecut, căci într-o notă la** Escursiuni în Germania meridională **vorbeşte de „spitalul de smintiţi“ de acolo, în speţă de o „smintită din amor“, mişcată de finalul operei** Norma **(în spital se aplica metoda doctorului Peter Lichtenthal din** Der musikalische Arzt, **cunoscută în Italia sub titlul** Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano e del suo uso in certe malattie). **Deci din Veneţia a coborît la Roma, unde va fi stat însă tot atît de puţin, neavînd timp decît să se plimbe prin grădina Pincio, să intre în grota nimfei Egeria din vila Borghese, să viziteze Forul, să vadă arcul lui Septimiu Sever, să contemple la Vatican statuia Santei Cecilia, patroana muzicienilor, şi, în Capela Sixtină, picturile lui Michelangelo. Sînt necesare pentru asta cîteva zile, prin urmare e greu de crezut că în plus s-ar fi dus şi la Tivoli („o localitate foarte frumoasă lîngă Roma“, la 31 km. nord-est) şi cu atît mai puţin la Napoli (de a cărui galerie de pictură ştia) ori, mai jos, la Sorrento.**

**De la Roma, Filimon s-a îndreptat spre Florenţa, unde va fi stat mai mult, din moment ce a avut vreme să se repeadă la Fiesole, la 8 km. depărtare, spre nord, pentru a vizita Domul şi biserica San Domenico. A asistat în sala Pergola, la Florenţa, la reprezentarea operei lui Saverio Mercadante** Il Giuramento **şi a strîns mîna compozitorului în cafeneaua Galien. La hotel New York prînzea cu arii din Bellini şi Rossini, cîntate de o femeie „cantatriţă de uliţă“ ce strîngea bani cu talerul (Filimon o va evoca în** Naţionalul **din 9 septembrie 1858). Ar fi stat de vorbă şi cu astronomul Donati, descoperitorul cometei din 1858, vizibilă cu ochiul liber la noi abia în septembrie, de nu cumva scriitorul glumeşte în** Influenţa cometului asupra artiştilor de la opera italiană **din** Naţionalul **nr. 89 (16 octombrie 1858). Interesat de astfel de lucruri, a trecut ca şi indiferent prin faţa catedralei Santa Maria del Fiore, ridicînd poate ochii la domul de 106 m. înălţime al lui Brunelleschi.**

**De la Florenţa luă trenul spre Pisa, parcurgînd distanţa în două ore. Nu e posibil să nu fi trecut aici prin Piazza del Duomo, dar în** Mateo Cipriani **nu pune decît o notă în legătură cu turnul înclinat, construit, zice el, de „Gulielm de Insbruck şi Bonnano de Pisa“ (de fapt început de al doilea şi terminat de Tommaso Pisano în 1350). Nimic despre Baptister sau Camposanto. Se va fi urcat Filimon în „turnul cel plecat“ ? Nu-i exclus, din moment ce susţine că de acolo se vede marea şi oraşul sudic Livorno, vizitat, pare-se, şi el, de-ar fi să luăm în seamă spusele eroilor nuvelei florentine : „Mă aflam pe timpul acela la mînăstirea Dei fratti minori osservanti din Livorno... Într-o zi mă plimbam pe malul portului celui nou şi priveam magica panoramă a mării...“**

**Unde s-a oprit Filimon, plecînd de la Pisa, în drum spre Bergamo ? Probabil la Genova, oraşul cel mai apropiat, unde a fost la o reprezentaţie de operă în sala Carlo Felice, după cum rezultă dintr-o cronică la** Trubadurul **de Verdi din** Naţionalul **nr. 79 (6 octombrie 1860). Genova era oraşul natal al lui Paganini, a cărui schiţă biografică prozatorul o întocmise şi începuse s-o publice în mai 1858.**

**De la Genova merse, cum era şi firesc, la Milano, pentru „a asculta celebrităţile muzicale... şi a dobîndi mai multe noţiuni practice în arta sunetelor“. Văzu, desigur, celebrul Teatro alla Scala, conferi cu signor Lampugnani „samsar melodramatic“ şi legă prietenie cu editorul Tito Ricordi, „neguţătorul de muzică“. Ziarul** Trompeta Carpaţilor **pretindea că unele cronici muzicale româneşti ale lui Filimon „se traduceau şi se publicau în foile Italiei“, unde numele îi „era mai cunoscut decît în patria lui proprie“. Însă** Gazzeta dei teatri **din Milano, a lui Lampugnani, considera în nr. 54 din 1858 pe Filimon doar „un giornalista disoccupato“.**

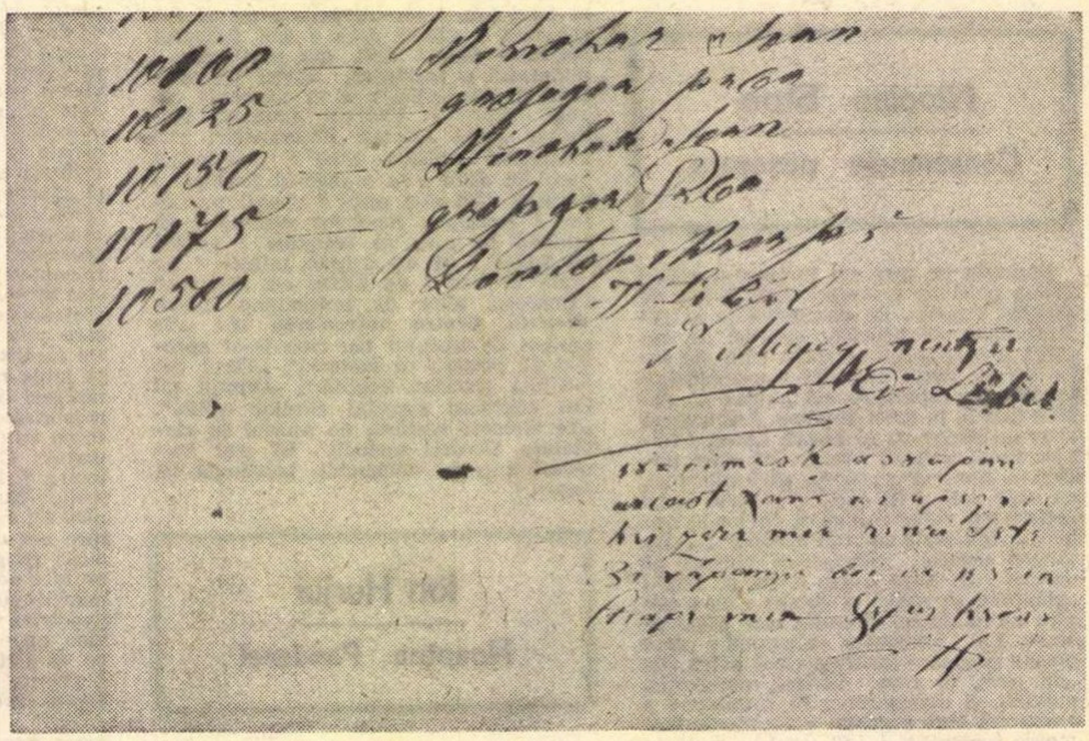
**Ajuns la Bergamo, călătorul se instalează la hotelul „La bella Italia“ şi, descotorosindu-se de ghid, merge întîi la biserica Santa Maria Maggiore, în Città Alta, unde e mormîntul lui Gaetano Donizetti. Un călugăr îi povesteşte viaţa compozitorului şi Filimon se pierde în reflecţii asupra nestatorniciei lumii, trezite de altfel şi de mauzoleul condotierului Bartolomeo Colleoni. Se remontează la hotel cu „risi e verse“, „testa di vitollo in umido“, „risotto milanese“, „allodola arrosto“, „stracchino“ şi muzică din corn executată de două tinere fete. La teatru ascultă** Mosè **de Rossini, impresionat îndeosebi de basul Susini şi de tenorul Barbacino, a căror cunoştinţă o făcu. Îl chinuia dimineaţa sabatul infernal al artiştilor de organet de pe corso, unde era hotelul.**

**Brescia şi Padova sînt ultimele oraşe italiene prin care Filimon a trecut, înainte de a reveni în ţară, via Veneţia. S-a oprit mai mult, acum sau cînd cobora întîia oară din Bavaria, la Padova, unde, în biserica Santa Giustina, un cicerone îi arătă pe nişte scînduri sîngele creştinilor martirizaţi de Neron... Nu ştim însă dacă a mai vizitat şi alte monumente ale oraşului, Capella degli Scrovegni cu cele 38 de fresce ale lui Giotto, Basilica del Santo (Sf. Antoniu) în stil roman-gotic creştin cu şase cupole, alături de care străjuieşte statua ecvestră a condotierului veneţian Erasmo di Narni, zis şi Gattamelata, de Donatello, palatul Il Bo, unde a învăţat stolnicul Constantin Cantacuzino, cafeneaua Pedrocchi din piaţa Cavour, unde Musset declara că preferă polenta (mămăliga) Universităţii padovane...**

**Al. PIRU**

---

# Contribuţii



I Manuscrisele lui Nicolae Filimon au dispărut fără urmă. Niciodată nu s-a mai auzit de ele de la moartea scriitorului şi nici măcar legende nu s-au ivit, ca bunăoară aceea despre hîrtiile lui Molière, încărcate de un ţăran în cîţiva saci şi aduse la Institutul Franţei, de unde a fost respins ca să vină în „ore de serviciu“ (G. Lenâtre).

Nerămînînd nici un petec de hîrtie din scrisul său beletristic, unii istorici literari au inventariat actele administrative ale conţopistului de la Departamentul Credinţei şi de la Arhiva Istorică Centrală (V. Cosma), documente, desigur, în cea mai mare parte, străine de cariera artistică a romancierului.

La rîndul nostru cerem îngăduinţa de a prezenta un document tot de însemnătate minoră şi tot de ordin administrativ, dar care cel puţin îşi justifică dreptul la tipar prin faptul că luminează un anume aspect din viaţa şi activitatea epitropului bisericii Ienii.

Documentul pe care-l înfăţişăm este o coală dublă de hîrtie, de culoare vînătă, scrisă cu cerneală neagră pe două pagini şi jumătate de Nicolae Filimon, cu caligrafia lui largă şi înaltă de îndelung mînuitor al condeiului.

În acest act sînt consemnate rezultatele licitaţiei pentru închirierea aşa-zisului „han“ al bisericii Ienii, adică a celor treisprezece prăvălii şi case de locuit de alături (G. Călinescu). Pe prima pagină se citesc şase rînduri cuprinzînd „Strigarea I, pe 28“ şi „Strigarea II, pe 30“, sub fiecare rezumîndu-se rezultatul : „Nu s-au ofertat nimic“ şi, spre încredinţare, semnăturile lui N. Filimon şi H. Leibel. Iscălitura epitropului este înecată în savante răsuciri ale peniţei, în bucle şi parafe, care evocă ezitările condeiului în aer, volutele premergătoare aterizării pe pagina imaculată. Filimon iscălea la această dată : Fillmoni. Mai observăm că ni se arată ziua : 28 şi 30, dar nu luna şi nici anul.

Pe pagina a doua sînt trecute rezultatele „Strigării a treia, martie 8“, care continuă şi pe pagina a treia. Licitaţia a început cu suma de 9 010 lei, reprezentînd probabil chiria plătită pînă atunci, la care se adăuga de fiecare dată cîte 25 pînă la 200 lei oferiţi în plus. Au fost astfel 28 de oferte din partea unor licitatori, cu toată probabilitatea fictivi, dar pe care Nicolae Filimon îi înscrie cu grijă, ca să aibă forma îndeplinită. Citim acele nume ca Nicolae Ioan, Gheorghe Reva, Herş Leibu, Vasile Popescu şi chiar Nicolae Filimon, care apare în două rînduri. Licitaţia se încheie cu a 29-a ofertă, aceasta reală, în valoare de 10 500 lei din partea unui surprinzător medic, care subsemnează profesional Dr. Meyer, cu adausul „pentru dn. Löbel“, dar cam enervat, pentru că găureşte hîrtia cu pana şi asvîrle stropi de cerneală împrejur.

Sub această adjudecare, cu alt scris, probabil al lui Herş Leibu, care şi semnează, se arată că el primeşte să ia hanul cu această sumă şi că garantează plata cu toată starea sa.

Numele acestui Leibu, chiriaşul bisericii Ienii, l-am mai întîlnit într-o scrisoare a lui Scarlat Bărcănescu, ctitorul, către Nicolae Filimon, adresată de la Paris, la 30 septembrie 1857 şi prin care cerea chiria pe o jumătate de an înainte. Din alt act, datat 10 martie 1855, constatăm că Filimon semna pe atunci Fillmoni. S-ar putea deci ca licitaţia să fi avut loc între aceste două date, 1855 şi 1857 (Documentele publicate de Gh. Negulescu-Batişte şi N. Vătămanu în Anexe la Nuvele de N. Filimon, Bucureşti, 1942).

Dacă ctitorul, marele logofăt Scarlat Bărcănescu, dispunea după bunul său plac de veniturile bisericii, nici epitropul Nicolae Filimon nu era lipsit de unele avantaje de pe urma averii pe care o administra. Starea lui materială a fost înfloritoare, căci îi permitea să călătorească în străinătate, să subscrie la împrumutul statului, renunţînd la dobîndă, să contribuie la înzestrarea armatei naţionale, să-şi ajute rudele mai nevoiaşe, şi nu numai rudele dar şi prietenii şi totuşi să mai lase după ei şi o însemnată sumă de bani gheaţă, pe care s-au certat neamurile.

II A doua contribuţie la cunoaşterea vieţii lui Nicolae Filimon o extragem dintr-o foarte rară carte (Biblioteca Academiei nu o posedă !) scrisă de I. C. Fundescu, bunul său prieten, şi intitulată : *La Paris cu orice preţ şi A păţit-o Gogu*, Bucureşti, Tipografia Telegraphul, 1886.

În această povestire, lipsită de orice valoare literară şi probabil imitată după anumite scrieri minore franţuzeşti, dacă n-o fi o simplă localizare, este vorba de un tînăr şi timid poet, care pică la Bucureşti, unde nu cunoaşte pe nimeni. Aci trăia „de multe ori cu o bucată de pîine şi puţină brînză sau cu o cafea sau ciocolată la Fialcowsky“. Spre norocul lui „făcu mai întîi cunoştinţă cu poetul Depărăţeanu (...), cu răposatul Philimon şi cu acela care scrie această nuvelă“. Prietenii i-au făcut rost să lucreze la un ziar. „Intră în politica militantă şi începu să lupte într-un partid politic“. Junele poet „îşi făcuse un centru din camera mea din Pasajul Român, din camera de la Hotelul de Viena unde locuia Depărăţeanu şi din chilia de la biserica Ienii unde locuia Philimon“.

Urmează acum cîteva rînduri, care, ele singure pot salva de la uitare galimatiasul lui I. C. Fundescu. Transcriu : „Munceam cu toţii şi puneam la mijloc. Depărăţeanu avea ceva parale. Philimon cîştiga mult pentru că avea funcţiunea de secretar la Arhivele Statului, era cîntăreţ la biserică şi flautist în orchestra teatrului cel mare. El mai avea o grădină pe Uliţa Tîrgoviştei, peste drum de gară, plină cu pomi de toate soiurile, care îi produceau un venit anual din vînzarea poamelor de cîteva mii de lei“ (pag. 66).

Epoca la care se referă I. C. Fundescu se situează cu puţin înainte de 1857, cînd N. Filimon

---

# LA 150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI N. FILIMON

(Urmare din pagina 1)

rîndu-le în propriile lui **Scrisori**. Ca romancier poticnit abia după pornire, marginal economistului Louis Reybaud, cu al său norocos „Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale“, Ion Ghica nu putea să nu admire marea reuşită a **Ciocoilor**, din prefaţa căreia citează. Totodată, dă o dublă referinţă a numerelor din ziarul **Naţionalul** (anii 1858—1860), în care Filimon îşi publicase foiletoanele teatrale şi impresiile de călătorie. Prologul din **Ciocoii** i s-a părut de forţa lui La Bruyere şi a lui Théophile Gautier. Astfel Filimon s-a bucurat din viaţă de preţuirea contemporanilor, spre deosebire de Alecu Russo, descoperit după 40—50 de ani de la moartea lui.

Lectura lui Filimon este şi astăzi plăcută, deşi ne sîcîie scrisul neîngrijit, de roman popular, stilul exaltat al timpului, italienismele prea numeroase şi chiar improprietăţile verbale. Filimon confundă mereu noţiuni diferite : **catacomba** cu **cripta, localitatea** cu **localul, devotamentul** cu **devoţiunea, pietatea** cu **mila, legali-**

# NICOLAE FILIMON

# biografice

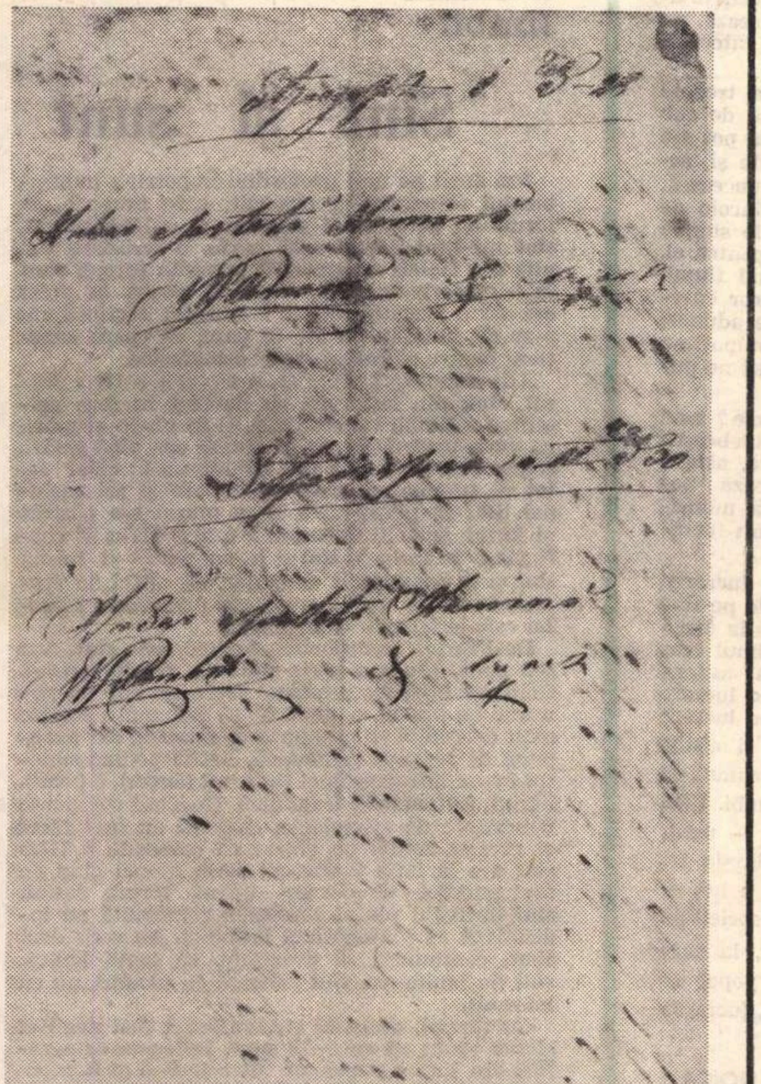
era încă flautist în orchestra Operei Italiene, şi 1859, cînd a fost numit secretar al Comisiei Documentale. Pe atunci el locuia încă în căsuţele din curtea bisericii Ienii, pe mîna stîngă, în vechile clădiri dinaintea celor ce se văd astăzi ; de acolo s-a mutat în „Ospelul Török, stagiul I“, situat în colţul Podului Mogoşoaei cu uliţa Cîmpineanului. Locuia acolo din 1864 şi în acea casă a murit.

Din nota lui I. C. Fundescu reiese mai întîi pasiunea lui Filimon pentru grădinărit. El ajunsese să se priceapă foarte bine în această direcţie şi să facă să-i renteze grădina. Cele cinci „Buletine orticole“ pe care le-a tipărit în „Ţeranul român“ între 1861—1862, sînt, ca şi în cazul cronicilor sale muzicale, opiniile unui adevărat specialist în materie, ale cărui afirmaţii aveau toată greutatea.

În al doilea rînd merită a fi reţinută cu interes existenţa unui modest cenaclu bucureştean, acasă la Filimon, unde prietenii scriitori găseau o bună primire, hrană şi petrecere, de unde nu vor fi lipsit nici producţiile muzicale ale atitor înzestraţi artişti, de la faimoşi cîntăreţi în strană, ca Petrache Nănescu, şi pînă la însuşi flautistul amfitrion.

Ştirea aceasta, deosebit de preţioasă, aduce o culoare nouă şi neaşteptată în peisajul atît de puţin cunoscut al boemei bucureştene din anii premergători Unirii.

Nicolae VATAMANU



## documente - mărturii

Fragmente critice

# PRIMUL NOSTRU ROMANCIER

Nicolae Filimon e un scriitor tipic de tranziţie şi ceea ce se observă imediat la lectura *romanţurilor* sale colorate şi adesea prolixe, e lupta dintre un moralist fără fineţe speculativă şi un observator social ascuţit ce tinde să-şi frîneze pasiunile şi să-şi disciplineze (mai ales în roman) fraza. Nuvelele sînt împovărate de o erudiţie de dicţionar — specifică autodidactului — şi de largi speculaţii ce înăbuşe epicul şi decolorează pagina. Nu trece neobservat, în aceste apoase comentarii, efortul de a înnoi limba prozei printr-o terminologie însă barbară, în stilul, de altfel, al epocii. Filimon zice *ghidă, sostiment, simţual, instancabil, fatigă, amalatul, profum, prizon* şi alte asemenea — spre a-i folosi stilul — „galicisme slujnicăreşti“ ce transformă textele literare în documente filologice de o savuroasă prolixitate. Ochiul reţine, amuzat, astfel de formule de spaimă şi caută în ele preocuparea mai adîncă pentru observaţia morală care, la Filimon, există în chip indiscutabil. Aceasta face din el un prozator atent, inventiv, cu o reală ştiinţă de a vedea tipologic şi de a sugera, prin aglomerare de amănunte, atmosfera socială a timpului.

Autorul *Ciocoilor* e, fără îndoială, şi temperamental şi stilisticeşte, un romantic, cu un simţ însă pentru eveniment şi o agerime a observaţiei ce fac din el un prim romancier, în adevăratul înţeles al cuvîntului, în literatura noastră. A-l socoti, cum au făcut unii, prozator realist, şi încă critic, e o eroare pentru că întreaga operă a lui Filimon e dominată de clişee romantice şi chiar modul lui de a gîndi psihologia individului e acela propriu şcolii romantice. Filimon judecă omul în funcţie de „gradul latitudinii“ şi (faptul îl observă mai întîi G. Călinescu) face efortul de a descoperi ceea ce numim azi psihologia specifică. Mateo Cipriani e italian şi autorul, înainte de a trece la o naraţiune cu episoade năprasnice, ne întreţine cu întinse dizertaţii despre temperamentul mediteranean. Friederich Staaps ar ilustra caracterul naiv şi impresionabil al germanilor. Toate acestea sînt, se înţelege, lucruri relative şi nu influenţează în nici un chip valoarea scrierilor. *Mateo Cipriani, Friederich Staaps* sînt naraţiuni fără originalitate şi, de n-ar fi fost *Ciocoii*, e sigur că nimeni n-ar mai fi pomenit, azi, de N. Filimon.

*Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* anunţă însă un scriitor adevărat şi, de înlăturăm naivităţile moralistice, ieşirile pamfletare, clişeele, dăm peste un înaintaş al lui I. L. Caragiale. Prozatorul e obsedat de un fenomen social : *slujnicăria* şi încearcă, într-o povestire mai strînsă, cu intenţii aproape didactice, a surprinde psihologia lui. Ca în prologul *Ciocoilor*, aflăm, deci, indignate comentarii despre *slujnicărime*, prezentată ca o asociaţie tenebroasă, masonică. Slujnicarii vin din mahalale ca Popa Chitul, Cuibul cu Barza, Biserica lui Chiţu, se adună la cafeneaua din Pasajul român, discută politică şi trec în revistă ultimele succese amoroase. Au părul lung, se înfăşură în mantale tăiate după moda carbonarilor şi poartă galoşi cu gumilastic. Intenţia de a-i satiriza se vede de la întîiul rînd. Slujnicarii sînt împărţiţi pe tagme şi cea mai fioroasă, după Filimon, e *ortaua* poeţilor. De aceştia cată să te fereşti, deoarece există primejdia de a-ţi „înţepa urechile“ cu versuri proaste şi de a fi asasinat cu citate din autori celebri. Spre a face o demonstraţie, Filimon citează o poezie, evident mizerabilă, dar cam fără haz, întocmită de el sau luată de undeva. Mitică Rîmătorian, eroul nuvelei, e un slujnicar mai modest, un crai de mahala păgubos, limbut, victimă, în cele din urmă, a născocirilor sale. Cu el, se încearcă prima oară a surprinde psihologia *miticismului*. Slujnicarii vorbesc ca eroii caragialieni însă Filimon n-are „ureche“ sau n-are răbdare să-şi asculte, în linişte, fără a se indigna, personajele, pentru a deduce, din limbajul lor pestriţ, psihologia mărunţului amploaiat. Talentul acesta îl va arăta Caragiale.

Remarcabilă e însă, la Filimon, fraza normal prozaică, explicativă, deschizînd, şi pe acest plan, calea spre limbajul prozei obiective. El nu e un stilist eminent ca Odobescu şi nici nu scrie atît de curgător ca Alecsandri, dar în ambiţia lui de a-şi nota exact impresiile şi de a prezenta pînă la amănunt cadrul viitoarelor acţiuni ale scrierii recunoaştem trecerea spre o proză scoasă de sub dominaţia lirismului : „Odaia de cinste în care închiseră pe Rîmătorian era spaţioasă, bine ţinută şi foarte luminoasă ; avea două paturi, o masă de scris şi cîteva scaune ; în fine, nu-i lipsea nimic din ceea ce ar fi putut să ceară cineva de la o cameră ca să poată locui într-însa cu plăcere ; un singur defect avea, că era închisoare şi, după părerea mea, o închisoare, fie mobilată întocmai ca palatul Marelui Mogol, tot nu poate locui într-însa fără teroare şi mustrare de conştiinţă".

*Ciocoii vechi şi noi* vizează, în fond, acelaşi fenomen moral, cu deosebirea că slujnicarii sînt, acum, căutaţi în alte medii şi într-o epocă mai veche. De ar fi scris şi romanul *Ciocoilor noi*, Filimon ar fi reluat, probabil, tipologia schiţată în *Nenorocirile unui slujnicar*. Arivismul e studiat, în roman, metodic şi, în marginea lui, prozatorul creează un tip viabil, esteticeşte, şi astăzi, în ciuda lipsei lui de *psihologie*. Psihologia o va stabili, mai tîrziu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu şi alţii, după ce, în medii şi variante multiple, tipul străbătuse întreaga literatură E, atunci, îndreptăţit E. Lovinescu să spună că romanul românesc descinde şi trebuie, în continuare, să se revendice din brazda *Ciocoilor*, în timp ce nuvela are în *Alexandru Lăpuşneanu* un model viu şi mustrător.

Cît despre ideea că Dinu Păturică e un erou reprezentativ, iar elegiacul, metafizicul, invinsul Dionis, nu, ea e discutabilă. Vina ce se poate aduce romancierului român e, tocmai, de a fi ocolit naturile spirituale mai complicate şi de a nu fi ridicat, în suficientă măsură, analiza în zonele mai înalte ale psihologiei. N. Filimon e, deci, un punct de pornire, dar nu unicul. Meritul lui, incontestabil, e de a fi pus romanul, într-o epocă terorizată de puerile demonisme şi de un compromiţător lirism, pe terenul solid al observaţiei. Nu spunem, prin aceasta, că flautistul din trupa madamei Carl trăieşte în afara acestor obsesii. El are însă puterea de a le depăşi într-un text dominat de personaje infernale şi de serafi a căror unică vocaţie e să piară. Ura cu nimic mascată a lui Filimon faţă de eroul său e învinsă, de la un punct, de mulţimea detaliilor şi, de aici înainte, Dinu Păturică începe să trăiască independent de voinţa autorului. *Ciocoii vechi şi noi* reprezintă un triumf al talentului în faţa esteticii elementare şi neguroase a prozatorului, cu nimic deosebit, din acest punct de vedere, de contemporanii lui, autori de romanţuri apocaliptice, cu desăvîrşire uitate azi.

Eugen SIMION

---

**tatea** cu **lealitatea, inchiziţia** cu **percheziţia, barbarismul** cu **barbaria** etc. S-a observat cu justeţă că eroul din **Slujnicarii,** Mitică Râmătorian (din Porcescu !), face slujnicei Rezi o declaraţie în stil anticipativ Rică Venturiano. Contemplînd bolta cerească şi întrebîndu-se cu naivitate dacă stelele sînt toate locuite, el frazează astfel, cu **brio :** „Fi-vor oare şi pe la dînşii apăsători şi apăsaţi, progresişti şi retrograzi, patrioţi de duzină şi cameleoni politici sau mai bine şerpi veninoşi, care aruncă otravă pe florile abia născînde ale libertăţii, lupi ce latră ca cîinii pînă ce se apropie de turmă, iar după aceea o sfîşie **fără pietate !** ...vor fi oare şi pe acolo rîuri mari ca Danubiul şi vapoare austriaceşti, care-ţi turmentează moralul prin spionajul, iar fizicul prin mîncări preparate cu untură de rîmător ?“ (Cap. IV din **Escursiuni în Germania meridională).**

**Ciocoii vechi şi noi** rămîn însă în istoria noastră literară ca întîiul roman realist, precedat de o „dedicaţie“ adresată „domnilor ciocoi“ şi de un prolog pamfletesc închinat aceloraşi specimene de parveniţi lacomi şi fără scrupule, reeditînd povestea lui Dinu Păturică, din zorii veacului. Este neîndoielnic că Filimon a creat cu Dinu Păturică, cu Chera Duduca, cu Andronache Tuzluc şi cu Chir Costea, o impresionantă galerie de portrete dintr-o frescă pe fundalul căreia se schiţează reprezentanţi din toate clasele sociale, de la vodă la opincă şi la mineri. Romancierul a vrut să-l încarce pe Dinu Păturică cu toate păcatele şi i-a pus în sarcină şi vînzarea lui Tudor către Al. Ipsilante.

**Ciocoii vechi şi noi** sînt desigur romanul nostru cel mai norocos sub raportul posterităţii lui. Din Dinu Păturică se trage eroul titular al romanului **Tănase Scatiu** şi Iancu Urmatecu din **Sfîrşit de veac în Bucureşti,** pe aceeaşi temă a transferului de proprietate prin deposedarea marilor proprietari de către vechilii lor. La Mihail Sadoveanu, în **Venea o moară pe Siret,** un răzeş înstărit este acela care intră în stăpînirea moşiei, vîndută de proprietarul sărăcit. Şi eroul din **Asfinţit de oameni** (1932), cum remarcă G. Călinescu, este „un nou Tănase Scatiu levantin“, aşadar din stirpea lui Dinu Păturică. Aş fi dorit ca şi abjectul Pirgu, înfăţişat în ameţitoare ascendenţă după sfîrşitul întîiului război mondial, să ne fi fost înfăţişat în acţiune, fie în **Craii de Curtea Veche,** fie într-o altă carte. Cum problema agrară este mult dezbătută în toată literatura noastră anterioară Eliberării, multe din romanele şi nuvelele secolului nostru şi ale celui trecut sînt debitoare **Ciocoilor vechi şi noi,** carte cap de serie, aşadar, nu numai prin intensitatea ei de viaţă, ci şi prin pregnanţa tematicii.

Am relevat într-o prefaţă la ediţia **Ciocoilor,** ilustrată de Marcela Cordescu, valabilitatea romanului şi din alt punct de vedere : al cadrului citadin. **Ciocoii vechi şi noi** sînt o fidelă reconstituire a Bucureştiului dintre anii 1814, — cînd Dinu, „într-o dimineaţă din luna octombrie“, îşi încearcă norocul la uşa postelnicului Andronache Tuzluc, unul din favoriţii lui George Caragea voievod, domnitorul fanariot, — şi ziua de 23 aprilie 1825, cînd primul domn pămîntean Grigore Ghica, cunună pe Maria, fiica banului C., cu marele spătar Gheorghe, fost vătaf al aceluiaşi Andronache. Cu amintiri din copilărie şi cu referinţe arhivistice, N. Filimon ne înfăţişează Bucureştii cei vechi, ai unui moment istoric crucial. De la Cişmeaua Roşie cu teatrul domniţei Ralu (colţul Căii Victoriei cu str. Nuferilor), din mahalaua pe atunci numită Popa Dîrvaş, unde s-a dat la 8 septembrie 1818 **Italiana in Algir** de Rossini, sîntem plimbaţi prin faţa podului Izvor, unde se hotărăşte destinul tuturor celor patru protagonişti ai romanului, sub ferestrele cu cafas (zăbrele) ale frumoasei Chera Duduca, nu fără să fi trecut înaintea palatului domnesc al lui Caragea, cam în faţa Palatului Telefoanelor de astăzi, ca să fim iniţiaţi cum se căftăneau pe atunci boierii **halea** (remuneraţi). Cartierul comercial era ca şi o parte din cel de astăzi, între Spitalul Colţea, biserica Sfîntul Gheorghe cel Nou şi Lipscani. Strada Caliţii (Calea Rahovei) era locuită de protipendadă şi de funcţionari. Dinu Păturică face nuntă strălucită cu Chera Duduca la biserica Lucaci. Fostul ciubucciu al postelnicului Andronache i-a sfeterisit acestuia moşiile, casele din Bucureşti şi iubita, şi-a izgonit tatăl, ruşinîndu-se de obîrşia lui umilă, s-a pus bine cu noul domn, Alexandru Şuţu şi apoi cu Alexandru Ipsilanti, care-l face ispravnic pe două judeţe, făgăduindu-i şi bănia din Craiova, dacă i-l va da legat fedeleş pe Tudor. El sfîrşeşte însă în ocna părăsită de la Telega şi carul său mortuar se încrucişează în piaţa Sfîntul Gheorghe cu acela al fostului său stăpîn, mort în mizerie, în momentul chiar cînd Costea Chioru era ţintuit cu urechea de stîlpul infamiei.

Romancierul care se ignora nu şovăia să pilduiască faptele rele şi să răsplătească pe cele bune, ca un adevărat demiurg în stăpînirea celei mai drepte balanţe etice. Bucureştii săi primeau astfel o mare lecţie morală înainte de a-şi redescoperi vechiul chip.

Şerban CIOCULESCU

## Creație si frumos

## în rostirea românească

# BIRUIT-AU LUCRAREA

În lumea de astăzi, omul vrea să muncească mai puţin şi să lucreze mai mult. Vorbitorul de limbă română înţelege de la început această nuanţă, sau o înţelege de îndată ce i se dă o lămurire. Ne întrebăm în schimb dacă în alte limbi, unde lipsesc sferturile de ton, nu trebuie pus un accent mai apăsat spre a exprima o asemenea nuanţă ; şi atunci „corola de minuni" a vorbirii a fost strivită, vorba poetului.

Este o adevărată pagină din istoria omului în prefacerile verbului nostru „a munci". Ca în mitul lui Sisif, el s-a ridicat de la chinurile muncii la muncă. La un moment dat a munci și a lucra se apropiaseră atît de mult încît păreau să-şi poată înfrăţi înţelesurile. Dar nu numai ca prin obirșia lor cuvintele erau diferite, potrivnice aproape (căci unul însemna blestem, celălalt cîştig) ; ci înfrăţirea lor avea să fie doar de o clipă în limba română, în ceasul anume cînd ambele cuvinte trebuiau să lupte împotriva duşmanului comun, trîndăvia. Apoi, a munci, istovit parcă de muncile întreprinse spre a scăpa de blestem, n-a mai putut ţine pasul cu fratele său mai iscusit şi adeverit de veac, cu a lucra. Biruit-au lucrarea.

Dar ce luptă frumoasă dusese a munci spre a se ridica la demnitatea lucrării. Este o pagină din istoria omului în cîte un cuvînt — ne gîndeam — şi acum vom spune : în coloanele despre „muncă" ale Dicţionarului limbii române stă oglindită o carte mai adîncă decît „Mitul lui Sisif". Este admirabilă, desigur, cartea lui Albert Camus, totuşi noi o deţinem dinainte într-o filă de dicţionar, dacă ştim s-o citim cum trebuie. Sau nu cumva astăzi citim bine dicţionarele, tocmai pentru că ne-au învăţat asemenea cărţi ceva despre propriile noastre cuvinte ? Oricum, puţină ingratitudine nu strică ; şi vom spune, atunci, că în timp ce scriitorul acela francez îl lasă totuşi pe Sisif acolo unde l-a găsit şi cel mult îl justifică să rămînă pe loc, „munca" noastră se mută altundeva, singură.

De la tortură, caznă, chin, începuse şi munca. „Vor merge aceia în munca veacurilor", spune un text din sec. al XVI-lea. „I-au fost certînd cu muncă m[illegible]", spune o Pravilă. Tot chin, ca şi supunere a altuia la chin, exprimă şi verbul, la început. „Cu alte munci mari şi groaznice te voi munci" (Varlaam) ; sau „l-au închis şi l-au muncit" (Neculce) ; sau încă, în sens de pedeapsă : (Acela) „munceaşte păcatele cele vremelnice cu munci veşnice". Iar adjectivul muncitor califică deopotrivă pe cel ce chinuieşte : „Diavolul, muncitor sufletelor noastre" şi „iadul, de veci muncitoriu şi fără săvîrşit" ; sau, după traducătorul din 1648 : „Se mînie domnul lui şi-l deade pe el muncitorilor pânâ nu va plăti toată datoria".

Sisif *aci* rămîne, la plata datoriei şi la pedeapsa în veci. Dar graiul românesc rafinează : dacă a munci înseamnă a fi supus chinului, verbul poate însemna şi a se supune singur chinului. „Se munceau (pe ei înşişi) în pustie". Apoi, dacă verbul înseamnă a sta sub cazna, poate însemna şi a sta sub frămîntare. „Pe cel lacom şi gîndurile îl munceau". Şi : „Tiran este aurul care cu mii de griji munceşte inima omenească". Versul popular spune : „Şi muncitu-s de nevoi / ca iarba de cele oi". Dar atunci, să mai fie mult de aci şi pînă la „a fi muncit cu gîndul", a fi muncit de gînduri, a se preocupa intens ? Te poate munci îndoiala, teama, dar şi conştiinţa. Şi atunci e bine.

Iar substantivul muncă face pasul, scoţînd astfel munca de sub blestem. Munci sînt şi „durerile facerii", şi ele sînt binecuvîntate. Munca devine efort, trudă, strădanie, eventual chin încă, dar chin *în vederea a ceva*. S-a ieşit din pătimirea goală ; s-a trecut în pătimirea cu rost. „Cu mare muncă scoasem din limba (altora) pre limba românească", stă scris în Palia. Acum munca s-a eliberat : poţi munci, e drept, pentru un altul, munca poate fi blestem şi chin încă, dar dacă e în vederea a ceva — nu muncă de pedeapsă, ci pedeapsă a muncii care totuşi duce la produs — dacă aşa dar e activitate cu rost şi nu pasivitate oarbă, munca înalţă pe om şi se înalţă pe sine. „În deşertu muncirâ-se zidindu", spune Psaltirea ; dar se munciră şi zidiră, iar aceasta e *alt* chin decît cel al lui Sisif.

Ca de aci e firesc să se treacă la ostenirea pentru o înfăptuire, la îndeplinirea unei munci, la desfăşurarea liberă a unei activităţi, n-o mai poate spune mitul lui Sisif. Biruinţa lui Sisif este retorică, pe cînd biruinţa omului în istorie, ca şi a cuvîntului în limba noastră, e mai mult decît o declamaţie ; este faptă.

Despre strădaniile acestea urcătoare ale muncii se poate aşadar scrie o carte mai adevărată pentru om, pe marginea unei simple pagini de dicţionar. Iar frumuseţea unei pagini de dicţionar este că te constrînge să rămîi la înţelesuri date, în loc să speculezi liber, cum făcea Camus, în marginea unui mit. Totul te autoriză să spui că munca, ieşită de sub blestem, se apropie de lucrare. Dar lucrare nu ajunge să fie. Muncii nu-i e dată autonomia lucrării. Munceşti în supunere : la natură, ale cărei roade le culegi sau al cărei pămînt îl faci să rodească ; la comandamentele altora, sau la înseşi cerinţele lucrării tale. Munca nu e lucrare, căci nu se obiectivează în realizări sigur conturate. Munca poate fi şi cu semn negativ : munceşti ca să refaci ce s-a stricat ; dar nu „lucrezi" făcînd aşa. Lucrarea e prin sine productivă. Muncesc şi necuvîntătoarele, dar nu lucrează. Firea în schimb lucrează, nu munceşte. Lucrarea e a omului şi a tot ce este întocmai omului, creator.

Căci undeva lucrul şi lucrarea sînt prima treaptă a creaţiei, pe cînd munca nu e decît treapta de sub ea. Nimic nu se poate fără muncă, dar munca pot s-o îndeplinească şi substituţii omului, dobitoacele şi, astăzi, maşinile. Omul modern nu mai vrea să muncească, vrea să lucreze. El a descoperit lucrarea, dincolo de rodirea pe care s-o favorizeze, sau dincolo de simpla prelucrare. De aceea el a pus să muncească pentru el, astăzi, toate energiile lumii şi în primul rînd fluxul electronic. Munciţi pentru noi, spune el tuturor energiilor, căci noi avem de lucru. Faceţi repede adunări cu maşinile electronice, transmiteţi ştiri şi mînaţi-ne vehiculele dintr-o parte a lumii într-alta, ca să ne putem face mai bine lucrările.

Că sînt bune lucrările noastre, sau sînt rele ? asta n-o mai ştie limba. Ea îşi face datoria să deosebească limpede lucrurile şi să spună : asta e muncă, asta e lucrare ; omul acesta munceşte, celălalt lucrează ; poporul acesta munceşte, acela lucrează. Clasă muncitoare a existat întotdeauna. Cînd însă a devenit lucrătoare, a schimbat chipul istoriei.

Şi mai este ceva care deosebeşte esenţial lucrarea de muncă. În muncă te poţi înstrăina şi vinde pe tine însuţi, pe cînd lucrarea mîinilor tale eşti pînă la urmă tu. Toate lucrările, că sînt bune altora în primul ceas ori de-a dreptul ţie, se întorc pînă la urmă asupra ta şi-ţi dau chipul tău printre oameni. Orice lucrare bine săvîrşită este cîştigul tău. Şi astfel orice lucrare bună îşi regăseşte înţelesul originar, de a fi cîştig.

Dacă numai cuvîntul nostru de lucrare înseamnă la origine cîştig, cu atît mai rău pentru alte limbi. Căci aşa cum s-a întîmplat la cuvintele noastre — unul, muncă, să se depărteze cît mai mult de obîrşia sa, altul, lucrare, să se apropie cît mai mult de a lui, — aşa s-au petrecut lucrurile şi în istoria societăţii.

Poate că aceasta şi era istoria românilor, la care se va fi gîndit Bălcescu : una în care un popor se ridică de la munci la lucrări. Biruit-au, acum, lucrarea asupra muncii şi cîştigul în sînul lucrării.

**Constantin NOICA**

ELENA PETRAGLU-NICULESCU ÎNTOARCEREA DE LA TÎRG

GEORGETA NĂPĂRUŞ — *PE ACESTE PLAIURI*

## Cronica

## limbii

# Sînt şi sunt

Am auzit pe unii protestînd împotriva Îndreptarului ortografic şi ortoepic, care prescrie, ca forme de persoana I singular şi a III-a plural, **sînt** nu **sunt**. Pe de altă parte, o scrisoare venită din Galaţi semnalează prezenţa formei **sunt** într-o poezie recentă. Poate fi vorba în acest caz de o licenţă poetică ? Autorul scrisorii nu s-ar da îndărăt, pe cît se pare, să ceară sancţiuni pentru călcarea „legii" ortografice.

Atît persoana I singular, **sum**, cît şi a III-a plural, **sint**, din latineşte, au devenit în faza primitivă a limbii române s(u), şi în unele grupuri, ca **nu-s, unde-s** etc. se păstrează aşa pînă astăzi. După consoane, s-a pus înainte un **î : chiar îs, tot îs**, pronunţare care mai apare şi azi regional. Dar la persoana a III-a plural s-a păstrat şi forma **sînt.** Şi deoarece I-a şi a III-a se confundau în formele **s(u)** şi **is**, s-a extins şi forma **sînt** şi la persoana I singular. De altfel, la prezentul multor verbe româneşti persoana I singular este la fel cu a treia plural.

Deci forma tradiţională, corectă, este **sînt.** Aşa s-a spus, aşa s-a scris pînă în secolul trecut. Cînd s-a introdus alfabetul latin, un curent, puternic pe atunci, a încercat să impună o scriere mult deosebită de pronunţarea noastră, dar apropiată de scrierea latinească. Astfel pentru sunetul î s-au introdus cinci litere : **â (ânger), ê (vênt), î (rîu), ô (fôntână), û (adûnc).** Neavînd suficiente cunoştinţe de etimologie, oamenii au mai făcut şi greşeli. Astfel au crezut că persoana a III-a **sînt** are la bază latinescul **sunt,** atunci cînd de fapt punctul de plecare a fost forma latină **sint** (întregul plural românesc reprezintă nu indicativul, ci conjunctivul latinesc). Au scris deci **sûnt,** continuînd să pronunţe, ca toată lumea, **sînt** (la Eminescu, **sînt** rimează cu **pămînt,** nu cu **mărunt).**

Cu timpul, accentul circumflex a fost neglijat şi s-a ajuns să se scrie **sunt.** Reforma ortografică din 1903 a suprimat literele **ê, ô** şi **û,** recomandînd să se scrie, independent de vocala din latineşte, **înger, vânt, râu, fântână, adânc.** Dar **sunt** n-a fost atins, deşi toată lumea pronunţa **sînt,** şi mulţi cărturari de frunte continuau să scrie cu **î.**

Mai tîrziu, văzînd scris şi scriind cu **u,** unii au început să şi pronunţe aşa. Îmi aduc foarte bine aminte mirarea care m-a cuprins întîia oară cînd am auzit această pronunţare : era în vara anului 1927. M-a surprins atît de tare, încît ţin minte pînă azi persoana de la care am auzit-o şi locul unde ne găseam. În următorii 25 de ani, pronunţarea **sunt** a cîştigat teren, fără a deveni — nici pe departe — generală. În 1953, comisia însărcinată cu elaborarea noii ortografii a restabilit scrierea — şi pronunţarea — tradiţională şi corectă **sînt,** care a devenit normă obligatorie pentru toată lumea.

Ce este însă cu autorii de literatură beletristică ? Sînt ei obligaţi să respecte fără nici o abatere normele Îndreptarului ? Evident, nu. În 1953, cineva a încercat să-l cîştige împotriva reformei pe Mihail Sadoveanu, care era preşedintele secţiei de filologie a Academiei. Zicea acel cineva că de aici înainte scriitorii nu vor mai avea voie să întrebuinţeze alte forme decît cele trecute în Îndreptar. Dar Sadoveanu era prea bun cunoscător al problemelor de limbă ca să creadă în asemenea năzbîtii.

Scriitorii au avut, au şi vor avea întotdeauna dreptul de a folosi forme corupte (vezi, de exemplu Caragiale), regionale (vezi de exemplu Titus Popovici), arhaice (vezi de exemplu Sadoveanu), ca să-şi caracterizeze personajele. Poeţii au dreptul să se servească de variante, literare sau neliterare, pentru nevoile ritmului, ale rimei, pentru a produce armonii imitative etc. Uneori observăm aceste abateri, alteori, la prima lectură, trecem pe lîngă ele fără să le vedem.

Valoarea unui scriitor nu se judecă după felul cum aplică Îndreptarul, ci după capacitatea de a ne emoţiona.

**Al. GRAUR**

## *Angela Croitoru*

### Quia absurdum

În ciuda deznădejdii
sper
în ciuda urii
iubesc
în ciuda necredinței
cred
în ciuda întunerecului
cred în lumină
în ciuda răului
cred în bine
în ciuda minciunii
cred în adevăr
în ciuda urîtului
cred în frumusețe
în ciuda suferinții
cred în bucurie
în ciuda haosului
cred în armonie
în ciuda absurdului
cred în sens
în ciuda trădării
cred în ideal
în ciuda cenușii
cred în flacără
în ciuda trupului
cred în suflet
în ciuda morții
cred în viață
în ciuda timpului
cred în veșnicie
în ciuda finitului
cred în infinit
în ciuda mea
cred în negația mea.

### Nativitate

Azi a fost sărbătoare :
a fătat cățeaua.
Bucuria,
care-i răsplătea proaspăta suferință,
o făcea blîndă, prietenoasă
și recunoscătoare
către fiecare.
Puii,
ca o carne crudă,
plîngeau încă după culcușul de carne,
întunecos și cald,
din care ieșiseră
și se tîrau orbi și fără putere
spre mamelele grele de lapte.
Noi,
strînși în cerc,
sărbătoream cu priviri uimite minunea.
Soarele în crug
vărsa lumina lui caldă
peste noi toți.

### Orgoliu

Stranie și de neînțeles mi se pare
lumina ce mi se zbate înaintea ochilor,
flacăra albă a zilei,
flacăra neagră a nopții.
Stranie și de neînțeles mi se pare
această, a gîndului apă, clară sau tulbure
ce susură neobosit și monoton în mine,
ce tremură-n egale pîlpîiri, de umbră
și lumină.
Stranii mi se par ochii mei, deschiși
și devoranți
și mă înfricoșează cum m-ar înfricoșa
o pereche de ochi ce s-ar deschide,
încet și arzători,
în vîrtoșenia neînsuflețită a unei pietre,
a unui lemn.
Și văd înăuntrul meu o față satanică
ridicîndu-se
și un satanic orgoliu mă cutremură
cînd întreb : Ce sînt ?
De ce m-ai scos din inform ?
De ce m-ai scos din tot ?
De ce m-ai scos din Unul
și m-ai făcut unic
și m-ai aruncat în număr,
în groapa comună a numărului ?
De ce m-ai scos din materie
și m-ai însămînțat cu-o neputincioasă
divinitate ?
De ce ai aruncat în mine
această piatră ce se cheamă eu,
acest țipăt și-această lăcomie
și-această zvîrcoleală ce se cheamă eu ?

### Nedreptul iad

Voi veți păși în frunte în eternitate
— așa e drept —
voi, cei care n-ați cunoscut
bucuria luminii și-a culorilor
pline de farmec, dătătoare de speranțe,
bucuria glasului prin care sufletul
se descarcă
în țipăt, în cîntec, în cuvînt,
bucuria mișcării libere, armonioase,
avîntate, năvalnice,
bucuria judecății limpezi, drepte,
ordonatoare,
bucuria frumuseții ce subjugă,
bucuria dragostei ce dă vieții dulceața
unui fruct,
bucuria — din toate cea mai deșartă,
dar cît de îmbătătoare — a faimei,
voi, a căror viață e un drum în întunerec
ori un drum printr-o adîncă tăcere,
ori o încleștare de fiecare clipă,
voi care la fiecare pas vă contorsionați
fără să fiți giumbușlucare paiațe
și bateți aerul cu brațele
și aruncați picioarele împiedicate
ori trunchiul lipsit de pilonii picioarelor
vi-l tîrîți pe pămînt sprijinindu-vă
în mîini,
voi, cei neiubiți de iubite
și poate nici de mame,
voi în urechea cărora n-a sunat dulcea
vorbă de dragoste,
voi care treceți prin viață
încovoiați sub globul singurătății,
voi, sărmane insule de infern
care ne încrucișați drumurile
ca un avertisment,
voi e drept să pășiți în frunte
în eternitate.
Căci cine va răscumpăra tot ce natura
a avortat ?
Cine va răscumpăra nedreptul
iad al suferinții ?

---

## *Marius Robescu*

### Trup

Descalecă purtătorul de vești,
trupul lui e o plasă rărită
prin care toate organele
ca peștii metalici și iuți
se luptă să scape-n afară.
O, luminatule trup
ce lovești ca un prunc
înlăuntrul maicii tale,
mă tem pentru tine !
Ca soarele ești fărădelege
îndurerat cum te țin
și te rog. Iară tu
îmi arăți ochii cu degetul,
îmi arăți inima.

### Cina

Cad păsări grele din ramuri
și se resfiră printre blide.
Cu silă mîinile împart
la cîini bucatele cernite.

Plete eterne duc mesenii.
Investitura lor suavă
se înfioară cînd Acela
își trece umbra ca o navă

prin dreptul razei contemplate
sorbind-o-n sine, amăgind
acum și pururea cu vinul
sfințit în cuburi de argint.

### Arcadia

La picioarele pustiei
unde caprele aleg
printre mărăcini și pietre
firul tare ca vertebra
vine marea și se-nalță
plînsă și nestrămutată.
Cerul e un du-te-vino
de serafi cu instrumente
agățate după gît
și-ntru muzici mai suave
ugerele de sidef
mîngîiate sînt și smulse...

### Frunze

Te grăbești cu mine
o, dimineață arteziană,
ca pe vremea dinainte
cînd eram lingav școlar
și aproape-mi venea
galbenul panteră sugrumător.
Calcă pe coarde străinul
și pudic își tremură vocea
apoi ca furnica pe unghia mea,
ca șarpele spre gură
pe piept și pe coapse.
O, naivitate a inimii
a aripei divin colorate
a ochiului fără pleoape
a săgeții primită în frunte...
Tremură rodii, norii se-ntind
la suprafață ca mătasea broaștei
și nu mai văd înecurile.
Frunze mi se țin de priviri
să nu le părăsesc nicicînd pre ele.

### Însuși

Din somn ca dintr-o scaldă
de suflete, ca dintr-un
vîrtej de aripi suave,
caută semne pe trup
știute a fi dar nu le găsește.

Creierul lui oglindă curată
patinată de raze,
însuși un pămînt părăsit
de oștirea sîngelui
la răsfățul alizeului.

Dar ce marea va face
găsindu-l ca pe o piatră
spînă, îi va umple
gura cu sare și legănîndu-l
rănile îi va schimba ?

Și iarbă fumurie pe oasele lui
reci va mai desfăta
zorii corăbierilor și
carnea lui marmorată
va fi bună vizuină de crabi ?

Și însuși pruncul strigoi
hrănit cu lumînare amară,
dezgropat în nisipul ud
cu o frunză în palmă
drept căzută la naștere

visa la trupul regelui Ioan
tînărul, împodobitul cu flori,
glezne străpunse, călcîie de aur
luminînd pe întinderi...

### TEODOR MAZILU

# INUNDAȚIA

## Tragi-comedie într-un act

*(Locuința unor artiști)*

PERSONAJE :
OLGA, EMIL — *cam de aceeași vîrstă, amîndoi pictori.*

OLGA : Am văzut ieri expoziția de pictură japoneză. Mîine am să mă duc să văd expoziția de pictură franceză.

EMIL : Și poimîine ai să te duci să vezi expoziția de pictură engleză.

OLGA : Exact. Și după aceea am să mă duc să văd expoziția de pictură portugheză.

EMIL : Foarte bine, iubita mea soțioară. Nu scăpa nici o expoziție. Nu scăpa nici un spectacol. Nu scăpa nici un concert. Nu scăpa nici o recenzie. Nu scăpa nici o conferință. Emancipează-te ! Cultivă-te ! Evoluează ! Meditează ! Creează ! Progresează !

OLGA : Exact. Am să meditez și am să progresez. Tu, în schimb, o să ajungi o brută.

EMIL : Ar trebui totuși să te mai odihnești și tu puțin, să mai croșetezi un ciorap, să-ți mai ghicești în cafea. Nu ți-ar strica puțină mediocritate, poate chiar puțină bădărănie.

OLGA : Degeaba te chinuiești, bați din aripi, te sforțezi, ironia ta n-ajunge pînă la mine... Nu reușești nici să mă flatezi, cu atît mai puțin să mă jignești. Și chiar dacă m-ai jigni, te-aș ierta. Jignește-mă, și ai să vezi că te iert...

EMIL : Foarte bine... Nu lăsa nimic pe mîini străine. Ai pus mîna și pe toleranță, bine, foarte bine... De ce să mă ierți ? Eu trebuie să te iert. M-ai distrus. De dimineață pînă noaptea tîrziu cauți adevărul și eu n-am o clipă de liniște... Viața sexuală a început să te oripileze.

OLGA : Da. Ai fi vrut să rămîn o biată femeiușcă, victima senzațiilor ? ! Sexualitatea subjugă omul. Sînt fericită că am scăpat de povara simțurilor. Sexualitatea e o forță oarbă care poate fi sublimată.

EMIL : Dacă știai că sexualitatea te subjugă, n-aveai decît să nu te măriți. Erai invidioasă pe toate fecioarele celebre care n-au cunoscut bărbații. Ai început să dorești și tu castitatea, asta e culmea stupidității. Nu vrei să devii mai bună decît mine decît din ură față de mine. Să ai și mai multe motive de dispreț. Niciodată nu ești sătulă. Vrei generozitate, vrei altruism, vrei turism, vrei gînguritul porumbeilor, acu ți s-a năzărit să devii fecioară. Iubita mea soțioară, tare lacomă mai ești.

OLGA : Nu. N-am să te urăsc... Dacă te urăsc, nu ajung să cunosc adevărul... Mereu îmi propun să te iubesc, dar e foarte greu. Ai o minte rea și mărginită. Dar nici răbdarea nu trebuie să mi-o pierd. O să am și răbdare, și tact, și înțelegere. Trebuie s-o am...

EMIL : Nu răbda ! Nu fă gimnastica atîtor sentimente nobile ! Las-o baltă ! N-ai decît să fii gingașă pe banii tăi ! Eu nu mai dau nici un șfanț !

OLGA : Ești un ticălos !

EMIL : Măcar e ticăloșia mea. A mea, și numai a mea. Cu toate riscurile și avantajele ei. Dar tu ?... Parcă ai fi o femeie părăsită în amor. Numai femeile decepționate în dragostea lor ipocrită năvălesc cu furie în muzee și în biblioteci. De ce să-l citești pe Schopenhauer dacă soțul nu te-a părăsit ?

OLGA : Eu iubesc filozofia. Eu iubesc arta.

EMIL : Cu atît mai rău că iubești arta fără să fii silită s-o iubești...

OLGA : Uiți că am urmat și eu Institutul de artă plastică. Nimeni nu-mi pune la îndoială vocația artistică.

EMIL : Vocația artistică ?!... Rîd și curcile de basmul ăsta cu vocația artistică... Ai urmat pictura fiindcă ai căzut la stomatologie, așa cum eu m-am făcut pictor fiindcă n-am reușit să fiu contrabandist.

OLGA : Ochiul murdar vede murdar.

EMIL : Te ascunzi în cotețul superiorității tale și de acolo cotcodăcești plină de importanță. Te-ai hotărît să bați șaua pe iapa sensibilității. Ia să scoatem și noi ceva din sensibilitatea asta, ia să vedem ce ar putea să iasă din nobila noastră îngrijorare față de condiția umană ! Asta e talentul tău ! Asta e focul tău sacru !

OLGA : Nu-i adevărat. Toată ființa mea se revoltă. Eu am ceva de spus oamenilor.

EMIL : Ai un mesaj, te pomenești ? Ai ceva de comunicat ? Vezi la ce concluzii stupide ajungi dacă nu mai cureți cartofi ? Te-ai întrebat dacă oamenii sînt dispuși să asculte mesajul tău ?

OLGA : Ți-e ciudă că ești singur în mediocritatea ta, vrei să mă tragi și pe mine după tine... Ei bine, nu. Întreaga mea ființă...

EMIL : Eu nu iubesc arta, eu trăiesc din artă. Sînt un biet naufragiat, soarta m-a aruncat pe tărîmul frumosului și acolo zac pînă cînd urîtul va veni să mă salveze. Eu n-am nimic de spus, eu nu caut absolutul. Eu nu caut să devin mai bun. Sînt mediocru pînă în vîrful unghiilor și sînt mîndru de asta. Nu vreau să fiu genial ! Pot, dar nu vreau !

OLGA : Cîtă ură e-n tine, cîtă ură...

EMIL : Mi-a ajuns cuțitul la os. Îmi vine să urlu !

OLGA : Urlă pustiul din tine. În sufletul tău urlă o haită de lupi !

EMIL : E pustiul meu ! E coșmarul meu ! E întunericul meu ! E mizeria mea. Dacă n-am lumină, rabd. N-o iau de la alții. Dacă nu sufăr, rabd, nu achiziționez la bursa neagră suferința altora. Generozitatea ta e șterpelită de la alții. Hoațo !

OLGA : N-am bănuit că ai un subconștient atît de încărcat. Sînt îngrozită, Emil. Ți-o spun cu toată sinceritatea...

EMIL : E de o mie de ori mai nobil să trăiești într-o beznă care-ți aparține, decît într-o lumină străină. Și apoi cînd e vorba să fim disprețuitori cu alții, nu sîntem niciodată ipocriți. Îi tot dai cu idioata ta superioritate ! Ce-ai de gînd să faci cu atîta puritate ? S-o vinzi lui Dumnezeu la suprapreț ?

OLGA : Nu te mai recunosc... Unde e zîmbetul tău de copil ?

EMIL : Unde e zîmbetul meu de copil ? *(se apropie de ea)* Pe obrazul tău, acolo e zîmbetul meu de copil, ai avut grijă să-l acaparezi, să te împopoțonezi cu el ! Nimic nu-ți scapă ! Cu cît devin eu mai meschin, cu atît devii tu mai nobilă. Uneori îți doresc moartea. De aceea ți-am cumpărat automobil...

OLGA : Aud lucruri interesante...

EMIL : Mă gîndeam că un accident nu e imposibil... Tu zăpăcită, șoselele proaste, era o șansă.

OLGA : Așa de mult mă urăști ?

EMIL : Pe vremea cînd îți doream moartea, încă te mai iubeam. Presimțeam această degradare a iubirii și mă gîndeam că moartea ar fi o soluție rezonabilă.

OLGA : Dar nu reciproc avantajoasă.

EMIL : Reciproc avantajoasă. Scăpam și de tine și rămîneam și cu amintirea unei iubiri pe care numai moartea a răpus-o. Decît s-o distrugă prostia și obișnuința, preferam s-o distrugă moartea. Era și foarte romantic și din cale afară de practic.

OLGA : Ai fi deci în stare să dorești moartea unui om ?

EMIL : Ca și tine, draga mea, ca și tine... Te-ai înhăitat cu absolutul, mai bine te înhăitai cu un derbedeu. Era mai sănătos...

OLGA : Totuși eu nu te urăsc. Îți înțeleg limitele, dar nu te urăsc. Înțeleg că treci printr-o stare de criză...

EMIL : Înțelegi pe dracu. Mă urăști. Dar ți se pare că ura nu e demnă de tine, tu nu rechiziționezi decît sentimente nobile. Și chiar dacă m-ai iubi, n-am nevoie de iubirea ta. Păstrează-ți iubirea pentru Dumnezeu...

OLGA : Ar trebui să ne despărțim. Ca între oameni civilizați.

EMIL : De ce ? Fiindcă ne urîm ? Pentru atîta lucru doi oameni inteligenți nu se despart. Despărțirea e un sentiment artificial... Oamenii nu sînt niciodată împreună, așa că, n-au ce relații să rupă... Și apoi oamenii care se urăsc, nu se plictisesc. Totdeauna mai găsesc o înjurătură care să le descrețească fruntea, mai sparg o farfurie... Nu vezi și la noi ? Nici nu știi cînd a trecut timpul !...

OLGA : Ajunge, Emil ! Pentru astăzi ajunge !

EMIL : Cu desenele pentru Camera de Comerț ce ai de gînd să faci ?

OLGA : N-am terminat Institutul ca să desenez gutui și corcodușe pentru Camera de Comerț. Eu am un crez estetic ! Sînt incapabilă să trădez arta !

EMIL : Cineva totuși trebuie să trădeze arta...

OLGA : Sînt incapabilă de compromisuri. Într-o vreme trăiam ca o frunză bătută de vînt, acum, slavă Domnului, știu ce vreau de la viață... Nici eu, nici familia mea, n-am făcut compromisuri.

EMIL : Repede ți-ai înjghebat tăria asta de caracter. Compromisuri ? Au făcut alții pentru voi !... A fi capabil de compromisuri înseamnă a iubi viața... Compromisurile se nasc din aceeași plămadă din care se nasc firele de iarbă... Numai bolnavii, angoasații și sinucigașii nu fac compromisuri !

OLGA : Prefer să mor de foame decît să fac un compromis cu arta.

EMIL : Ai și spirit de sacrificiu... ești invincibilă, gura ! Totul e compromis ! Scaunul pe care stai. Expozițiile pe care le admiri ! Aerul pe care-l respiri ! Nu din capodopere se trăiește !

OLGA : N-ai dreptate. Și din capodopere se poate trăi. De ce mă silești să-mi dezvolt spiritul practic ? Crezi că Picasso o duce de azi pe mîine ? Am citit că a cheltuit un milion de franci pentru o pereche de pantaloni.

EMIL : Nu mă plictisi cu pantalonii lui Picasso. Vine vacanța de vară, trebuie să plecăm la mare, dacă nu facem concesii, rămînem la București pe zăpușeala aia grozavă. Doi artiști intransigenți într-o singură familie e prea mult. N-ai văzut și tu, dragă, cum procedează oamenii cu cap ? Cînd soțul are confuzii ideologice, soția n-are. Și invers. Nu putem să avem amîndoi conștiința curată și încă în același timp. E rîndul tău să faci concesii, trebuie să păcătuim prin rotație.

OLGA : Ce să fac cînd te văd așa de mărginit ?!. Vidul tău interior mă înspăimîntă. Cu ce-aș putea să te ajut, Emil ? Nu putem ajuta pe nimeni... Aș vrea să ai și tu echilibrul meu lăuntric.

EMIL : Cu tăcerea ta... Dar n-ai să taci niciodată... Echilibrul tău lăuntric se bazează pe ticăloșia mea, de aceea numai ticăloșia mea știe exact cît cîntărește echilibrul tău ! Te rog din suflet, hai să fim oameni, hai să ne înțelegem, hai să fim mediocri... Cine trădează arta ? Cinstit vorbind, e rîndul tău să trădezi arta.

OLGA : Aseară m-am suit pe acoperișul casei și am avut o vedenie, o iluminare. Mi-am dat seama că nu există nici viață, nici moarte, amîndouă se contopesc firesc. Și asta mi-a dat, Emil, o bucurie imensă pe care tu n-o cunoști.

EMIL : Nici nu vreau s-o cunosc.

---

# VISUL

## O schiță de ARNOLD HAUSER

*Degetele alunecă ușor de-a lungul brațului simțind pulsul arterelor și firele mătăsoase. Fără să-și dea seama, își plimbă într-una degetele mîinii stîngi de-a lungul brațului drept. Nu-și mai amintește clipa în care a început gestul, știe numai că-l va continua. În sală s-a făcut întuneric. Și-n întunericul care a cuprins totul, în spatele cortinei — căci acolo trebuie să fie o cortină după care ea să-l poată privi cînd se va aprinde lumina — în acest întuneric, undeva, acolo sus, se află ea. Cu toate că de obicei nu se duce la teatru, acum se află într-unul din primele rînduri din sală. A venit numai ca s-o revadă. A trecut primul act, dar n-a apărut pe scenă. Dar acum, cînd se va ridica cortina și întunericul se va-mprăștia, va fi desigur pe scenă, trebuie să fie aici. Simte în vîrful degetelor fiecare fir de păr aspru și totodată mătăsos. Iată, acum simte și cicatricea pe care i-a pricinuit-o o piatră de polizor, mai demult, cînd se mai ocupa încă cu așa ceva.*

*E încă întuneric. Sus, probabil pe scenă, se aude trosnetul înfundat al unei scînduri, în spate cineva tușește scurt.*

*Nu-și va mai ridica fața spre scenă, își va privi mîna pînă se va face lumină în sală. Atunci, poate, faldurile cortinei se vor mișca ușor și o pereche de ochi îl va căuta. Ochii ei. Va ține capul plecat cît mai mult ca ea să nu-l recunoască atît de ușor.*

*Calm, scrutează întunericul cu ochii larg deschiși : o vede urcînd în mașină, se închipuie apăsînd maneta aparatului de taxat, își aude vocea întrebînd : „Unde vă duc, domnișoară ?“ Îi răspunde cu un rîs șăgalnic în timp ce se înfășoară în pardesiu ținîndu-l strîns la piept cu amîndouă mîinile. O sclipire în piatra unui inel... Așa se întîmplase alaltăseară, cînd oprise taxiul, mai tîrziu ca de obicei, în fața teatrului. Publicul se risipise de-a lungul străzilor, nici vorbă să aibă vreun client. Păcat. Avusese clienți puțini. Deodată s-a deschis portiera din spate și ea s-a înfundat în perna banchetei din spate. I-a cerut s-o plimbe fără nici o țintă pe străzi, pe unde-o voi el. A pornit mașina, ignorînd semnele unui om în vîrstă ce alerga spre taxi. Mai mult ca sigur vreun actor pe care ea nu-l putea suferi, căci îndată se indispuse.*

*Cînd a oprit, în dreapta și în stînga drumului se profilau umbrele negre ale copacilor, iar undeva departe licărea orașul. Motorul tăcu și se făcu liniște. Ea tremura și el a sărutat-o... Se crăpa de ziuă cînd și-a terminat serviciul. Dacă n-ar fi știut că, sîmbătă, ar putea s-o revadă pe scenă — totul ar fi rămas un vis.*

*Își privi iarăși mîna, o privi fix de parcă ar fi fost a ei. Iată însă că întunericul începe să pălească. Nu însă în sală, ci sus, pe scenă. Cîteva raze de lumină răzlețe ajung pînă la el. Ar trebui să privească în sus. Desigur că faldurile cortinei unduiesc ușor, ca mișcate de vînt. El însă are răbdare, nu se grăbește, doar o cunoaște : a văzut-o noaptea, în mașină, sub copaci, a stat lîngă ea, au stat strînși unul lîngă altul.*

*De pe scenă se aude o voce străină. Nu e ea. Acum poate să-și ridice privirea, acum vrea să privească în sus. Nici o cortină. Nimic asemănător din spatele căruia să-l poată privi ea. Scena și decorul — aceleași ca-n primul act. Numai actrița e alta, înainte nu apăruse pe scenă, — o necunoscută.*

*Degetele s-au încleștat peste mîna cealaltă și s-au umezit E scuturat de un fior, se ridică în picioare. Se-ndreaptă spre ieșire. Nici o cortină și nimeni care să-l caute cu privirea din spatele ei. Și ce întuneric e în sală... Poate să calce fără grijă. De ce cortină, falduri ? De ce, dacă el nu-i decît un spectator și atît...*

*Ușa e încuiată, apucă clanța și zgîlțîie. Se apropie o fată, schimbă teancul de programe dintr-o mînă într-alta. Îi vede numai mîinile lungi, suple, ce ezită să-i descuie. O scînteie sclipește într-un inel. Îi privește obrazul, îi aude rîsul reținut, dar a și ajuns afară. Vîntul îl ciufulește și simte părul jucînd pe tîmple.*

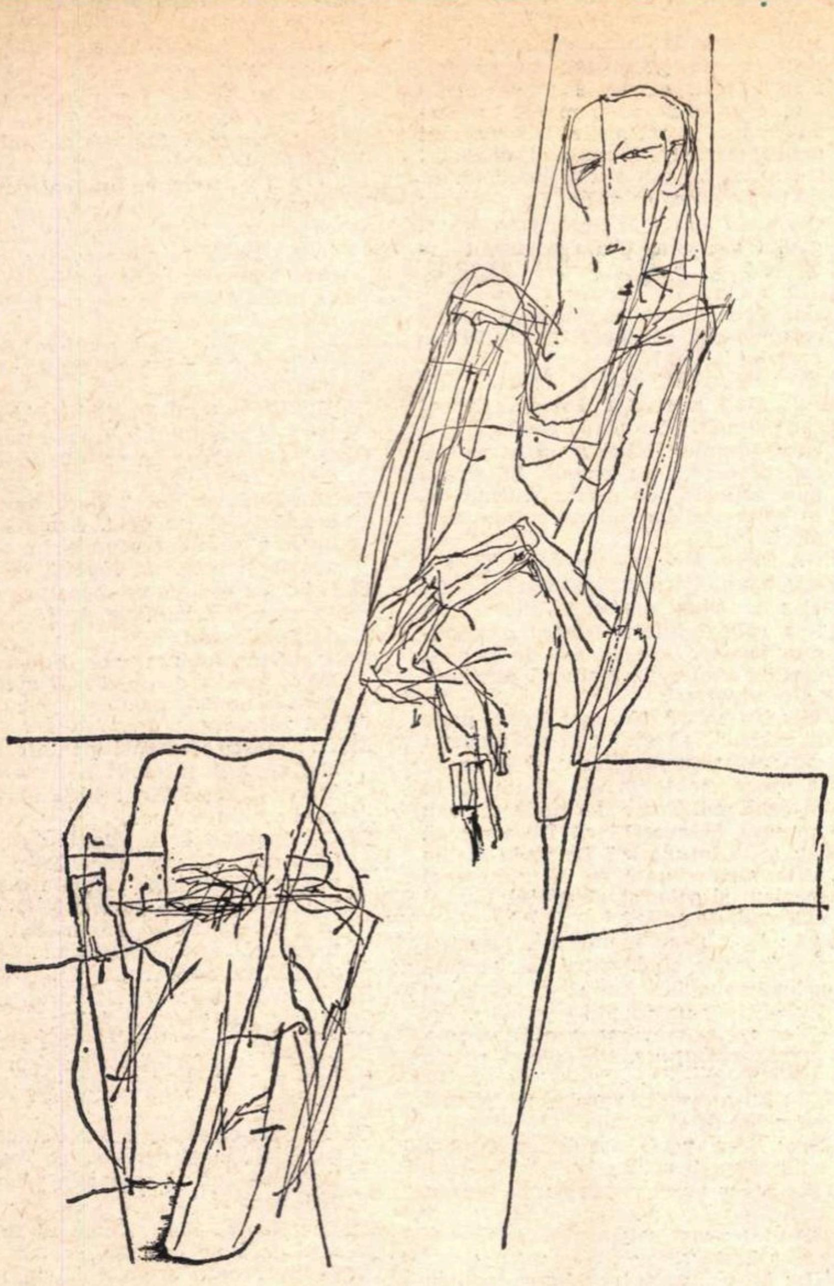
*Uniforma albastră o prinde bine. Fata ezită, încă nu închide ușa.*

*„Într-o oră se termină, atunci vin și eu“, se strecoară cuvintele ei prin ușa întredeschisă.*

*Tăcut, înclină capul și pleacă. Ea îi face semn cu mîna din spatele ușii de cristal.*

*Ce ridicol ! Ochii din spatele cortinei. Un vis caraghios... O oră trece repede... Nu ! Deocamdată să se plimbe de-a lungul străzii.*

**În românește de**
**Vladimir COMARNISKI**



Desen de RODICA ALBULESCU

OLGA : ...Vezi păsărica aceea ? Ea zboară, cîntă, n-are grija grăunțelor și a zilei de mîine.

EMIL : Eu nu sînt păsărică ! Eu nu zbor. Eu nu mă hrănesc cu grăunțe ! Răspunde-mi la ce te-am întrebat. Cu ce bani plecăm la mare ?

OLGA : Eu nu mă umilesc. Eu nu cerșesc nimic. Eu nu-mi mutilez conștiința.

EMIL : Asta e soarta mea ? Să-mi pătez conștiința pentru ca a ta să rămînă curată ? Eu mă ocup cu plata chiriei, cu plata luminii, cu plata căldurii, eu fac piața, eu gătesc, eu spăl, eu curăț mașina, eu cumpăr apă distilată, abonamente la reviste, eu repar televizorul, eu plătesc radio, eu sînt grosolan, mediocru, mărginit, stupid, primitiv, și tu te ocupi numai cu desăvîrșirea ta etică și estetică. Fiindcă tu nu vrei să te mai reîncarnezi încă o dată, lași toate treburile pe seama mea. Eu cu mizeria vieții, tu cu frumosul vieții ! Ticăloșia mea e postamentul gingășiei tale. Fără ticăloșia mea, noblețea ta se duce dracului și echilibrul tău sare în aer. Dacă eu n-am să mai fiu ticălos și o să trebuiască să te hrănești din propriul tău întuneric ? Ce-o să faci atunci, neprihănito ?!

OLGA : Vrei să trăiești din ticăloșia mea ?

EMIL : Da, iubito ! Vreau să trăiesc din ticăloșia ta, cum ai trăit și tu din ticăloșia mea. O să desenezi tu corcodușe și gutui pentru Camera de Comerț și eu am să meditez îndelung... asupra condiției omului.

OLGA : Și dacă eu n-am întunericul tău ?

EMIL : Trebuie să-l ai. E de datoria ta să-l ai !

OLGA *(superioară detașare)* : De fapt eu sînt de vină. Eu mi-am închipuit despre tine cu totul altceva decît ceea ce ești cu adevărat. Iluzia mea te-a făcut inteligent, nobil și generos. E greșeala mea. Nu trebuie să pretindem nimic oamenilor. Trebuie să te iubesc așa cum ești.

EMIL : Deci în vara asta rămînem la București ?

OLGA : Ce se întîmplă dacă un an nu mergem la mare ?

EMIL : Nu se întîmplă nimic... Anul trecut, din concesiile mele estetice și etice am petrecut o vacanță admirabilă. Ai fost fericită. Te scăldai toată ziua, aveai o foame de lup. Îți amintești saramura aceea de crap ?

OLGA : Ești un biet individ supus senzațiilor. Ești în stare să nu uiți o saramură de crap ?! Cum să iubești un bărbat care nu uită o saramură de crap ? Altceva n-ai observat ?... Cînd te plimbi pe malul mării, infinitul devine ceva apropiat, firesc, ceva care îți aparține... Detest ipocrizia, Emil. De ce să fim ipocriți, cînd am putea să fim sinceri ? Aș vrea să merg la mare și în vara asta... Detest refularea !

EMIL : Sigur, de ce să fim ipocriți cînd putem să fim sinceri? Tot banii ăia îi dăm. Nici în clipa morții n-am să uit acea divină saramură de crap ! Trădează arta și ne bronzăm la Eforie !

OLGA : Aș vrea să mergem tot la Mangalia.

EMIL : Mergem și la Mangalia. Foarte bine ! Desenează corcodușele pentru Camera de Comerț și mergem la Mangalia. Eu nu mai fac concesii... Eu vreau o artă mare. Nu mai vreau să muncesc, vreau să-l caut pe Dumnezeu ! Ce-o să te faci cînd o să-l caut pe Dumnezeu ? Cine o să mai facă piața ?

OLGA : Desenează tu, Emil, reclamele alea îngrozitoare. Eu cred că aș muri dacă aș face așa ceva...

EMIL : Nu, nu... Tu ai să mori de moarte bună. După ce-am să fac reclamele, o să mă disprețuiești și o să te amorezezi pe malul mării plătit de mine, de un pictor care nu face concesii. Și o dată ajunsă în patul amantului, o să te indignezi, goală pușcă, de mediocritatea mea...

OLGA : Nu-ți fă nici o grijă ! Sexualitatea nu mă interesează.

EMIL *(cu un fel de stranie veselie)* : Bine. Disprețuiește-mă ! O să-ți dau din nou ocazia să-ți demonstrezi superioritatea morală. Am să fiu din nou jalnic, odios, mediocru și o să plecăm și vara asta la mare.

OLGA : O să plecăm la Mangalia ? Ascultă, dragă Emil, nu cumva mă bucur prea mult ? Nu sînt cumva meschină ?

EMIL : Nu. Te bucuri exact cît trebuie. *(se aude o sonerie)*

OLGA : O scrisoare pentru tine.

EMIL : O așteptam. A venit aprobarea pentru scutirea de vamă !

OLGA : *(mustrătoare)* : Te bucuri prea mult, Emil !

EMIL *(îngrijorat)* : Mă bucur prea mult ?

OLGA : Păstrează-ți demnitatea, Emil... O scutire de vamă nu-i tot una cu cheile paradisului.

EMIL : Tu m-ai rugat să fac scutirea de vamă !

OLGA : Dar nu credeam c-o să te bucuri în halul ăsta ?! E un spectacol dezgustător. Nu vezi cu cîtă moderație mă bucur eu ? Oarecare satisfacție și atîta tot...

EMIL : Viața mea e un șir de petiții. Ce Dumnezeu, avem nevoie să ne schimbăm mobila în fiecare an ? Mereu cerșesc și mereu mi se aprobă. Prietenii își bat joc de mine... Unul din ei m-a întrebat : „Ce ți-ai mai cumpărat după ultima criză metafizică ?“ Sînt o jalbă din cap pînă în picioare.

OLGA : De ce te lamentezi ? De cîte ori ți-am spus, nu te mai lamenta, Emil. Detest psihologia asta de cerșetor. Deși, într-un fel o înțeleg. Cînd sufletul ne e gol, îl umplem cu satisfacții materiale.

EMIL : „Cînd sufletul ne e gol, îl umplem cu satisfacții materiale“. Cunosc cîntecul ăsta. Tu ai făcut din conștiința mea o magazie, mereu vrei să mai îndeși ceva în magazie. Ai făcut din mine un dulap. Și măcar dac-ai tăcea... Îți promit să te înșel cu o femeie care o să tacă chitic...

OLGA : Nu pe mine mă înșeli, pe tine te înșeli.

EMIL : Dacă o singură dată mai spui o frază inteligentă, te ucid. Ești genială, ești sublimă, ești deasupra mizeriilor vieții, nu mai ai nimic de făcut. Ai ceva de mîncare ?

OLGA : De ce mă întrebi ? Știi doar că n-ai curățat cartofii ? ! Atunci de ce întrebi ? Din egoism întrebi...

EMIL *(îi sărută mîna)* : Iartă-mă, Olga, ai dreptate. N-am curățat cartofii, n-am cumpărat carne, cum e și logic, am să rabd.

OLGA : N-o spune cu atîta măreție... O să mănînci în oraș, nu-i nici o nenorocire. *(Trece brusc la meditație.)* De ce să fim mărginiți și să nu iubim frumosul ? De ce alții să se emoționeze în fața lui Michelangelo și noi nu ? Nu suport să rămîn în urmă în materie de sensibilitate. Niște simpli autodidacți să fie mai sensibili decît noi ? De ce ?

EMIL : Eu nu spun să nu iubim frumosul, bată-l norocul să-l bată. De ce să nu-l iubim ? Dacă vrei plecăm la Roma și-l admirăm pe Michelangelo.

OLGA : Ești o instituție, nu un suflet...

EMIL : Da, așa sînt eu. Tu ai vrut să vezi Roma. Mie îmi sînt suficiente și monumentele Ploieștului. Ai mai văzut Roma de două ori.

OLGA : Vreau s-o văd a treia oară.

EMIL : Ai văzut Veneția de trei ori.

OLGA : Vreau s-o văd a patra oară. *(Se aude o sonerie)*.

OLGA : Ce s-a întîmplat ?

EMIL : Nu te alarma. Nu te-nspăimînta. O veste bună. Azi parcă toate jalbele făcute într-o viață de om ni s-au aprobat. A venit pînă și confirmarea de la „Artă și precizie“. Mi s-a aprobat transferul, mi s-a aprobat scutirea de vamă. Mi s-au aprobat ideile pentru decorațiile interioare.

OLGA : Nu-mi place cum vorbești Emil... Văd o mare primejdie în asta. Chiar dacă ne merge bine, aș vrea să rămînem oameni, să ne păstrăm delicatețea, eu cred că se poate. Ar fi stupid să ne pierdem bucuria în fața vieții. Emoția în fața unui fir de iarbă nu se poate compara cu nimic.

EMIL : Vin aprobările. Vin comenzile. Vin ratele... Ai cerut zece perechi de mănuși, iată că zece perechi de mănuși au venit.

OLGA : Au venit ? Chiar au venit ?

EMIL : Da, au venit...

OLGA : Mă bucur normal, nu exagerez, nu-mi pierd capul... Trebuie să ne baricadăm și să nu dăm voie ca această avalanșă de bunuri materiale să ne smulgă tot ce avem mai frumos în suflet. Trebuie să ținem cu ghearele și cu dinții la sensibilitatea noastră. Ar trebui să mă iubești... Acum iubirea ta ar fi de-o mare utilitate lirică și practică.

EMIL : Sigur, am să te iubesc, nu sînt nebun să mă dezumanizez. De ce să mă dezumanizez cînd pot să mă umanizez ?...

OLGA : Sînt fericită că am zece perechi de mănuși dar nici la iubire nu vreau să renunț. Eu vreau să mă dezvolt armonios. Trebuie să ținem piept tuturor satisfacțiilor materiale. N-au decît să vină, nu ne temem ! *(Se aude o sonerie. Se ridică Olga.)*

EMIL : Ce dumnezeu s-a mai întîmplat ? Ce aprobare a mai venit ? Ce confirmare a mai venit ?

OLGA : Ți s-a aprobat talentul.

EMIL : Cine mi-a aprobat talentul ?

OLGA : Criticul Marinescu ți-a aprobat talentul.

EMIL : Și lui cine i-a aprobat talentul ? Iată-mă și cu talentul aprobat...

OLGA : Stau și mă întreb, să-ți citesc sau să nu-ți citesc articolul ? E foarte greu să mă hotărăsc... N-ai să te îngîmfi ?

EMIL : Nu. Citește, citește ! N-am să mă îngîmf.

OLGA *(citește)* : „Ultima lucrare a pictorului Emil Varga dovedește un talent cu totul ieșit din comun...“

EMIL : „Un talent cu totul ieșit din comun.“ Mi-ajunge !

OLGA : Emil ! Ți-am citit în ochi o satisfacție cam exagerată ! Te-ai bucurat prea mult, te-ai bucurat peste măsură. Așa ne-a fost vorba ? Nu cumva te-a năucit succesul ?

EMIL : Succesul ? Unde vezi tu primejdia succesului ? Dacă o să vină, o să-l disprețuiesc. Dar să vină întîi. Deocamdată n-am ce disprețui. *(Se-aude o sonerie.)*

OLGA : A început să-mi fie teamă. De cînd am pornit pe drumul progresului material și spiritual, a început să-mi fie teamă. Dacă am o mașină, pe urmă vreau să am două mașini. Dacă am inteligență, pe urmă vreau să am geniu. Mașina veche era destul de bună, ce Dumnezeu mi-a venit să-ți cer una și mai bună ?

EMIL : Cum, ce ți-a venit ? Dorința ta de progres. Ai să vezi mai tîrziu ce-o să se întîmple... Nu vrei să rămîi în urmă nici cu mijloacele de transport, nici cu inteligența... *(Emil se reîntoarce după o secundă.)* Bucură-te, iubitoare de absolut !... Ce-și face omul cu mîna lui, nici dracu nu-și face. A venit aprobarea pentru mașină.

OLGA : A venit, deci ? Dacă mă analizez bine, văd că mă bucur destul de echilibrat...

EMIL : Tu ai vrut să ai mașina ta ca să te deplasezi imediat de la Platon la El Greco... Iată, o veste bună !...

OLGA : Asta numești veste bună ? Ar trebui să urlu de durere !

EMIL : În mod obișnuit asta se numește o veste bună. Noi, idioții, numim asta o veste bună. N-am văzut pe nimeni să-i fi venit aprobarea pentru mașină și să se ia cu mîinile de cap de durere.

OLGA *(ca în transă)* : Presimt că o să înceapă o adevărată inundație, Emil. Trebuie să luăm măsuri să mai salvăm ce se mai poate salva. Uite, cerul a rămas intact ! Să salvăm cerul. Vezi albastrul cerului ?

EMIL : Îl văd.

OLGA : N-ai fost convingător. Dac-am pierdut cerul ? Apa se întinde și n-a mai rămas decît puțin pămînt... Să salvăm natura. emoția noastră în fața naturii. Te mai emoționează bolta cerului ?

EMIL : Da, cred că da.

OLGA : Bine. Foarte bine. Mi-ai luat o piatră de pe inimă... Auzi ciripitul păsărilor ?

EMIL : Da, aud...

OLGA : Atunci, înseamnă că sîntem puternici. Atunci, înseamnă că sîntem curați... N-au decît să vină mașinile, confirmările, aprobările, înștiințările. Nu ne mai temem ! Nu ne dezumanizăm ! *(Se-aude o sonerie.)*

OLGA : Auzi cum sună ? Parc-ar fi chemarea morții. Confirmările astea vin în stoluri ca lăcustele... Ne-au venit și ratele pentru mobilă.

EMIL : Să vină ! Dacă-i bal, bal să fie.

OLGA : Mi-e frică, Emil. Undeva, în adîncul sufletului, mi-e frică... Am impresia că cele zece perechi de mănuși nu-mi ajung. ...Aș mai cere încă zece perechi de mănuși... Am impresia că în cele două mașini mă voi plictisi... Ceva îmi spune că am să vreau și a treia mașină... Și nici talentul n-o să mă mulțumească. O să vreau geniu... Mi-e frică ! Aș da oricît pentru o veste proastă.

EMIL : Slabă speranță... O veste proastă ! Noi nu vom primi niciodată o veste proastă, sîntem prea ticăloși ca să primim vești proaste. Toată viața am să desenez corcodușe pentru Camera de Comerț. Toată viața am să rămîn un diletant stupid și inutil.

OLGA : Eu n-am să desenez corcodușe. Eu n-am să desenez corcodușe...

EMIL : Ba da, ai să desenezi și tu corcodușe. O să desenăm împreună corcodușe... Veștile astea bune îmi stîrnesc frică, ascund în ele o nenorocire mai mare decît veștile cinstit proaste. O veste bună nu-i decît o veste proastă ceva mai perfidă, o bombă cu efect întîrziat. Auzi ce sinistru sună ? Cine știe ce Mercedes geme de dorul nostru...

OLGA : Eu îmi păstrez puritatea, n-o să las să mi-o întineze nici scutirea de vamă, nici Mercedes-ul. Eu am să caut absolutul chiar la volanul Mercedes-ului.

EMIL : Iarăși îi dai cu puritatea ? Iarăși amesteci absolutul cu Mercedes-ul ? Tu ai făcut din mine un dulap și tot tu îi dai cu puritatea... Nu vezi că nu ne-a mai rămas nimic ? ! În afară de bunurile astea materiale stupide și inutile, în afară de rate, confirmări și aprobări nu ne-a mai rămas nimic... Mă duc să văd ce Dumnezeu ne-a mai venit... Ciudat sentiment. Parcă mă duc la război. Parcă mă despart de tine pentru totdeauna. Adio, Olga !

OLGA : De ce vorbești așa ? Telefonul e la doi pași...

EMIL : Iluzie optică. Drumul pînă la telefon mi se pare o veșnicie. Cu fiecare succes simt că mă schimb. Sper să te regăsesc sănătoasă după ce mă întorc de la telefon.

OLGA *(îl îmbrățișează ca după o lungă despărțire)* : Emil. Bine te-ai întors de la telefon. Ce s-a întîmplat ?

(Continuare în pagina 18)

# INUNDAȚIA

*(Urmare din pagina 17)*

EMIL *(Se prăbușește în fotoliu).*

OLGA *(cu o speranță în glas)* : S-a întîmplat o nenorocire ? A luat foc atelierul ? Ți-au respins lucrările la Bienală ? O veste proastă ar fi ca un dig împotriva apelor... Am putea și noi să ridicăm un dig...

EMIL : Nici o veste proastă, slabă speranță. Cred că niciodată n-o să mai primim vești proaste. Cred că niciodată n-o să ne mai îmbolnăvim. Niciodată n-o să mai murim. Succesul e adevărata moarte, moartea fără nici o înviere... Încă o veste bună, vegetariană perfidă. O veste foarte bună *(cu disperare)*, o veste din cale afară de bună. Cea mai bună dintre toate veștile posibile. Ni s-a aprobat vila de la Bușteni.

OLGA *(cutremurată)* : Ni s-a aprobat vila de la Bușteni ! Apără-mă Doamne și de această încercare !... Ajută-mă Doamne să-mi păstrez sensibilitatea ! Ajută-mă Doamne să caut adevărul, chiar și acolo, în vila de la Bușteni ! *(Cu mare efort)* Nu trebuie să mă bucur. Nu trebuie să mă bucur.

EMIL : Asta ne mai lipsea, vila de la Bușteni. Alte apusuri de soare pe care le voi trage în serie ca să-i repar acoperișul *(se întoarce spre Olga)* : Tu ai vrut vila de la Bușteni, vegetariană neghioabă ! O să avem de toate și n-o să mai avem pămînt. O să plutim pe pustiul apelor cu vila de la Bușteni după noi. O să te plimbi pe valurile mării cu cele zece perechi de pantofi... O să mîngîi pustiul apelor cu cele zece perechi de mănuși.

OLGA : Acum, mă simt puternică. Prefer să plutesc pe pustiul mării, dar să am tot confortul. N-o să ne acrim viața fiindcă avem o vilă la Bușteni. În fond, n-am omorît pe nimeni, de ce să-mi pierd gingășia ? Aș fi o tîmpită dacă mi-aș pierde gingășia. Am s-o salvez din fața furiei apelor. Am să-mi păstrez și gingășia și vila de la Bușteni. Ale mele sînt toate... Să iubești natura. Să iubim natura... Cînd un om nu mai iubește natura e ca un orfan printre străini. Natura e mama noastră.

EMIL *(cu disperare)* : Mama noastră, natura, cum s-o iubesc cînd mă costă atît de scump ? Cum s-o iubesc cînd o plătesc cu ratarea ? *(Se aude o sonerie.)*

OLGA : Iarăși sună, mereu sună. Parc-au înnebunit. Apele au crescut. N-o să cedez nimic. N-o să las apelor nimic.

EMIL : Numai o veste proastă ne-ar putea salva. Am început să doresc o veste proastă. O veste proastă care să mă-ngenuncheze și să mă umilească. Speranța noastră e nenorocirea. Schimbă-mi Doamne crucea, dă-mi o cruce grea, de piatră. Numai durerea ne poate trezi din somnul nostru de moarte. Cred că suferința ar face om din mine.

OLGA : Se poate trăi și-n mijlocul apelor. E o prejudecată stupidă ideea că nu se poate trăi în mijlocul apelor. Dacă cumpărăm și-o barcă cu motor o să fie chiar minunat.... Ne-a rămas foarte puțin spațiu. Ei și ? Se poate trăi și într-un spațiu mai strîns, dormim pe jos, renunțăm la pat, tot nu mai facem amor.

EMIL : Sună ! Iarăși sună... Și totuși nemernicul de mine, mă duc să văd ce veste bună a mai venit... Curios, curios, dar totuși mă duc. Curiozitatea și lăcomia nu vor să se stingă... Parcă te văd pentru ultima oară. Cine știe ce fel de om am să fiu după ce am să mă întorc cu încă o veste din cale afară de bună? Am să mă întorc mai bătrîn, mai stupid... eu știu, Olga, iubita mea, copila mea, ai să construim digul.

OLGA : De ce să construim digul ? Dacă construim digul, n-o să știu cînd o să-mi aducă croitoreasa rochiile. Nu trebuie să construim digul...

EMIL : Olga, oprește-mă ! Ai putea să mă oprești. Tu care ai căutat adevărul cît e ziulica de mare, ai putea să mă oprești. Hai, dovedește-ți acuma grandoarea spiritului... Ce dracu avem nevoie de-atîtea boarfe ?

OLGA : Nu se poate, Emil. Nu se mai poate. Ciudat... foarte ciudat... Mă simt curată ca un copil și totuși vreau vila de la Bușteni.

EMIL *(isteric)* : Ce să faci cu vila de la Bușteni, inconștiento ? Nu vezi că apele ne îneacă ? Nu mai vreau nimic. Nu mai vreau nimic... Nu mai deschid. Ne baricadăm aici. Avem provizii pentru cîteva zile. De unde vrei să plătesc și vila, și mașinile, și atelierele, și Roma, de unde vrei ? Mi-am controlat sufletul, nu sînt atît de întunecat. Nu vreau să mă înglodez în datorii... Nu vreau să trăiesc în rate... Vrei să fac texte pentru revistă ? Vrei să fur ? Ce vrei de la mine ?

OLGA : Acum observ că se poate trăi și fără stele. Se poate trăi foarte bine și fără adierea vîntului...

EMIL : Eu nu pot. Ți-o spun cu toată seriozitatea și fără nici o urmă de patetism. Eu personal nu pot să trăiesc fără bolta stelelor. Eu nu mai primesc nici o comandă, nu mai achit nici o rată. Eu aici rămîn pînă la judecata de apoi. Nu mai fac un pas înainte... Ajunge ! N-ai decît să te ghiftuiești tu cu toți filozofii tăi, cu toate automobilele tale, n-ai decît să-ți ronțăi tu sensibilitatea și mănușile. Eu nu mai vreau nimic ! Eu nu mai deschid !

OLGA : Deschide. Nu fi meschin. Ia de la viață tot ce-ți dă. De ce să nu deschizi ? Dacă ți se recunoaște și geniul așa cum ți-a recunoscut talentul ?

EMIL : Eu mă mulțumesc și cu talentul. Dacă mi se dă premiul Nobel, pe unde scot cămașa ? Cu ce plătesc premiul Nobel ?

OLGA : Premiul Nobel nu se plătește !

EMIL : Nu-i adevărat. Premiul Nobel se plătește. Costă o grămadă de bani. Premiul Nobel a ruinat pe toți artiștii care l-au primit. Și, draga mea soțioară, îți declar solemn că la bolta stelelor eu nu renunț nici mort.

OLGA *(vine iar cu vestea)* : Ți s-a aprobat atelierul de la șosea !

EMIL : Ai adus vestea, ticăloaso. Nu te-a răbdat inima. Pentru corcodușele noastre era la fel de bun și vechiul atelier. Ce mai vrei, nebuno ? *(Altă sonerie)*

EMIL : Nu vezi ? Nu mai avem unde să stăm. O să ajung la un moment dat să-ți simt răsuflarea. O să ajung la un moment dat să mă uit drept în ochii tăi. Toate dorințele ni s-au împlinit în această zi. De unde să iau atîta întuneric ? De unde să iau atîta mediocritate ca să plătesc și mașina, și vila, și absolutul tău, și atelierul, de unde ?

OLGA : Ne-a venit înștiințarea pentru fotoliu. De cînd așteptam această achiziție nouă. Am să-l citesc pe Platon într-un fotoliu nou, de piele. *(Din acest moment veștile irump parcă dezlănțuite. Cei doi se retrag înfricoșați.)*

EMIL : Mi-a venit aprobarea pentru expoziția de la Verona.

OLGA : Ne-a venit aprobarea pentru extinderea de spațiu.

EMIL : Mi-a venit confirmarea pentru transfer.

OLGA : Mi-a venit avansul de la Camera de Comerț.

EMIL : Mi-a venit aprobarea pentru garaj.

OLGA : Mi-a venit aprobarea pentru decoruri.

EMIL : Mi-au venit ratele pentru ADAS.

OLGA : Mi-a venit confirmarea de la „Artă și precizie".
*(Cad amîndoi obosiți)*

EMIL : Acum avem tot ce ne trebuie.

OLGA : Nu cred că avem tot ce ne trebuie. Nu știu de ce, dar tare aș vrea să-mi fac o pereche de pantofi. Simt că dacă nu-mi comand o pereche de pantofi, mor. Acum mă duc să fac comanda !

EMIL : Ești nebună ! Nu mai avem pe ce sta, nu mai avem pămînt și aer și ție-ți arde de încă o pereche de pantofi. O pereche de pantofi pe care va trebui s-o plătesc tot eu, cu mediocritatea mea. Ți-am spus-o de atîtea ori ! Trăiește din întunericul tău ! *(Iarăși se aude o sonerie.)*

EMIL : Nu deschide. Nu mai deschide, Olga. Ajunge. Dacă primesc vestea că am fost făcut regele nu știu cărui trib ? Dacă primesc vestea că am primit nu știu ce moștenire la dracu în praznic ? Nu te mișca... Nu te mai mișca...

OLGA : Trebuie să deschidem. E datoria noastră să deschidem. Veștile bune ne pot căli...

EMIL : Te rog, nu deschide... Ai descoperit și absolutul, ce dracu mai vrei.

OLGA *(Se ridică încercînd să se îndrepte spre ușă.)*

EMIL : Unde te duci ? Dacă încerci să deschizi ușa, te ucid. Această veste bună o să ne scufunde în adîncul apelor și o să ne înghită cu totul.

OLGA : Nu vezi cu ce disperare sună ? Parc-ar fi trîmbițele de foc ale judecății de apoi.

EMIL : Olga, iubirea mea, liniștește-te. De ce vrei să deschizi ? Ai mai cerut ceva în numele meu ?

OLGA : Da, am cerut.

EMIL : Mereu comanzi pantofi și rochii, și cărți, și fotolii în numele meu. Mereu fumezi Kent bizuindu-te pe mediocritatea mea.

OLGA *(smulgîndu-se din brațele lui)* : Lasă-mă să mă duc. Mi-a venit rochia de mireasă, răsplata castității mele din ultima perioadă. O rochie în plus nu strică niciodată. Și tot n-am să devin meschină... Și tot am să caut adevărul...

EMIL : Mi s-a întunecat cerul. Stelele dispar. Am pierdut stelele !

OLGA : Se poate trăi și fără stele, se poate trăi și fără bolta cerului.

EMIL : Hai să fugim, nebuno, hai să fugim.

OLGA : De ce să fug ? Am mai comandat încă două perechi de mănuși. Dacă eu fug și comanda vine ? Eu aici rămîn...

EMIL : N-o să mai ai cum să te folosești de toate achizițiile astea. N-or să fie recepții în pustiul ăsta, n-o să te plimbi cu Mercedes-ul pe valurile mării...

OLGA : Ce dacă n-o să fie recepții, am să le încerc, am să le probez, or să fie ale mele. Eu aici rămîn.

EMIL : Eu nu pot să trăiesc fără bolta cerului. Aici o să murim cu absolutul tău cu tot ! Ești nebună ! Iubita mea, disperarea mă face să te iubesc, dacă iubirea mea te poate salva, aici nu mai avem de așteptat decît autorizația de înmormîntare. Trezește-te ! Trezește-te, nebuno !

OLGA : Eu rămîn. Eu aici rămîn.

EMIL : Vin apele. Vin apele, nebuno.

---

## *Gheorghe Istrate*

# „Fost-am în ostrovul ce se cheamă Patmos"

*„Fost-am în Duh..."*
*(APOCALIPS)*

Stau între șapte sfeșnice și șapte stele,
Șapte tărîmuri, șapte păcate, șapte porunci,
Alunec în gura unui balaur care
Își zornăie pe Vale primejdiile lui.

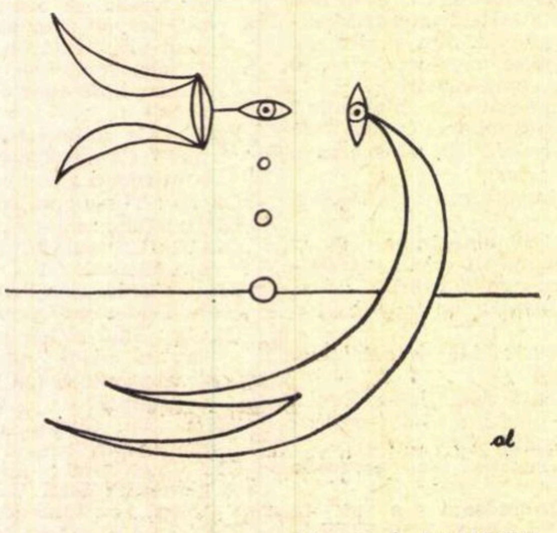
Aici în întunericul umblător
Trebuie să fie ostrovul pînă la care
Glasurile părinților nu mai curg
Străpunse de lănci, înțepenite dincolo
de maluri.
Veștile trupului vorbesc,
În lumina stîlpului de rugăciune :

„Îți grăiesc eu, martorul cel credincios
Visului și bețiilor lui priicioase
Eu, cel născut din sămînța părinților
Și din morți,
Din fricile lor, din tainele lor,
Din liniștile lor, din pleoapele lor uriașe,
Cu durere zidite.

„Pe fruntea-mi curvită suie
păcatele — gîndurile —
Cărînd sîngele care uită trupul și iese
În gura veacului și strigînd

Cîinii intimi, cîinii iuți ai ostrovului
Patmos
Cu labele înălțate
Pe sarcofagele părinților.

„O, eu vin dintre morții, dintre împărații
pămîntului
Cei limpezi, cei liniștiți, cei primitori,
Cei fără strane, priveghind în bisericile
pămîntului
Laolaltă în lacrima ca o stîncă de sare
Ținută pe vîrful flăcărilor lungi...



Vignete de AL. LUNGU

„Și iată-mă ajuns la cataractele apei
Unde teancurile putrede de greutate
strivesc
Umbletul zilei prin părul lichid
Al vuitoarelor fluxuri încremenite.
La gura deșertului învechește pămîntul.

„Fost-am astfel în duh într-o zi slobodă
Căzută din caierul divin ca un fulg
Plutitor deasupra ostrovului Patmos —
Și-am auzit după mine
Glas mare de trîmbiță lărmuind
Și glasul vorbea cu mine
Din toate părțile deodată
Dintre cele șapte sfeșnice de aur
Dintre șapte stele, șapte tărîmuri,
șapte porunci,
Iar preoții uitați în straiele dintîi
Gîndeau cuvintele cu glas de ape multe
Și de puterea lor în văzduh trăitoare
Morile iadului și morile morții
Își muiau aripile negre
În Valea Plîngerii tulburată
Deasupra căreia balaurul își zornăia
primejdiile
Întunecîndu-mă cu umbrele lui călătoare
Pe mine, cel care am fost
Împreunat în somn cu ostrovul
ce se cheamă Patmos
Făcînd faptele cele dintîi
Dincolo de glasul părinților —
Fărădelege...

## cronica traducerilor

# Un modern al antichității: CATULLUS

Desen de V. KAZAR

Sînt mai bine de două milenii, de cînd, la Roma, în cercurile selecte ale Urbei eterne, putea fi întîlnit un tînăr elegant și monden, care, într-o bogăție imensă de trăiri și experiențe, oferite de mediul orașului mare, și-a consumat rapid viața la treizeci de ani. A iubit intens și a urît intens, a risipit și s-a risipit, a suferit decepțiile de tot felul, pe care le pot întîmpina pornirile nereflectate, a încercat zadarnic aventura îmbogățirii în îndepărtata Bitinie, s-a recules iarăși în tihna larilor părintești din Galia Cisalpină, a plîns la mormîntul fratelui, pentru ca apoi să se arunce iarăși într-o viață pe cît de scurtă pe atît de intensă și dezordonată. Acesta a fost tumultuosul Caius Valerius Catullus, cel mai mare liric roman.

El n-a avut nimic din superioara și înțeleapta cumințenie a poetului antic de puțin mai tîrziu, din specia lui Virgiliu sau Horațiu, care, la adăpostul unei înalte protecții, să-și consacre în liniște întreaga viață activității artistice. Catullus a trăit într-o vreme încă frămîntată, cînd haosul vieții publice se repercuta și pe planul moral al unei vieți particulare deopotrivă de dezechilibrate. Și nici nu și-a găsit refugiul obișnuit al timpului în seninătatea meditației filozofice, ca marele său contemporan Lucretius. Catullus a ieșit din cercul oricărei integrări constructive, de natură civică sau filosofic-etică, desprinzîndu-se parcă, prin aceasta, din însuși cercul de o calmă noblețe al unei Antichități creatoare. El poartă toate stigmatele experiențialismului de tip modern și, o dată cu ele, și cele mai caracteristice calități moderne.

Aceste calități sînt, în primul rînd, luciditatea și sinceritatea absolută. De aceea, atîtea din scurtele sale bucăți lirice nici nu prezintă caracterul de poeme, ci de notații analitice, de **aperçu**-uri de jurnal intim, redactate în versuri. În afară de puținele sale alcătuiri mai largi, de natură mitologizantă alexandrină — unde întîlnim o echivalență perfectă cu pictura romană, cu **Nunțile aldobrandine** (în **Cîntec de nuntă** sau în **Nunta lui Peleu și a zeiței Thetis)** sau cu suita frescelor pompeiene — cele mai multe expresii versificate ale sale sînt simple instantanee lucide, în care el își consemnează, acidulat colorate, diferite stări și momente particulare. Ele gravitează în jurul societății pe care o frecventa, cu raportări subiective la atitudinea sa intens pasională de atașament și îndeosebi de ostilitate față de diferite persoane. Cea mai mare parte pleacă de la scene, accidente sau întîmplări anecdotice reale, care au răscolit receptivitatea sa iritabilă, gata mereu la o replică pe cît de inteligentă pe atît de nestăpînită în cascadele ei corozive. Ele cuceresc, însă, prin sinceritatea lor uluitoare, care nu numai pe alții, dar nici pe însuși autorul lor nu-l cruță. Această sinceritate se află împinsă atît de departe, încît ar atinge adesea cinismul și impudoarea grosolană, dacă nu s-ar compensa prin arta desăvîrșită și cu totul originală în care se exprimă și nu și-ar găsi acoperire în adevărurile psihologice, pe care le face totdeauna să reiasă în poante ascuțite.

S-ar părea că spiritul său satiric se integrează într-o coordonată permanentă a naturii romane. Și totuși, se deosebește fundamental atît de satira benignă a lui Horațiu cît și de cea amară a lui Juvenalis, prin faptul că aceștia din urmă relevă amîndoi o alcătuire liniară, convergentă, în cele din urmă, către o notă de generalitate umană. Catullus era, dimpotrivă, un contorsionat, neatras de structuralitatea portretistică și de nici o altă formă integratoare, ci de trăsătura izolat îngroșată a sarcasmului, și de capriciul detaliului umflat în caricatură, prin care poetul își descărca o momentană dispoziție pasională. Această pasiune nestăvilită împotriva diverșilor săi adversari literari sau numai erotici se închega spontan în desenul pamfletului și al invectivei directe, care nu menaja nici o cale pentru a veșteji, nici nota indecentă și scabroasă, plină însă, de o vervă torențială a limbajului și de o neîntrecută inventivitate imagistică. Avantajul nefericitului poet este de-a fi mereu viu, și de un resort lăuntric în veșnică tensiune.

Și totuși omul se afla dotat cu o sensibilitate profundă și delicată, rănită dureros de decepțiile vieții. Adînc apăsat de trădările iubitei sale — de acea Lesbie, cu numele adevărat Clodia, vestită în Roma timpului pentru desfrîurile și chiar pentru unele probabile crime ale ei — poetul a putut să scoată accentele celei mai ascuțite și mai nobile simțiri întîlnite de noi în lirica latină. Iată un exemplu : **La dragostea-mi să nu se mai gîndească : / Ea a murit, din vina ei, ca floarea / Pe-o margine de lan, pe care-o taie / Cînd trece plugul.** Prin nota sa de profundă și îndurerată sensibilitate, aflată la aceeași scară a intensității cu vehemența pasională a pamfletului străbătut de cele mai neașteptate crudități, poetul latin s-a văzut asemănat, dintre moderni, cu Heine. Noi credem că n-am greși dacă, printr-o similară notă contrastantă — cu substrat totuși unitar — l-am apropia și de Arghezi ; ne gîndim la aceeași trecere de la finețea nervurilor florale și, îndeobște, a lucrurilor celor mai diafane, pînă la o adevărată subtilitate de arabesc în pătrunderea urîtului din structura unei invective, trecere săvîrșită, însă, pe firul unei unice țesături, deopotrivă de artistic filigranată în oricare din aspectele sale. Desigur că și alte asemenea apropieri cu unii poeți ai vremurilor noastre s-ar mai putea face, ceea ce derivă neîndoios din caracterul cu totul modern al acestui mare liric antic.

Eventualele asociații comparative pe care le-am indicat mai sus se autorizează de la complexul de ansamblu al poetului. Dar putem desprinde și unele aspecte parțiale, în care Catullus, laolaltă cu apropiații săi descendenți din lirica latină, a precedat, pe un plan cu totul altul, o anumită caracteristică înscrisă tîrziu în evoluția literaturilor moderne. Ne gîndim la episodul iubirii sale cu Lesbia, care din diferite momente discontinui și contradictorii alcătuiește liniamentele ciclice ale unui întreg roman de dragoste, de la preludiu pînă la deznodămînt. Or, tocmai aceasta relevă în Catullus punctul inițial al unui fir care se va descoperi tardiv în literatura universală. Vom căuta să ne explicăm în cele ce urmează.

Pînă către zilele noastre aproape toate așa-zisele romane de **dragoste** sînt de fapt doar romane de **îndrăgostire**, aparținînd deci, numai unui episod prim din întregul volum al experienței erotice. Doi tineri se îndrăgostesc și întîmpină obstacole, pe care în cele din urmă le înving, și își deschid astfel o perspectivă de fericire prin atingerea țelului dorit, sau, dimpotrivă, se prăbușesc răpuși de forțele adverse, și mor, fie amîndoi, fie numai unul din ei, lăsîndu-l pe celălalt nemîngîiat. În ambele cazuri, romanul de acest tip se încheie părăsindu-ne la etapa primă, din faza îndrăgostirii. Or, Catullus dă, pentru prima dată, nu un roman al îndrăgostiților, ci un roman al **amanților,** cu toate accidentele deziluziilor, trădărilor, iertărilor, despărțirilor, împăcărilor, pe o perioadă prelungită de coabitare, în care s-a consumat fenomenul erotic de la un capăt la altul. El scoate, deci, cu anticipație, acest gen din obișnuitul său registru romantic și îl transpune într-un registru realist. În literaturile moderne, abia cu **Manon Lescaut** și, mult mai tîrziu în cadru naturalist cu **Sapho** a lui Alphonse Daudet, sau cu **La femme et le pantin** a lui Pierre Louis, acest tip de roman de dragoste își cîștigă adevăratul teren. Din nodul filiațiilor, Catullus se desprinde, astfel, ca primul precursor al genului.

Faptul se integrează în sfera unei idei, care se află împărtășită de mai mulți cercetători moderni. Anume, literatura latină marchează, față de cea greacă, un progres evident pe planul realismului și al individualizării, privite în accepția lor modernă. De aceea, ea a și putut să se infiltreze, mai puternic, ca germene constitutiv, în conștiințele literare ale popoarelor noi, care au succedat Antichitatea. Este adevărat că și literatura greacă își însușește asemenea trăsături, însă prea tîrziu pentru ea, abia în perioada hellenistică. Acum marele ei mesaj din fazele anterioare pălise, iar calitățile nou obținute se transmit în registrul viu al succesoarei sale, literatura latină, unde ele se întîlnesc cu coordonatele originar realiste ale poporului roman. De aceea, forța de infiltrare a acestei ultime literaturi antice se dovedește, pe toate planurile, atît de accentuată în înfăptuirile literare moderne, începînd cu Plautus și terminînd cu Seneca și Juvenalis. Într-un asemenea itinerariu latin către modernitate, Catullus marchează tocmai unul din momentele cele mai reprezentative. Într-însul se desprind cele mai izbitoare trăsături de asemănare, nu atît cu poeții și scriitorii clasici ai lumii moderne, cît îndeosebi cu cei apropiați de zilele noastre, de la romantismul ultim încoace. El ne prilejuiește nouă, celor de astăzi, să ne regăsim într-o poezie lucidă, realistă, sinceră pînă la cinism, neretorică, cu elemente de proză cotidiană, cu aceleași îndrăzneli de limbaj prin care un temperament viu își exprimă voluptatea revoltei. De la emanciparea grotescului ca resursă lirică și pînă la caracterul liber, flexibil, degajat cu care știe să adapteze cuvîntul la orice nuanță de trăire, Catullus nu se face înțeles și apropiat din primul moment.

De aceea, recenta traducere integrală a operei sale s-a cerut în mod special consemnată. Traducătorul, Teodor Naum, a depus, pe lîngă o muncă artistică, în care se remarcă gustul ales, și una de acribie filologică în expresia exactă a celor mai nuanțate sensuri. Așa, bunăoară, acele **nugae** ale lui Catullus, prin care el își caracteriza cu modestie versurile, au fost fericit interpretate prin termenul românesc **nimicuri** cu aceeași unică utilizare la plural ca și în cazul echivalentului latin ; ne exprimă, astfel, sensul originalului cu o fidelitate a structurii lexicale mai greu de redat în alte limbi. Aceeași selectare justă a termenilor, a expresiilor, a alcătuirilor sintactice, se desprinde pretutindeni în cuprinsul actualei versiuni. Traducătorul își precedă textul tradus printr-o introducere sobră, dar consistentă și completă. Amplele note de la urmă se dovedesc și ele de o incontestabilă utilitate, întregind astfel frumoasa prezentare științifică românească pînă la înălțimea nivelului meritat de acest neuitat modern al Antichității.

**Edgar PAPU**

## fișier

*• OPERA impunătoare a lui Giovanni Papini* Un uomo finito *apare pentru a treia oară într-o versiune românească. După excelenta traducere din 1922 a lui G. Călinescu, după cea a lui Alex. Marcu, noua tălmăcire semnată de poetul Ștefan Aug. Doinaș reactualizează autobiografia cerebrală a florentinului, împovărat de experiențe și mușcat de șovăiri, acel „Gianfalco" pe care îl reeditează la anii tineri mulți dintre oameni.*

*Adulat, ignorat sau negat de critica epocii, chinuitul ascet din* Un om sfîrșit *întruchipează mitul tinereții în disperată căutare. Dorul de universalitate are pentru marele toscan un sens psihologic și magic.*

*Peregrinul convertit la atîtea false adevăruri în dorința de a găsi „adevărul adevărat" își va încorona opera, cu puțin timp înainte de moarte, cu* Giudizio universale, *„o carte — după cum mărturisește — a spiritului, din care însă nu lipsește nici un element terestru". Dar cu toate cele 500 de capitole, care caută să surprindă aspectele nenumărate ale vieții și gîndirii,* Judecata de apoi *nu egalează arhitectura* Omului sfîrșit, *atmosfera tulburătoare a acestei cărți de căpătîi a lui Papini.*

*• PUBLICAREA antologiei lui Eric Bentley din opera lui Bernard Shaw cu privire la muzică* (Bernard Shaw despre muzică, *Editura muzicală, trad. Neculai Popescu), este o ocazie de a lua contact esențial cu activitatea de estetician și de muzicolog, în speță de eseist de o acuratețe literară unică, a marelui dramaturg englez. Cronicar muzical ca și Baudelaire, admirator al lui Wagner, Shaw este autorul unui cunoscut studiu monografic,* Perfectul wagnerian *(The perfect Wagnerite), tradus în toate limbile de mare circulație. Desigur, antologia apărută conține și alte studii, dar numai un fragment din monografia citată. Poate n-ar strica să apară și o versiune românească a* Perfectului wagnerian, *pe care o editură ca* Montaigne *din Paris l-a tipărit recent într-un mare tiraj, în traducerea lui Augustin și Henriette Hamon.*

*• DUPĂ apariția unor pagini valoroase din Zoșcenko, Breinlost, Avercenko etc. — seria „Umor" a Editurii tineretului se îmbogățește cu lucrarea scriitorului turc Aziz Nesin* Nepot de ștab, *care cuprinde 32 de povestiri umoristice.*

*Autorul posedă un real simț al umorului pe care știe să-l alterneze tensionat cu tragicul. O idee originală îi alimentează mereu firul epic. Amănuntul ca și pitorescul se comunică semnificativ, într-un stil fluent, colorat și antrenant. Păcat că traducerea lui Carol Roman nu are întotdeauna unitate stilistică.*

*• SEMNALĂM o inițiativă deosebită a Editurii tineretului prin republicarea în a zecea ediție a romanului* Pandurul *de Bucura Dumbravă (Fanny Seculici) în vechea traducere a Elizei I. Brătianu. Ediția princeps a acestui roman cu o circulație atît de mare a apărut în 1912, la Regensburg. Prin această carte, tineretul ia contact cu un fragment din istoria patriei, în care domină figura lui Tudor Vladimirescu.*

ferestre

# Prima senzaţie a lui Tolstoi

*Lăsînd de o parte ceea ce este inevitabil relativ şi incert într-un domeniu atît de nebulos ca acel al primelor amintiri, se poate afirma că sîntem în fericita situaţie de a putea surprinde uriaşul fluviu al vieţii psihice tolstoiene în chiar firul subţire al izvorului său primordial. Călăuză ne este însuşi scriitorul: „Iată primele mele amintiri pe care nu le pot evoca într-o ordine cronologică, deoarece nu mai ţin minte care fapte s-au petrecut înainte şi care în urmă. Nu ştiu măcar dacă unele din ele s-au depănat în vis ori s-au petrecut aievea. Iată-le: Sînt legat, aş vrea să-mi slobozesc mîinile şi nu pot. Plîng, ţip, nici mie nu-mi plac ţipetele mele, dar nu mă pot opri. Zăresc, aplecate deasupra mea, figuri pe care nu le recunosc. Deşi totul se petrece în penumbră, îmi dau seama că sînt două fiinţe; ţipătul meu nu le lasă rece, le nelinişteşte, dar tot nu mă dezleagă, iar eu ţip şi mai tare ca să le fac să înţeleagă ce vreau; ele cred că aşa trebuie (să mă ţină legat) pe cînd eu ştiu că nu e nevoie. Ca să le conving, mă pornesc pe un zbierăt care-mi sparge şi mie urechile, dar nu-l pot conteni. Simt nedreptatea şi cruzimea, nu a oamenilor — se pare că lor le e milă de mine — simt, însă, cruzimea destinului şi mi se face milă de mine. Nu ştiu şi nici nu voi putea şti vreodată ce se întîmplase: m-or fi înfăşat, poate, pe cînd eram sugaci şi eu îmi feream mîinile, sau poate că mă mai ţineau în scutece după ce împlinisem un an, ca să nu-mi scarpin spuzeala? Nu ştiu dacă în amintirea aceasta am strîns, ca în vis, mai multe impresii laolaltă, dar nu încape îndoială că aceasta a fost* întîia şi cea mai puternică senzaţie de viaţă". — s.n. (Primele amintiri, Opere, *volumul I, Buc., 1953). Prima şi „cea mai puternică" senzaţie a lui Tolstoi — după cum reiese limpede din fragmentul citat — a fost o senzaţie de* opresiune, *fizică şi morală. Ea revine frecvent în timpul copilăriei romancierului, care o înregistrează încă de două ori: „O puternică impresie mi-a făcut şi vizita unui oarecare văr de-al doilea al mamei, prinţul husar Volkonski. A vrut să mă mîngîie, m-a luat pe genunchi şi, aşa cum se întîmplă mai totdeauna, stătea de vorbă cu cei mari în vreme ce mă ţinea în braţe. Am încercat să mă smucesc, dar cu cît mă smuceam el mă ţinea mai strîns. Asta a ţinut vreo două minute. Sentimentul acela de încătuşare, de lipsă de libertate, de siluire, m-a scos din fire şi am început deodată să mă smulg, să plîng şi să mă zbat".* (Amintiri, *idem); „Nu mai ţin minte pentru ce, dar în tot cazul pentru ceva care nu merita o pedeapsă, Saint Thomas* (preceptorul lui Tolstoi — n.n.) *m-a închis întîi în odaie, apoi m-a ameninţat cu nuiaua. Mîhnit în adîncul sufletului, m-am răzvrătit şi mi-a fost scîrbă nu numai de Saint Thomas, dar de faptul că voia să mă constrîngă. Se prea poate ca această întîmplare să fi fost originea groazei şi a dezgustului pe care l-am avut toată viaţa pentru orice fel de siluire"* (Amintiri, *idem) Se poate presupune că această senzaţie de opresiune i-a bîntuit nu numai copilăria, ci întreaga viaţă, de la primele manifestări de conştiinţă pînă la moarte, devenind un element permanent şi fundamental al structurii sale sufleteşti. O dovedeşte biografia convulsivă a scriitorului, zguduit periodic de faimoasele sale crize sociale, religioase, artistice, conjugale. De la o epocă la alta peisajul interior se modifică brusc, ca în urma unor cataclisme. Sîntem nevoiţi să recurgem din nou la mărturia autorului: „...mi-am dat seama că lunga mea existenţă se poate împărţi în patru epoci: prima, acea epocă minunată — mai ales în comparaţie cu cele ce au urmat — nevinovată, radiind bucurie, epoca plină de poezie a copilăriei, pînă la patrusprezece ani; pe urmă a doua, un înspăimîntător răstimp de douăzeci de ani de libertinaj deşucheat, de robie a deşertăciunilor, de goană după onoruri şi mai cu seamă de desfrîu..."* (Amintiri, *idem). O uriaşă, înfricoşătoare apăsare se exercită asupra lui Tolstoi: opera imensă pe care o degajă constituie un indiciu revelator. Dar ceea ce pune într-o lumină şi mai vie permanenţa sentimentului de opresiune la Tolstoi e bătrîneţea sa vulcanică, traversată de experienţe năvalnice, tinereşti şi de gesturi juvenile. Octogenarul se frămîntă ca un adolescent şi fuge de acasă ca un licean. Marcîndu-l pentru întreaga viaţă, prima senzaţie a lui Tolstoi asigură în acelaşi timp prin tortură regenerarea fibrei vitale. Tolstoi e un Faust căruia demonul său lăuntric îi acordă mereu o tinereţe turmentată. În contrast cu imaginea senectuţii senine, bătrîneţea lui Tolstoi reprezintă o negare a olimpianismului. Omul modern îl simte de aceea pe acest patriarh al neliniştilor mult mai aproape de sine decît pe Nestorii împăcaţi cu sine, senili şi somnoroşi ai antichităţii, clasicismului sau iluminismului. Căci ce este înţelepciunea vîrstelor adînci dacă nu revelarea adevărurilor ultime, clipa teribilă a lucidităţii? Din fructul cunoaşterii muşcă cu adevărat doar gura ştirbă a bătrîneţii. Culme a cunoaşterii lumii, să ne mirăm că tocmai ea este bîntuită de furtunile cele mai năprasnice?*

*Existenţa lui Tolstoi a fost o* existenţă sub presiune, *o presiune continuă, crescîndă şi care atinge valoarea ei maximă la bătrîneţe. Moartea a survenit ca o explozie.*

**Valeriu CRISTEA**

## cadran

### MANUSCRISELE SE VÎND

Într-o discuţie cu concluzii îndeajuns de pesimiste, publicată în *Times Literary Supplement*, asupra statutului social şi economic al scriitorului într-o „societate neadaptată încă la apariţia unei clase de scriitori de profesie", Jenny Stratford aduce un element nou şi surprinzător, informînd că „proiectul manuscris al unei piese radiofonice a lui Samuel Beckett, scrisă între 29 şi 30 noiembrie 1961 şi care n-a fost niciodată jucată, a atins preţul de 700 de lire sterline... E vorba de opt file numerotate, scrise numai pe o faţă".

Astfel de manuscrise se vînd, deci, bine, dar aceasta nu-i va opri pe acei scriitori, mulţi, „ale căror cărţi se vînd între 800 şi 5 000 de exemplare", realizînd astfel un cîştig mediu lunar mai mic decît salariul unui funcţionar modest, să se gîndească la banii necesari.

Margaret Drabble, o altă participantă la discuţie, le sugerează un mijloc de a fructifica această preocupare: „Scriitorii, s-a zis, îşi petrec o bună parte din timp vorbind despre bani şi foarte puţin scriind despre acest subiect. De ce n-ar scrie cărţi despre ceea ce ei găsesc a fi de un interes învecinat cu obsesia?"

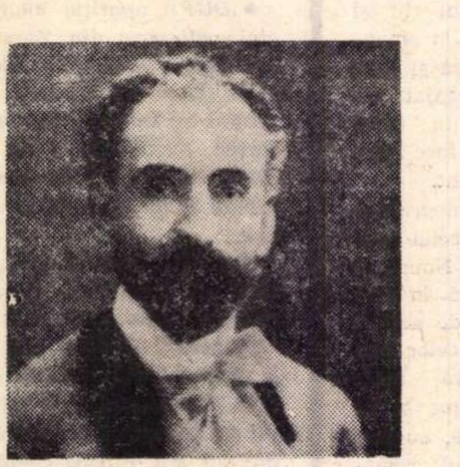
### LIMBAJUL CRITIC ŞI POEŢII

Christine Brook-Rose, romancieră şi eseistă engleză, profesoară la Universitatea din Vincennes, perfectă cunoscătoare a limbii şi literaturii franceze, dezvoltă într-un interviu publicat în *Nouvelles Littéraires* aprecieri critice asupra limbajului folosit de emulii francezi de azi ai lui Aristarh:

„Ceea ce reproşez unor mişcări franţuzeşti, chiar celei de la *Tel quel* unde îmi aflu cei mai buni amici, e pretenţia şi lipsa de claritate care te obligă să citeşti de patru ori un articol pentru a culege trei idei. În Anglia sîntem constrînşi la mai multă economie. Limba franceză devine prea abstractă. Frumoasa voastră limbă din secolul XVIII e invadată de jargonul filozofic german. E aceasta influenţa lui Sartre? Pascal, Descartes spuneau lucruri dificile într-un fel simplu". Apoi: „În fapt, pentru a fi un bun critic trebuie mai întîi să fii un scriitor creator; cei mai buni sînt poeţii, care merg într-adevăr la inima lucrurilor. Shelley, Gourmont, Mallarmé, Coleridge mai ales, au scris lucrări critice care n-au pierdut nici azi nimic din adevărul şi prospeţimea lor. La fel, Pound...".

---

# OVANES TUMANIAN (1869—1923)



**Unul dintre cei mai mari poeţi armeni, remarcabil prozator şi publicist. S-a născut în anul 1869 la Desh-Lori; în 1923, cînd s-a stins, îşi văzuse profeţiile împlinite: armenii aveau din nou o patrie.**

**Din vasta sa operă trebuie amintite «Vechea luptă» (1890), «Anouş» (1892), «Poetul şi muza» (1899); a prelucrat celebra epopee populară armeană «David din Sasun» (1902).**

**În semn de omagiu, UNESCO i-a înscris numele în rîndul marilor sărbătoriţi din acest an.**

## Cîntec armean

Din depărtarea Soarelui-răsare
Din munţi şi vremi ce nici nu le mai ştim
Din veacuri îngropate în uitare
Neîntrerupt venim, venim, venim...

Cu pieptul înfruntarăm uraganul,
Plătirăm suferinţei nemeritate vămi —
Sîngele-a curs să umpli oceanul,
Fluvii pornesc din proaspetele răni...

Nu mai trăieşti, o, patrie duioasă,
Şi steagul tău străbun e sfîrtecat
Şi liniştea în tine n-are casă
Şi rătăcim c-un dor nealinat...

Dar noi venim, şi înfruntăm destinul
Potrivnic ţie, nemilos şi rău,
Urmăm făgaşul ce de veacuri ştimu-l
În suflete cu sfîntul foc al tău...

Venim, venim — lovească-oricît de tare
Întunecata soartă-n cei mai buni, —
Noi vom răzbi, din Soarele-răsare,
Netemători de luptă, de furtuni.

1902

## Pătrunderea în lumi

Sunt liber în zeiasca-mi nepăsare,
În nesfîrşirea voastră mă-nfăşor,
Îmi sunteţi singura măsurătoare
Lumi încă tăinuite tuturor.

Spre înălţimile ascunse-n mine
Chemat de vraja voastră de am mers
E că-mi dădurăţi altă înălţime,
Lumi despărţite, unic Univers.

Altfel de suflet am, altă privire,
Solare zile n-au nimic de-ascuns,
Lugubre umbre-n nopţi fără sfîrşire
Nu mai au taine — asta mi-i de-ajuns.

Sufletu-mi poate-n voie să vîslească,
Zîmbet se-aştearnă peste chipul meu,
Mi-e universul casa părintească
În care-s liber, liber ca un zeu.

1920

**În româneşte de Tiberiu UTAN**

# „Avîntul compartimentării“ şi soluţii

La urma urmei, ce anume a luat un mare avînt în critica ultimilor 20 de ani ? Putem spune — nu atît critica, mai curînd **compartimentele** criticii. În secolul XIX bunul simţ analitic revenea dascălilor, documentarea. învăţaţilor, iar gustul propriuzis şi-l rezervau ştrengarii şi isteţii de critici. Aceasta era singura „diviziune“, iar actul critic unic şi global nu era o floare prea rară. Secolul XX n-a adus neapărat un progres — „cine e mai mare, Sainte-Beuve sau Thibaudet ?“ — ci, pur şi simplu, compartimentele, subdiviziunile criticii ajung la majorat. Lingvistica literară devine o disciplină, vai, atît de independentă, sociologia literaturii ajunge tot acum la completă înflorire. stilistica şi cercetarea imaginilor stîrnesc tot mai mult interes, comparatismul se constituie în şcoală riguroasă, şi tot aşa. La fel, nicicînd n-a existat o mai mare abundenţă de curente critice : structuralism, psihologism de nuanţă freudiană, sau jungiană, sociologism, Geistesgeschichte, comparatism, arhetipalism, „neo-critici“, tot la cîţiva ani în fiecare din marile literaturi, impresionism persistent. Pe fiecare petec de pămînt arabil — o administraţie proprie, cu legi critice proprii. S-ar părea că singurii care mai pot face critică propriuzisă rămîn foiletoniştii cotidienelor sau săptămînalelor de tiraj, care patinează cu observaţii mai amabile sau mai nervoase pe deasupra volumelor. Dar lucrurile nu stau chiar atît de rău, întrucît — fireşte, cu anumite excepţii — chiar cei răspunzători de „avîntul compartimentării“ se ţin datori, de regulă, să-i atenueze efectele negative, fie căutînd să extindă concluziile particulare (valabile pentru o zonă literară restrînsă) asupra unei arii literare mai întinse, fie căutînd să lege „compartimentul“ lor de cercetare de un nucleu de **sens** critic, de o semnificaţie umană, eventual chiar cu adresă social-istorică precisă.

Astfel în **Logica poeziei (Die Logik der Dichtung,** Klett, Stuttgart, 1957, 1968), Käte Hamburger nu se mulţumeşte cu acele analize lingvistice ale literaturii de care ne căinam discret mai sus, ci îşi propune să analizeze cu aceeaşi ocazie „raportul poeziei faţă de sistemul lingvistic în ansamblul său“. Tendinţa de a simplifica tabelele complicate ale genurilor şi speciilor datează încă de la Goethe ; ea a dat strălucite roade în opera teoreticianului elveţian Emil Staiger, care demonstra că liricul, epicul şi dramaticul nu sînt decît concretizări ale unor stări sufleteşti fundamentale, şi anume amintirea, reprezentarea, tensiunea. În aceeaşi direcţie, deci înspre un ţel comun cercetătorilor literari, se îndreaptă şi studiul Kätei Hamburger. Ea consideră că diviziunea principală între genuri porneşte între persoana a treia şi întîi. Persoanei a treia îi corespunde genul mimetic (sau ficţional) cuprinzînd naraţiunea, drama, ficţiunea filmică. Persoanei întîi îi corespunde liricul. Cazuri mixte avem în baladă (persoana a III-a + liric) şi în naraţiunea biografică, memorialistică, epistolară (persoana I + naraţiunea). Acest meritoriu studiu, produs evident al „avîntului compartimentelor“, se salvează deci tocmai prin efortul de generalizare a unor soluţii parţiale asupra întregului cîmp literar, ceea ce duce inevitabil la amendarea unor soluţii altfel prea limitate şi radicale. Concluziile ei noi, fără a fi, fireşte, obligatorii, pot constitui un interesant punct de referinţă.

Altfel procedează Rudolf Nikolaus Maier în **Paradisul desprinderii de contingent (Paradies der Weltlosigkeit,** Klett, Stuttgart, 1964), o suită de studii despre „poezia abstractă de la 1909 încoace“. Fireşte. întîi ne interesează, în cartea sa, pur şi simplu definirea importantei laturi a modernismului poetic, care ar fi izvorît din speranţa că, înlăturînd obstacolul care e universul, mulţimea epifenomenelor, se poate ajunge în transparenţa totală, în lumea lui **A Fi** pur, într-un „dincolo“ suprapămîntean, într-o abolire a dualităţilor. Începută de Hofmannsthal, Kafka. Trakl. Eliot, continuată de expresionişti şi desăvîrşită de letriştii şi de cibernetizanţii contemporani, această evoluţie (ilustrată pe larg, în buna tradiţie germană a „luminării reciproce a artelor“, şi din pictori ca Malevici, Kandinsky, Marc, Mondrian, căci ne lipseşte „un nou Lessing care să tragă fruntariile între cele două arii“) care reduce **simbolul** la **cifru** este în fond căutarea unei utopii în sensul cel mai exact al cuvîntului : un „niciunde“ Nu un loc imaginar, ci un loc extraspaţial. Isou, Schreyer, Scholl, Franz Mon, Gomringer, Heissenbüttel combină cuvinte pe suprafeţe albe. Exemplele se pot înmulţi. Dar valoarea cărţii stă în critica istoric-existenţială în care ea debuşează. Maier protestează vehement împotriva autonomiei semnului, împotriva lipsei de sens şi de substanţă ; antiumanismul unor Barthes, Bense, Mon îl irită ; arta epocii noastre e lipsită de consolare, dragoste, bogăţie fecundă ; **the medium is the medium,** l-ar putea el parafraza pe MacLuhan. O parte din consideraţiile sale finale sînt, poate, cam prea solemne. Oricum, deschiderea pe care o oferă reprezintă şi ea încercarea de a depăşi „compartimentarea“.

Un procedeu încă mai complex de depăşire a compartimentării întîlnim în cărţile scrise acum cîţiva ani de doi maeştri de frunte ai criticii germane : Kurt May, autorul unui remarcabil studiu despre **Faust II,** şi Fritz Martini, care a scris poate cea mai bună istorie literară germană de format maniabil (în curs de traducere şi la noi). Punctul lor de pornire este „analiza textuală“ — episodul textual unitar, opera închegată care să fie pasibilă de a deveni obiectul unei analize unice. Kurt May în **Formă şi semnificaţie (Form und Bedeutung,** Klett, Stuttgart, 1957, 1963) îşi propune pe de o parte să ilustreze cum metoda analizei textelor obiective poate şi trebuie să se împletească cu elemente istoric-literare sau de istoria culturii, pe de altă parte să contureze prin suita de analize o schiţă a literaturii germane în epoca goetheană, începînd, sigur, ceva mai timpuriu, cu un iluminist ca Johann Elias Schlegel, trecînd apoi prin Klinger, Goethe, Novalis, Schiller, Kleist, Büchner şi încheind cu două analize de piese din Hebbel. Dar şi mai închegat ne apare volumul lui Fritz Martini **Cutezanţa limbajului (Das Wagnis der Sprache,** Klett, Stuttgart, 1954, 1964) care, oarecum în linia lui Auerbach, porneşte de la mostre de text şi vrea să ajungă la „felul în care spiritul epocii moderne se trăieşte pe sine şi se confruntă cu experienţa lumii în limbă“, acceptînd nu numai dovezile de „descompunere a tradiţiei şi nelinişteа mergînd pînă la haos, tensiunea şi radicalizarea experimentală“, ci şi „posibilitatea unor profunde descoperiri şi experienţe artistice, un drum în spre necunoscut, puternice energii şi proiecte creatoare“ în materialul analizat. Am putea obiecta că printre textele alese nu se află Jünger, Musil, Hesse sau Brecht, dacă selecţia (care totuşi cuprinde pe Nietzsche, G. Hauptmann, Holz, Rilke, Thomas Mann, Hofmannsthal, G. Heym, Kafka, Döblin, Carossa, Broch şi Gottfried Benn) nu ar izbuti să ofere o schemă elastică, un tipar al felului în care limba însăşi devine problematică, dar şi obiect al propriei probleme, fenomen remarcat de unii gînditori contemporani. Acest tipar ne îngăduie să legăm de procesul descris de Martini scriitori ca cei de mai sus, dar şi pe cei care au căutat soluţii în includerea de elemente lingvistice arhaice, medievale etc.

O astfel de închegare este **aproape** monografică ; există însă şi monografii „mozaicale“ Noi ne mulţumim acum cu exemple din literatura germană, dar se pot găsi exemple şi în multe alte literaturi. Monografii aproape clasice de acest fel sînt cele ale lui Staiger despre Goethe şi Schiller. Mai recente sînt **Der Dichter Friedrich Schiller** (Klett, Stuttgart, 1959, 1968) şi **Eduard Mörike** (Klett, Stuttgart, 1957), ambele de Gerhard Storz, care la prima vedere se prezintă ca nişte colecţii de analize ale principalelor opere. În fapt, titlul unei opere devine emblema unei întregi tendinţe existente la autor, a unui grup de opere, a unei etape din creaţia şi viaţa acestuia. Distingem deci patru etape spre „des-compartimentare“ : a) analiza de operă, b) sensurile mai generale desprinse din aceasta, c) legarea acestor sensuri într-o suită oarecum unitară, d) monografie.

Iată-ne reveniţi, vrînd-nevrînd, la o refacere a unităţii pe care avîntul cercetării moderne începuse prin a o exploda. Dacă o astfel de refacere care vine tîrziu, grijuliu, timid este o sinteză sau este abia premisa unei sinteze — rămîne să mai vedem. O salutăm, cu toate aproximaţiile şi bîlbîielile ei. Injecţia de sănătate ştiinţifică a reînviat bolnavul pe care ea însăşi îl ucisese, iar acesta — arătos, dar debil — îşi încearcă puterile.

**Virgil NEMOIANU**

atlas liric

## POEŢI VIETNAMEZI

### *Tin Hu*

### Felinarele

În lumina suptă
unde se măsoară
semnul de luptă,
o, din zare-n zare
pleoapa nu-şi coboară
pleoapele
nu-şi mai
coboară,
felinarele.

Drum hrănit cu ani,
douăzeci de ani
strînşi din zori în zori
pentru luptători
iar pe drum nestinse,
ca sufletul
nestinse
florile aprinse
felinarele.

Iar şi iar şi iar
ochi la paşii mari
ne deschid cărare,
în munte cărare
pînă spre mare.
Mers
înşiruit.
Şi
mers înşiruit.
Şi
mers înşiruit.

Focul împărţit,
felinarele.

### *Nguyen Dinh Huong*

### Stihuri la rîul Nat-Le

Nemaisfîrşitul în priviri
albastru ce lipeşte munţii
de pieptul dunelor subţiri
pe fir de apă-l torc mărunţii
curenţi. Ah, fine riduri — unde,
pe faţa apei cum se vor ascunde ?
Tăcem, uimiţi. Această barcă,
această soartă ce ne ţine,
cum s-a-ntîmplat ? Bătut-am parcă
ani mulţi pămîntul fără tine,
amar. Şi apa curgătoare
ni-e astăzi fericita punte
unde oprirăm din vîltoare
priviri. Şi frunte lîngă frunte...
Dar iată, orbitor, pe cer
un pumn de stele împuşcate
ne-ntorc privirile, ne cer
spre luntrea-n care vom străbate.
De ea, doar, inimă ce bate
spre maluri, grija ne încearcă :
ploaia de foc, noi ştim, nu poate
desparte inimile noastre...
Prin fum vîsleşte scunda barcă,
prin scurte linişti, iar albastre.
Şi malul iarăşi ne încarcă.

O, mîini în scurtă întîlnire
mărginită de ape. Din nou
se ridică luna pentru despărţire
lungă. Dă pe ţărmuri ecou.

**În româneşte de**
**Ecaterina STELEA**

## prezenţe româneşti

● *Revista iugoslavă* Razledi, *care apare la Skopje, a publicat poemul lui Virgil Teodorescu* Lobul sării, *în traducerea lui Branko Pendovski.*

*În numărul 32 (20 august 1969) al revistei* Literaturnaia gazeta *din Moscova, a apărut sub semnătura cunoscutului poet sovietic Mirza Ibraghimov o prezentare a lui Virgil Teodorescu însoţită de o poezie a sa —* Rotund *— în traducerea lui Viktor Gonciarov.*

● *În numărul 10 (iulie 1969) al revistei* Il Dramma, *editată la Roma şi la Torino, una din cele mai prestigioase publicaţii de dramaturgie, teatru şi film, care apare sub conducerea unui comitet internaţional, printre ai cărui membri remarcăm personalităţi ca Arthur Adamov, Jean-Louis Barrault, Ingmar Bergman, Alberto Rosselini, Alfonso Sastre), este publicată sub titlul* La Catedrale *piesa lui Marin Sorescu* Paracliserul, *tradusă după cum menţionează autorul versiunii italiene, Marco Cugno — după textul apărut în* România literară. *Acelaşi Marco Cugno semnează un amplu articol de prezentare a personalităţii scriitorului român, oprindu-se mai ales asupra operei lui dramatice şi în special asupra piesei* Iona, *din care publică, de altfel, în acelaşi număr din* Il Dramma *traducerea ultimului tablou.*

*Deşi publicarea de versuri nu intră în specificul revistei, este prezentat direct şi* poetul *Sorescu, prin versiunea italiană a poemului* Shakespeare.

*Ansamblul de texte e tipărit în excelente condiţii grafice şi e însoţit de portretul scriitorului şi fotografii reprezentînd momente din spectacolul* Iona *de la Teatrul Mic.*

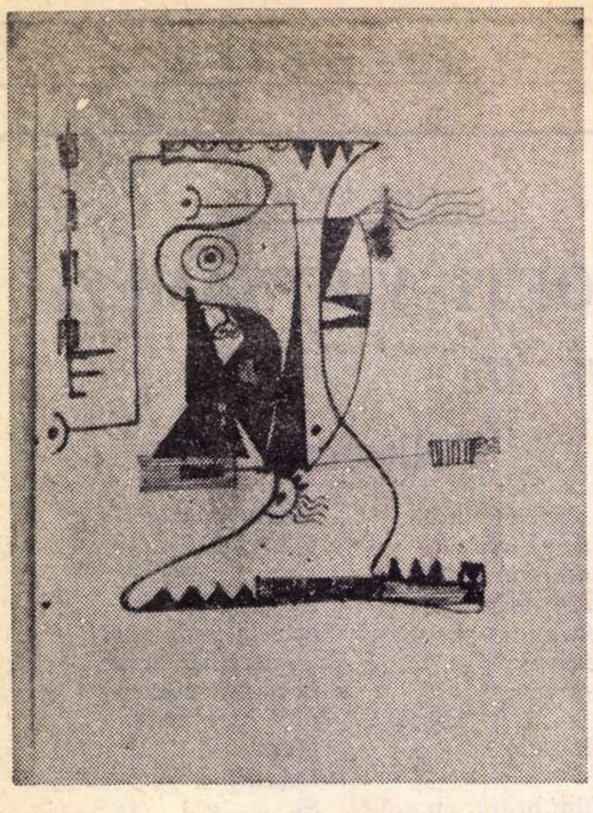
● *Revista lunară de literatură şi cultură* Kortars, *care apare la Budapesta, publică în numărul ei din august studiul* Evoluţia spirituală a lui Georg Lukács *de N. Tertulian. Studiul reprezintă o formă prescurtată a textului apărut în cîteva numere succesive ale* României literare.

*Este interesant de a semnala faptul că în două numere anterioare, revista* Kortars *a publicat două noi texte importante ale lui Georg Lukács însuşi (un interviu şi un eseu dedicat raporturilor cu literatura maghiară ale marelui estetician).*

● *Cu prilejul celei de a 25-a aniversări a eliberării României, săptămînalul polonez* Zycie literackie *din Cracovia a publicat un grupaj de versuri din creaţia poeţilor Ion Alexandru, Cezar Baltag şi Grigore Hagiu, în traducerea lui Zbigniew Jerzyna şi Ion Petrică.*

*În acelaşi număr a apărut, de asemenea, articolul* Literatura polonă în România, *semnat de Ion Petrică, în care sînt prezentate principalele aspecte ale recepţiei creaţiei literare poloneze în România, în ultimul pătrar de veac.*

# PARIZIENII



*Ilustrațiile din pagină : din ciclul TEMERARII, de MARGARETA STERIAN, care s-au bucurat la Paris de un prestigios succes*

Marie-France, Marie-Jeanne, Marie-Agnès sau Marie — cum vreţi, dacă e **teenager**, adică dacă nu are încă douăzeci de ani, sau chiar dacă a trecut de treizeci, rămîne aceeaşi zveltă, feciorelnică făptură cu ochi mari cenuşii sau albaştri — subliniaţi cu fard —, cu picioare de gazelă şi mîini fine, cu plete blonde tăiate drept pe umeri. E îmbrăcată cu minimantaua albastru-marin cu nasturi, cît mai mulţi nasturi, de metal ; la mîini poartă cel puţin două brăţări de aur fin şi în jurul gîtului tot atîtea pandantive, dintre care unul e, negreşit, o iconiţă.

Marie-France, Marie-Jeanne etc., e rezervată, de o amabilitate perfectă atunci cînd e solicitată — dar numai atunci — ritmul de viaţă într-un oraş de aproape zece milioane de locuitori nelăsîndu-i timp să se dedice problemelor altora. Propriile ei probleme sînt : studiul, obligaţiile profesionale şi organizarea **loisir**-ului, adică a timpului liber pe care, ireversibil, l-a închinat amorului sau călătoriilor, mai bine zis : amorului plus călătoriilor. Să-i importunezi cerîndu-le parizienilor informaţii, ar fi şi greu ; fără să fie repeziţi şi fără busculade, ei circulă cu repeziciune şi precizie : aceasta se numeşte : **avoir le pied parisien.**

În ciuda ritmului precipitat pe care şi-l impun, orientul ar avea ce învăţa de la tinerele pariziene, aceste **péri** de pe malurile Senei, care privesc cu extaz în ochii bărbatului, îi mîngîie mîinile (dacă nu i le şi sărută) în public, îşi lasă capul pe umărul lui şi-l cuprind drăgăstos cu braţele, cînd nu-l ameţesc cu aprige sărutări, tot în public. Dacă manifeşti vreo nedumerire, orice francez îţi va spune cu extatică nostalgie : **Les amoureux sont seuls au monde !**

Alei umbrite, boschete, un cadru ? Reprezentaţia e fără decor, cu scenă turnantă, şi din mers se cîştigă timp. În legătură cu asta, îmi amintesc de „modul" fetelor din Drăguş : cînd eram în monografie, împreună cu numeroşi studenţi, ele se plimbau pe uliţa satului şi le şopteau băieţilor din mers : „Pe la-ntuneric nu veniţi ?" Şi se duceau...

În gara Toulon trenul a stat un ceas ; cu acest prilej, am văzut o scenă emoţionantă, deşi poate comică (nu că aş fi vrut anume s-o văd, dar nu ştiu ce tot făcea trenul că numai prin faţa eroilor se foia). Strîns îmbrăţişat de o fată tînără, frumoasă şi voinică, un biet marinăraş nu s-a clintit din strînsoare un ceas întreg. Era în zorii zilei, în jurul perechii forfoteau camarazii băiatului, cumpărau ziare, beau cafea la ghereta de pe peron, discutau între ei, se strigau unii pe alţii, dar cu cîtă înţelegere şi discreţie ocoleau perechea înlănţuită ! Numai atunci cînd locomotiva a fluierat de plecare, s-au repezit să-l smulgă şi să-l ajute să se urce în trenul care pornea mai departe ; era buimăcit, cu hainele boţite, bereta cu moţ roşu o ţinea strînsă în palmă ca pe o batistă, dar (de necrezut !) a plecat... În clipa în care a rămas singură, fata nici nu s-a mai uitat după tren ; calmă, a scos oglinjoara din poşetă şi a procedat cu toată atenţia la ceea ce se numeşte **se refaire une beauté**. Sînt foarte cochete, asta e a lor.

Tinerii care astăzi se îmbrăţişează pe stradă, mîine se căsătoresc şi îi întîlneşti cu copilaşi în braţe prin locurile unde primăvara trecută îşi plimbau elanurile amoroase, fericiţi şi mîndri de progenitura lor.

Dar sînt atîtea şi atîtea categorii de parizieni...

Cea pe care n-o întîlneşti niciodată trăieşte în palate cu ferestre blindate de somptuoase draperii, cînd nu sînt izolate de parcuri, circulă numai şi numai cu maşina — şi ce maşini ! —, cu supersonicul sau helicopterul, aproape nici nu dă pe-acasă, e tot timpul pe drumuri, propunîndu-şi neîntrerupt alte şi alte ţeluri pentru peregrinările ei din care fac parte şi marile vînători exotice sau alte explorări neobişnuite.

O pătură îngustă **(mince)**, cum atît de bine se spune acolo, de excentrici gen beatnic, pe care nimeni n-o ia în serios, dar căreia nici nu-i contestă dreptul de a se auto-lua în serios, îşi plimbă veşmintele divers colorate şi fantezist croite — însă din păcate neinteresante — o dată cu şi mai fantezist croitele bărbi şi coafuri, aşa cum păsările cerului îşi plimbă panaşul, vrînd să creadă că, astfel, şi-au croit un drum propriu. Paradoxal şi simpatic e faptul că în ciuda apariţiei lor grotesc-extravagante şi hotărît nereuşite, băieţii şi prietenele lor sînt amabili, discreţi şi au o ţinută.

Covîrşitorul strat al celor mulţi, harnici şi destoinici, predomină ; aceştia muncesc spornic şi consumă larg pentru că se respectă şi se vor aşa. Efectiv, sînt chiar risipitori. În modestele, dar acceptabilele restaurante pe care le-am frecventat, unii consumatori lăsau jumătate din mîncare în farfurie, tot aşa cum lăsau şi vinul în sticlă. În general, francezii mănîncă doar spre a-şi astîmpăra o foame de moment ; nu se ghiftuiesc ; împotriva frigului, se apără cu moderaţie — chiar şi cei bătrîni — şi se pare că şi de dormit, dorm puţin. Am întrebat un francez de ce lasă, obişnuit, mîncarea pe jumătate neconsumată. Mi-a răspuns că, îndeobşte, se dă prea mult şi că tot ce e prea mult nu-l atrage. E un fel de eleganţă a rasei în această deliberată frînare, în această cumpătare nu lipsită şi de o largheţe, căci dacă-l ajunge foamea peste un ceas, acelaşi consumator, ori pe unde s-ar afla, mai ia ceva în vîrful furculiţei, plătind din nou, însă consumînd numai cît şi cînd vrea el.

Oameni mai vîrstnici, evoluaţi, înţelegători, părinţii încă tineri ai unor copii de 16—17 ani, se plîngeau că existenţa lor e falimentară, de vreme ce între ei şi copiii lor s-a ridicat un zid despărţitor, că orice le-ar oferi acestor adolescenţi nu-i poate satisface, că nu se bucură de nimic şi că singurul lucru pe care îl suportă ar fi un anumit fel de muzică, apel desprins din rumoarea unei lumi de care nu se simt legaţi, pe care nu se pot axa, pentru că ea cuprinde război, oprimare, cancer şi alte dramatice înverşunări, dar că, în schimb, acordă atenţie fenomenului aşa-ziselor farfurii zburătoare şi vor să creadă că, de undeva, din tării, cineva, poate fiinţe cu superioară inteligenţă, fraţi de ai noştri, îndureraţi şi alarmaţi de cele ce se petrec pe pămînt, încearcă să ne ajute, să conjuge certitudinile sau incertitudinile lor cu ale noastre şi deşi nu ne-o pot încă semnala pe înţelesul nostru, totuşi odată şi odată, într-un viitor apropiat, poate chiar foarte apropiat, vor izbuti... Setea mesianică există pentru că şi răul există. Aceste ipoteze se discută cu seriozitate, cu certă fervoare şi se pare că nu numai de către cei destul de tineri ; ele au putere de seducţiune asupra victimelor sau — dacă preferaţi — asupra beneficiarilor progresului extrem. Oricum, vorbăriei publicitare în numele unor principii care nu-şi onorează angajamentele (într-o lume în care, nu demult, lagărele de exterminare au fost posibile şi, mai mult încă, este cu putinţă ca ele să şi fie uitate), tineretul îi preferă sexualitatea **à outrance**, călătoriile, care schimbă decorul şi, mai presus de orice, acel farniente generator de imediată bună dispoziţie **(bien-être)** capabil, prin ricoşeu, de a germina gîndirea dezinteresată, creatoare, care să dea, poate, un conţinut unei „treceri" fără finalitate.

Fiece clan îşi proclamă şi afişează aspiraţiile şi criticile aşa cum poate : unii distilîndu-şi gîndirea şi, strîngînd-o în profetice tomuri, alţii, trasînd, cu cărbune pe culoarele tribunei publice care este metroul, interpelări începînd uneori aşa : „Vous, le abrutis de la publicité".

În propriul său nucleu trăieşte, în nobilă încordare, pleiada cercetătorilor de ştiinţă, a creatorilor de emoţie prin artă ; dacă aceştia din urmă extrag din propria lor tulburare lăuntrică cîte o rază cu putere de laser şi cei dintîi luptă să smulgă firii ascunse, pline de împotrivire, taina care să-i ajute să **afle** ; nu merg totuşi prea departe cei ce excavează pieptul unui om şi inima, pe care i-au grefat-o cu ani în urmă, i-o mută în pieptul altuia care are nevoie de o nouă inimă ?

Putem vreodată birui moartea finală noi, care de la începutul lumilor, n-am creat un atom altfel decît aşa cum a hotărît firea : prin înlănţuire şi rodire ?

### PORTRET LA LUVRU

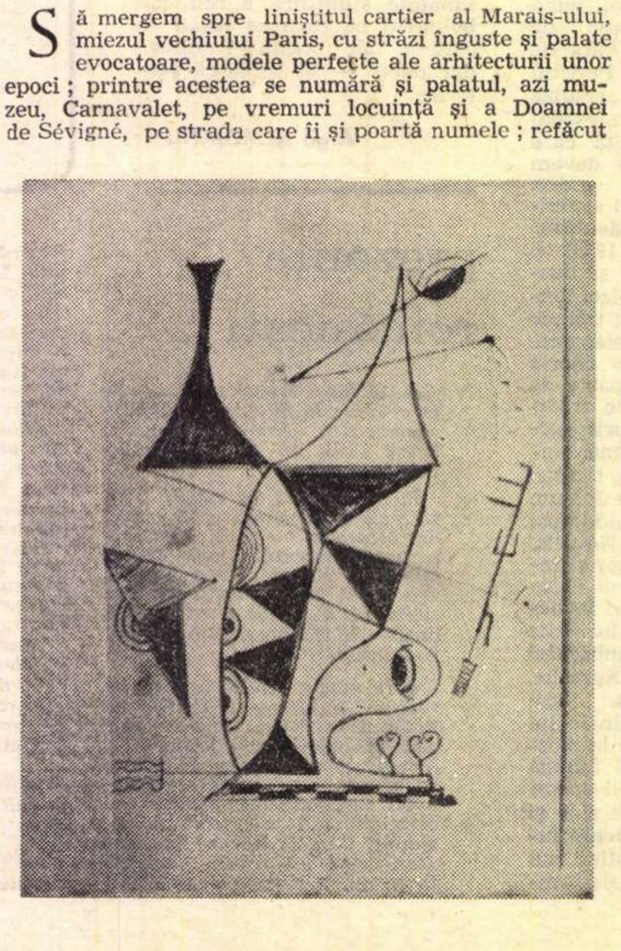
Cine e femeia verzuie dintre ape şi coline verzui, femeia cu părul ca inelele metalice străbătute de vibraţie electrică, cu ochi ştiutori şi mîini cuminţi, neştiutoare ?

Din toate colţurile lumii, oamenii îi aduc pasionata lor dorinţă de a o cunoaşte.

Lanţuri de mătase prinse în pichete de fier îi ţin la cuvenită distanţă şi, pe cît îi intrigă enigmaticul ei zîmbet — ca o batjocură — pe atît îi atrage, ascuţindu-le judecata, misterul magneticei frumuseţi.

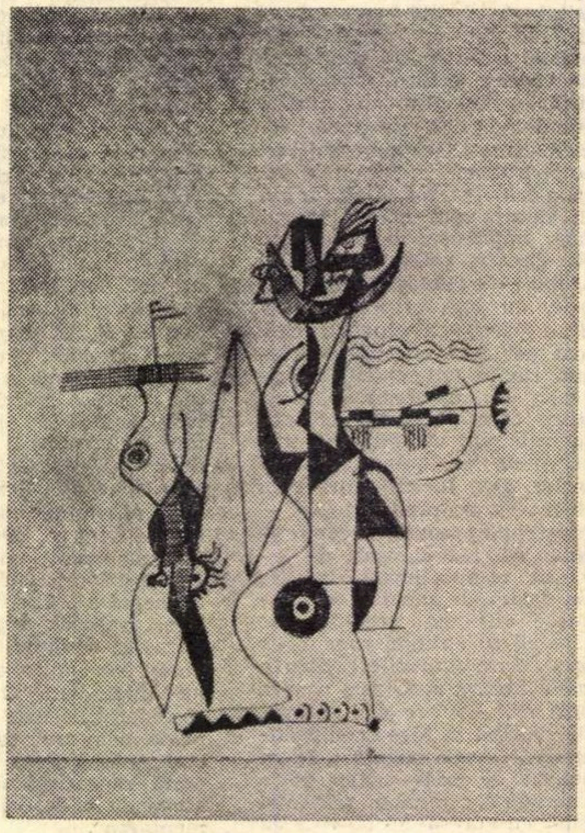
### CARNAVALET, CLUNY

Să mergem spre liniştitul cartier al Marais-ului, miezul vechiului Paris, cu străzi înguste şi palate evocatoare, modele perfecte ale arhitecturii unor epoci ; printre acestea se numără şi palatul, azi muzeu, Carnavalet, pe vremuri locuinţă şi a Doamnei de Sévigné, pe strada care îi şi poartă numele ; refăcut de Mansard cu secole în urmă, edificiul este alcătuit din vaste careuri de construcţii care cuprind saloane, galerii şi cîteodată acele graţioase salonaşe **d'angle**, situate pe colţuri, care — în toate palatele şi muzeele — sînt cele mai original şi rafinat ornate ; încăperile înconjoară mai multe grădini interioare, patio-uri, cu statui ce te întîmpină, uneori de pe socluri joase, aproape de nivelul tău, cu gest larg de **grand siècle**, ca să ştii în ce casă te afli. Aici un luptător, mai departe nimfe senine, opera lui Jean Goujon, alcătuind grupuri emanatoare de liniştită graţie ; au faţă de noi aceeaşi degajată atitudine, acelaşi calm şi amabilă indiferenţă ca şi urmaşele lor pe care le întîlnim pe stradă, în parc, în metro ; la picioare li se aştern meandrele unor tradiţionale partere de flori de o rigurozitate compoziţională şi strălucire coloristică impresionante.



Prin caşetoanele vitraliilor uşor bombate ale palatului, colorate în verde pal, mov sau roz, grupurile statuare apar însufleţite de lumină ; în partea opusă grădinilor, strada, îngusta cale înnegrită de vreme, pare vastă, îndepărtată, proiectată înapoi într-o epocă apusă ; acelea care s-au succedat şi vremelnicii locuitori ai palatului au lăsat atîtea mărturii preţioase : tapiserii, tablouri, cărţi şi arme rare, ciudate obiecte uzuale, sau de vitrină, pe care, desigur, le poţi întîlni şi în multe alte palate sau castele, muzee şi colecţii, dar întotdeauna în variante pe cît de asemănătoare, în aparenţă, pe atît de infailibil legate numai şi numai de anumiţi oameni şi anumite regiuni care le-au creat şi le-au folosit.

Frustrate regine, ambiţioase curtezane, prinţi sau seniori cu sufletul greu de păcate, nu se mulţumeau să suspine în dantele sau să îngenunchie în confesional : ci zideau, împodobeau ca o afirmare a propriei valori, ca o reabilitare. Din ură, din iubire, din orgoliu sau căinţă, au crescut atîtea comori...



Din iubire !

Seria tapiseriilor „Doamna cu unicornul" din palatul Cluny *) care, în mijlocul cartierului „latin", printre şcoli şi tinerească forfotă, îşi păstrează austeritatea de basilică romanică (în evul mediu i s-au suprapus numeroase, splendide săli gotice ce se înalţă acum dintre ziduri năruite) este o podoabă rară a artei tapiseriei şi, în acelaşi timp, cea mai emoţionantă mărturie, cel mai poetic omagiu pe care un îndrăgostit l-a dedicat vreodată doamnei inimii lui.

Cînd sub înfăţişarea leonin-omenească, cînd sub aceea a unui zvelt şi puternic unicorn, din umbra albastră a copacilor sau pozînd cu aplicaţie în primul plan, El priveşte cu intensitate expresia (fie ea de uimire, de încîntare, de bucurie sau indiferenţă) de pe chipul iubitei, iubită pe care o înconjoară cu flori gingaşe, o împodobeşte cu giuvaeruri de preţ, o amuză cu năzdrăvăniile unor mici animale pe care i le-a dăruit şi care apar, pretutindeni aceleaşi, în toate tablourile suitei, fiecare în rolul său, precum căţeluşul încruntat, plin de morgă nobiliară, cuibărit în faldurile trenei prinţesei sau observînd-o neliniştit de pe un taburet din preajma ei.

Într-un alt tablou, Doamna, avînd pe chipul ei pur încadrat de plete blonde, mătăsoase, obişnuita-i enigmatică expresie, pare a citi dintr-o carte cu ferecătură scumpă, dar gîndul ei parcă rătăceşte în depărtări sau, ţinînd în mînă oglinda ovală în care se reflectă chipul alb al nedespărţitului său unicorn, nu-l priveşte... Neasemuita-i înfăţişare, ca un sul de mătase, are un hieratism care ascunde o absenţă ; e pretutindeni înconjurat de o aură de impenetrabil tragism.

Iubeşte pe altcineva ?

Iubitul ei a murit ?

S-a reîncarnat într-un legendar unicorn ?

Doamna cu unicornul m-a fascinat încă de pe cînd, tînără, studiam în Franţa ; dar nici atunci şi nici acum n-am căutat să aflu din vreo carte cum şi în ce fel a fost, ce-a fost cu ea. Cred că nici nu prea se ştie.

**Margareta STERIAN**

---

*) Terme romane în sec. II, iar în evul mediu — mînăstire.

# Al V-lea Congres al Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare

**Incercînd să descriem întreaga pregătire, întreaga atmosferă și desfășurare a unui răstimp atît de plin de evenimente și de idei, nu credem că am reuși să redăm o imagine a Congresului al V-lea al Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare, desfășurat la București, în zilele de 26—31 august. De aceea spicuim doar crîmpeie, doar cîteva idei exprimate, cele mai multe, în răstimpul dintre lucrările Congresului.**

**Alături de comunicări conținînd unele rezultate, unele opinii în legătură cu legile și structura narațiunilor, au interesat și problemele legate de istoricul narațiunii ca fenomen, al artei narative, ca și analizele unor opere literare sub aspectul legăturii lor cu creația literară orală. Narațiunea are, ca orice operă literară, o structură, o structură clădită după anumite legi, a căror înțelegere și desprindere — caracterul formalizat al creației orale ajută mult în acest sens — reconstruiesc de fapt textul, explică produsul și mecanismul producerii lui.**

**Pentru ca mai departe cercetarea să meargă spre opera literară cultă pare un lucru firesc și explicabil — structura, în unele elemente ale ei, poate fi regăsită, nu pentru că ar exista o legătură de tipul fond de inspirație — creație, ci pentru că este vorba de actul creator, de individul dotat, de creația literară în ambele aspecte.**

**E firesc să intereseze, ca tematică, și problemele legate de snoavă, genul scurt, gen al poantei, cu ritm alert de desfășurare ; e firesc, pentru că în viața folclorică de azi ea are o pondere foarte mare.**

**Nu încercăm să exemplificăm cu titluri și nume, deși fiecare ar fi semnificativ de menționat, deoarece numai în felul acesta s-ar putea schița un contur minuțios al cercetării prozei populare. Am încercat însă a înțelege de la unii dintre cei mai de seamă participanți, oameni de știință reprezentanți ai disciplinei, cîteva idei legate de evenimentul pe care-l trăiește azi, la București, cercetarea de pretutindeni a prozei populare, ca și în legătură cu materialul supus cercetării, cu necesitățile lui și cu căile cele mai potrivite de abordare a lui.**

**Spicuim mai întîi cîteva rînduri din comunicarea prezentată** de prof. dr. Mihai Pop, **președintele Comitetului de organizare, comunicare ținută la ședința inaugurală a Congresului :**

**„Țara noastră este cunoscută ca una dintre țările Europei în care tradiția folclorică este încă vie. Prin aceasta, ea oferă un larg cîmp de cercetare, nu numai pentru fenomenele și faptele din trecut, dar și pentru procesul atît de complex și atît de bogat în consecințe pentru viitorul cultural al umanității prin care cultura populară se integrează în cultura modernă, pentru studiul legăturii între cultura tradițională și cultura societății industriale... În istoria disciplinei noastre acest congres se desfășoară după un secol și jumătate, mai precis spus, după 157 de ani de la începutul cercetării moderne a narațiunilor populare prin publicarea colecției fraților Grimm : „Kinder und Hausmärchen".**

Am adresat cîteva întrebări prof. dr. KURT RANKE (R.F.G.), președinte al Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare. Notăm cîteva :

**S. F.** — Ați da o anume semnificație faptului că Congresul se desfășoară de data aceasta în România, o țară bogată în viață folclorică și cred, nu săracă, nici în cercetarea lui ?

**K. R. — Desigur, mai ales că în România există un foarte mare institut cu un aparat științific bogat, cu o arhivă bine dotată, cu ample însemnări. Temele speciale ale acestui Congres s-au stabilit tocmai pe baza bogatului material existent aici.**

**Acest lucru va avea, fără îndoială, și urmări deosebite în cercetarea românească. S-a observat în urma altor congrese că s-a produs o înviorare a cercetărilor și că acestea s-au orientat spre aspectele tematice sau metodologice care au interesat în timpul discuțiilor, care sintetizau pulsul de lucru al Societății.**

**S. F.** — Deci în afara Congresului și a cercetării din fiecare țară, Societatea este un important nucleu permanent pentru cercetarea prozei populare. Nu numai Congresul determină schimbul de opinii și cunoașterea activității din diverse țări, ci însăși Societatea. Cum ?

**K. R. — Societatea și membrii ei nu se întîlnesc numai la congresele mari. La intervale mai mici de timp, 2—3 ani, se întrunesc grupele de muncă, unde se pun probleme de foarte strînsă specialitate. În felul acesta comunicarea între cercetători există permanent. În plus, există și revista societății, „Fabula", alături de care se va fonda și o foaie de comunicări, unde se vor putea citi știri în legătură cu ceea ce se lucrează, cum se lucrează în fiecare centru de cercetare folclorică.**

*

După ce a inaugurat prima ședință de lucru a Congresului, prof. THOMAS A. SEBEOK, de la Centrul de cercetare a științelor lingvistice, de la Universitatea Indiana (S.U.A.), ne-a răspuns la o întrebare a noastră privind preocupările sale în domeniul cercetării folclorice.

**T. S. — Eu răspund întotdeauna ca elevul din America atunci cînd este întrebat despre Abraham Lincoln și nu știe să răspundă : „Abraham Lincoln a venit după George Washington" și vorbește mai departe despre George Washington. Este același lucru cu mine. Sînt lingvist în primul rînd, și numai după aceea și folclorist. Cînd sînt întrebat despre o problemă folclorică, alunec întotdeauna spre lingvistică. Dar amîndouă sînt în mod precis ramuri ale semiologiei.**

S. F. — Atunci, eventual, un sentiment al dumneavoastră legat de această vastă întrunire, Congresul ?

**T. S. — Despre Congres nu pot încă să spun ceva, pentru că a început cu mine și ar fi o lipsă de modestie. Spun numai că în America, și peste tot de altfel, rezultatele cercetărilor etnografice și folclorice românești sînt bine cunoscute, institutul condus de prof. Mihai Pop este binecunoscut pretutindeni, este unul dintre cele mai bune institute în acest domeniu, și revin cu mare plăcere pentru a patra oară în România.**

S. F. — Dar să trecem peste răspunsul elevului american pe care l-ați invocat, poate ne spuneți în două cuvinte ceva despre cercetarea folclorică și lingvistică a textului narativ ?

**T. S. — În două cuvinte, dacă vreți, este : semnificat și semnificant.**

S. F. — Totuși, aș aștepta cîteva păreri.

**T.S. — Ați spus „două cuvinte" !?**

S. F. — Sînteți prea precis; atunci îmi lărgesc întrebarea.

**T. S. — Cum am spus și în comunicarea mea, noțiunea comună lingvisticii și folclorului este aceea a textului care trebuie analizat din ambele puncte de vedere. Acestea sînt total diferite, dar complementare. Ele aparțin semioticii. Sînt pretențioși ziariștii !**

**S. F.** — Dar nu sînt ziaristă.

**T. S. — E același lucru; joci acest rol astăzi.**

*

Cunoscîndu-l din lucrări fundamentale pentru cercetarea folclorică structuralistă, ne-am adresat profesorului ALAN DUNDES de la Universitatea din California (S.U.A.).

**S. F.** — Cu ce sentiment ați venit la Congresul acesta ?

**A. D. — Este o încîntare să vorbești despre basm într-o țară în care există un folclor atît de bogat, recunoscut de conducerea țării și unde se află și un institut anume pentru cercetarea lui. Este o țară cu adevărat ideală pentru un congres al folcloriștilor, o țară în care folclorul este studiat în mediul lui, la creatorii lui, și nu în abstract, în bibliotecă.**

**S. F.** — Ce credeți despre folclor, ca obiect de cercetare științifică dublat incontestabil de fenomenul creației, deci ca generator de analiză literară ?

**A. D. — Puterea folclorului ca disciplină stă în aceea că are ambele aspecte : științific și literar. Din nenorocire în multe țări ele se separă. De exemplu în India, folclorul este cercetat literar. Sînt alții atît de științifici încît uită că folclorul vine de la oameni, cu emoțiile, cu problemele lor. Cred că folcloriștii nu au acordat suficientă atenție poveștii ca fantezie umană. Mulți dintre cei care consideră literar basmul, găsesc motive literare detectabile similar în literatură și în folclor. Și sub aspectul structurii se pot stabili paralele. Structura pe care a descifrat-o V. Propp poate fi regăsită în unele romane, în opere dramatice, în povești pentru televiziune sau radio.**

**S. F.** — Credeți că studierea textului și nu și a contextului povestirii este suficientă ?

**A. D. — Studierea doar a textului nu înseamnă nimic. Contextul e cel care contează : mimică, gestică, intenții, aluzii, păreri ale povestitorilor, adică tot, tot ce ține de contextul social, tot ceea ce este alături de text în fenomenul povestitului.**

**Dar istoria studiilor narațiunii populare a conținut prea mult studiul elementului „lore" și nu și al elementului „folk". Ele sînt de fapt inseparabile. De aceea azi nu trebuie să ne intereseze „care" sînt motivele unei narațiuni, ci „de ce" sînt ele în realizarea structurii. Să răspundem deci la întrebarea „de ce" și nu „care", cînd ne referim la structură. Numai așa structuralismul este ceea ce trebuie să fie, un stadiu necesar pentru a înțelege mentalitatea oamenilor.**

Profesorul DANIEL J. CROWLEY, de la Universitatea din California (S.U.A.) este îndeosebi interesat de poveștile africane și sistemul lor relațional cu cele din restul lumii. Din Europa, îl interesează narațiunile popoarelor de culoare din Lumea Nouă. Și-a desfășurat cercetarea de teren mai ales în Insulele Caraibe, în Insulele Trinidad și în Insulele Bahama (este autorul unei monografii despre arta povestitorilor din aceste insule Bahama).

**S. F.** — Sînteți un cercetător folclorist de teren ?

**D. C. — Sînt interesat în lucrul direct cu oamenii, în culegerea propriu-zisă a textelor de narațiune și cu deosebire a părerilor proprii ale povestitorilor. Doresc să aflu de la ei ceea ce consideră ei înșiși că e bun, deoarece aceasta este o adevărată evaluare și poate cea mai interesantă.**

**S. F.** — Care este azi viața folclorului în Insulele Caraibe, în țara d-voastră ?

**D. C. — În țara mea, în Insulele Caraibe, folclorul se schimbă tot timpul, cînd oamenii vin în așezări urbane, cînd dispare țărănimea tradițională. Cele mai multe producții sînt azi umoristice, ele sînt glume, în toate domeniile profesionale.**

**S. F.** — În ce măsură sînteți interesat de latura artistică a narațiunii populare ?

**D. C. — Încerc să fiu om de știință în ceea ce privește arta. Dar sînt interesat în pictură, sculptură, muzică, precum și în folclor. Monografia mea despre Insulele Bahama este un mod umanistic de evaluare, de judecare.**

*

Fără a fi renunțat la discuție, la întrebări, la trăirea plenară a acestor zile, credem că cele cîteva idei înșirate au putut, dacă nu reda, dar cel puțin sugera semnificația acestui act de cultură : Congresul al V-lea al Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare.

**Stanca FOTINO**
cercetător la Institutul de
Etnografie și Folclor

---

## radar • radar

### Inima și energia nucleară

*Inimile „uzate" vor fi înlocuite în viitor nu cu organe vii, ci cu complexe de oțel și materiale sintetice, alimentate de energia nucleară. Ideea aparține unui grup de cercetători de la Westinghouse Electric Corp. (S.U.A.) Inima sintetică va fi introdusă în pieptul pacientului ; un mic dispozitiv atomic, plasat în stomac, va furniza energia necesară pompării sîngelui. Planurile prevăd implantarea dispozitivului la animale într-un an sau doi.*

### Tratamentul obezității

Mulțimea referințelor la această problemă atestă faptul că ea constituie un subiect cu frecvență obsesivă pentru omul civilizației de consum. Iată, nu de mult, Academia de medicină a Franței a ascultat un raport al profesorului Guy Laroche asupra tratamentului obezității cu amfetamine asociate cu extract de tiroidă. Concluzia discuțiilor a fost că această medicație provoacă tulburări nervoase, palpitații, vertigii, o excitație anormală din punct de vedere psihic, tulburări cardiace, putînd duce la accidente mortale. Se recomandă o prudență deosebită în ceea ce privește toate medicamentele folosite la slăbire. De unde se vede că lingura spartă și furculița neascuțită rămîn în continuare remediul cel mai sănătos și mai eficace contra obezității.

### Mortalitatea ziariștilor

*Dacă doriți să trăiți mult, nu alegeți meseria de ziarist, care este cea mai ucigătoare, afirmă doi statisticieni de la compania de asigurări „Metropolitan Life" din New York. Cei doi statisticieni, Jules Quint și Bianca Cody, au prezentat concluziile cercetărilor lor Asociației americane a sănătății publice.*

*Quint și Cody au scos din ediția din 1950 a anuarului american „Who's Who" o listă de peste 6 000 persoane care depășiseră vîrsta de 45 de ani și reprezentau diferite meserii. Ei au calculat apoi proporția deceselor în fiecare profesie în cursul următorilor 12 ani și au comparat-o cu aceea cunoscută a deceselor pe ansamblul populației albe a Statelor Unite, a căror vîrstă corespundea cu „eșantioanele" din anuar.*

*În timp ce din 6.329 persoane care au atins o reputație bine stabilită în meseria respectivă, mortalitatea era cu 30 la sută mai mică decît aceea a populației generale, proporția pentru „ziariști" și corespondenți este cu 30 la sută mai mare decît media mortalității generale a populației și cu 50 la sută mai mare decît aceea a „eșantionului" din anuarul „Who's Who".*

*Categoria ziariștilor este singura din toate cele studiate în care se întîlnește o mortalitate superioară față de ansamblul general al populației albe din S.U.A.*

*În celelalte profesiuni, oamenii de știință par să aibă o viață mai lungă (cu 45 la sută mai puține decese decît media generală a populației obișnuite). Urmează pedagogii (38 la sută), oamenii de afaceri (29 la sută), medicii (22 la sută) și în sfîrșit oamenii de litere care nu s-au ocupat de ziaristică (10 la sută).*

### Cum se ajunge la vîrsta de 100 de ani

Recent, a murit cel mai bătrîn cetățean din R.F.G., țăranul Johann Woest, din Alfstedt, în vîrstă de 108 ani. Întrebat de nenumărate ori, în cursul ultimilor ani, despre secretul longevității sale, țăranul a răspuns simplu : „Am fost totdeauna activ, totdeauna în mișcare". Moșneagul din nordul Germaniei spărgea cel puțin două ore pe zi lemne. La cea de-a o suta aniversare, a făcut un marș pînă în satul său natal, la 20 de kilometri, iar în ziua următoare s-a urcat pentru prima oară într-un avion. Era un om modest, tăcut. mic de statură. rezistent și perseverent. Pînă la vîrsta de 105 ani, și-a lucrat ogorul. Programul său zilnic se desfășura după un orar precis, aprecia mîncarea simplă dar gustoasă, nu bea decît la sărbători, dar de pipa lui lungă s-a despărțit abia în ceasul morții.

# SECVENȚE

## Memoria reporterului

*De bună seamă, epoca noastră este menită să sublinieze în cel mai înalt grad una din facultățile superioare ale creierului omenesc datorită căreia pot fi propulsionate ideile de progres, civilizație și — în ultimă accepțiune — pacea. Corelația dintre funcția informativă și cea de ameliorare și perfecționare este condiționată, în mod evident, de către funcția de înmagazinare și selectivitate a memoriei. Ne vom referi, pentru o clipă, la uluitoarea și mirobolanta memorie a naturii, pe care biologii și chimiștii, o dată cu ultimele descoperiri în legătură cu A.D.N., încearcă să o reconstituie în laborator. Despre memoria programatică, realizată de către electroniști și ciberneticieni pînă în prezent, fiecare dintre noi poate spune cîte ceva. Indubitabil că, alături de știință. arta se prevalează de aceste noutăți. Este unanim apreciată memoria benzii de magnetofon, iar cît privește „memoria peliculei“ este un termen de mult răspîndit. Cam asemenea reflecții firești mi le-a sugerat vizionarea documentarului „Fluviul de lumină“. oferit de către Televiziunea română, sub semnătura cunoscutului cineast Holban. Fără îndoială că o fonotecă sau o cinematecă reprezintă un prețios tezaur de fixare și înmagazinare a timpului în secvențele lui grandioase, dar elogiul meu zăbovea, îndeosebi, asupra reporterului (reunind, sub această modestă noțiune, pe scenarist și grupul operatoristic cu care s-a lucrat).*

*Elogiam mai cu seamă retina și timpanul „omului“ care a privit și a ascultat pentru mine, mă gîndeam la acea „memorie reportericească“, aceea care a acumulat și a selectat ceea ce merita să rămîie, mă gîndeam apoi la acea „memorie afectivă“ care adaugă la retorismul aparent al marilor înfăptuiri lirismul și forța metaforică subiectivă care capătă forța de generalizare, impresionînd senzorialitatea largului public.*

*Urmărind îndeaproape evoluția lucrărilor de la grandiosul șantier al sistemului energetic Porțile de Fier, pe un interval de patru ani, de la implîntarea primului batardou în trunchiul marelui fluviu și pînă la trecerea inaugurală a navei „Dacia“ prin culoarul ecluzei dinspre malul românesc al Dunării, comentatorul releva, sufocat de ritmicitatea intensivă a lucrărilor, că „peisajul se schimbă de la o noapte la alta“, ori — și mai conclusiv — afirma cu niște cuvinte demne de un titlu dramatic: „Istoria se scrie repede!“...*

*În atari împrejurări, reporterul trebuie să trăiască și el repede, aparatul de filmat trebuie să se miște cu vioiciune și abilitate, cu un suflet de pasăre, de la nivelul scafandrilor, la rețeaua sudorilor, de la brațul titanic al macaralelor, la turnul de comandă și de acolo, mai sus, pe aripa helicopterului, pentru că asemenea realizări ale semizeilor patriei se reflectă în toată măreția lor mai cu seamă în panoramicul din ochii vulturilor. In acest iureș volant, poate că reporterul se va fi simțit hăituit dintr-un loc într-altul, asemenea nedumiritului zeu al apelor și va fi trecut cu insuficientă atenție peste forța evocatoare și metaforizantă a unor simpe imagini de prim plan, precum: ultima mușcătură de excavator. care dă drumul apelor spre ecluză, ori șovăitoarea hidră a apelor spre locurile de unde nu de mult fusese respinsă, ori bizareria florală a stabilipozilor (invenție românească) amintind de sculpturalitatea unor ancore pietrificate sau a unor uriași ciulini de mare, ori strîngerea de mînă a muncitorilor în momentul inaugurării ecluzei, ori prezentarea medalioanelor celor ce au participat la această uriașă epopee.*

*Memoria reporterului și-a făcut însă din plin datoria, iar ceea ce ar mai rămîne de adăugat vor îndrăzni cuvintele.*

**Tudor GEORGE**

---

## cinema

### Cineaști ai unui sfert de veac

# MIRCEA SĂUCAN

In teritoriul cinematografului, gesturile dezarticulate, mișcările parodice, dezlegate de orice intenție logică, au o frecvență aproape dezolantă. O ușurință care se naște odată cu camera de luat vederi pătrunzînd în realitate, decomplexată, desentimentalizată și inertă ca orișice instrument mecanic. Din prea plinul vieții, dar nu cea agățată într-un colț al pleoapei pentru a fi expulzată în clipita imediat următoare, ci viața ascunsă, subterană, neamicală, provocatoare, nu mai rămîn decît umbre dezolante, umbre transparente pe care în zadar aparatul de proiecție încearcă să le reanime. Numai cel care știe că, odată intrat în cinematograf, trebuie să-ți potolești zvîcnirile trupului, să fii zgîrcit cu gesturile, lacom dar înghețat cu privirea, numai acela știe ce e într-adevăr cinematograful. Există însă un barem steril de reguli, un decalog al subjugării vieții sau o stratagemă perfidă pentru a prinde în capcană ceea ce scapă unei acțiuni directe? Iată o situație imposibilă. Rămîne exact și, în cele din urmă, intact sacrificiul aceluia care fără nici o lege, fără nici o regulă știută, vulgară deci, dacă ar fi cunoscută de oricine, lasă în nisipul mișcător al cinematografului urmele unui strigăt.

★

Filmele lui Săucan sînt semnele unui discurs poetic născut, un discurs depănat lent, pentru că fiecare cuvînt, fiecare literă, chiar fiecare imagine se adapă dintr-un lirism substanțial.

Dar în același timp discursul acesta cuprinzînd exclamații și pauze, monotonii (aparente) și virtuozități (false) se supune sintaxei, acordurilor bine strunite dintre diversele lui părți.

Săucan este un cineast al sintaxei înțeleasă ca o polifonie structurată, fiecare parte răspunzîndu-și, sunet primar și ecou înlocuindu-se unul pe celălalt.

★

Cinematografia românească este aproape în întregime obsedată de ideea „realității“, de fapt o sumă de replici și gesturi culese documentar pentru a fi transferate pe simple prezențe umane ca într-o absurdă operație de transplantare a unei inimi vii sănătoase pe un manechin. Ele nu determină filmul; sînt determinate, populează și trăiesc cu frica tăieturii de montaj care le poate anula. Or, dacă cinematograful se exprimă la un anumit moment prin personajele sale, ele de fapt sînt cele care trebuie să oblige foarfecele să taie într-un anumit fel, să fie adică dominatoare. Desigur, pentru cel obișnuit cu prejudecățile unui realism filmic ortodox, personajele din filmele lui Săucan pot părea oarecum false. Sau mai degrabă inautentice. Ele se divulgă în situații care pot părea chiar neverosimile. Și mai ales cu o vizibilă crispare. Ceea ce îmi amintește de Ingmar Bergmann în ale cărui filme există secvențe insuportabil de privit, pentru care trebuie să faci un efort penibil de a le urmări. Simți apoi că nu „autenticitatea“ este cea pe care trebuie să o cauți, așa cum un privitor ar întinde mîna înspre o natură moartă pentru a lua mărul pictat, într-o desăvîrșită domnie a tonului local, ci ordinea pe care o aduce personajul, raportul pe care îl impune și tot ceea ce este configurație filmică în legătură cu el. O scenă esențială din **„Meandre“** se desfășoară în sunetele stridente ale unei trompete cu care se joacă personajul principal al filmului, scenă pe care critica a acuzat-o cu suspiciune ca neverosimilă, grotescă. Dar aceasta nu era decît deziluzia de a nu fi putut lua mărul din natura moartă amintită.

★

In **„Cînd primăvara era fierbinte“**, un recul al autorului, al aceluia care scrisese (născuse) personajele, o retragere de pe fundalul obligator, așa cum este el înțeles în concepția unui realism critic descriptiv, are neînchipuite urmări. Evenimentele brute ale condiției sociale (ce o dată acceptate ar fi trebuit „regizate“, „trucate“ în spiritul unei povestiri directe și rudimentare) sînt dizolvate, multiplicate în destinul eroilor, în evoluțiile temei. Împărțitul pămîntului nu mai este trăit ca o problemă personală, ci ca o condiție a destinului social la care implicit participă. Oamenii trăiesc, speră, iubesc, așteaptă, se răzbună cînd sînt înșelați, plîng sau rîd — iată ordinea primară, esențială pe care nimeni nu o poate tulbura.

În euforia dramaturgică a personajelor înțepenite perorînd în fiecare moment idei de strategie politică, eroii lui Săucan par de-a dreptul incredibili.

★

**„Meandre“** este un titlu care poate fi înțeles în sensul mișcării personajelor, a acelor trasee dificile pe care le execută în urma impulsurilor imperceptibile, gest, cuvînt, atitudine derivînd din însăși prezența lor în lume. Dar el este în primul rînd cuvîntul-cheie al definirii structurale, intime a cineastului Mircea Săucan. Cinematograful lui înaintează greu, imagine după imagine, cadru după cadru, înlănțuindu-se prin refuzul total al logicii banale, tatonînd chinuitor terenul semnificațiilor ce se deschide în față. Cînd ultima imagine s-a așezat în lanțul celor anterioare, rezultatul nu va fi o linie dreaptă ce unește implacabil și suficient două puncte, ci un drum plin de meandre pe care gîndul a mers o bucată de vreme pentru a se întoarce resemnat, descurajat de a nu fi găsit calea adevărată. Cinematograful acesta nu poate fi grațios, locvace, senin, și el va opune o aprigă rezistență celui dispus doar la o meschină masticație vizuală.

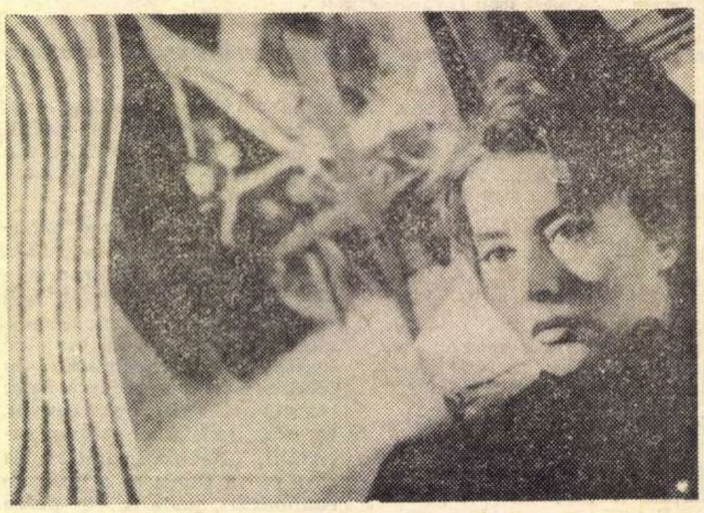
★

Această spunere cinematografică nu se lasă cucerită înlăuntrul ei, ascunzîndu-se în locuri tainice, parcă pentru a-ți abate atenția, pentru a te distrage și a te împiedica să-l citești pe autor pînă la capăt, se oferă în scriitură.

Ar fi astfel deosebit de interesantă concluzia unei analize de montaj, concluzie care ar revela o concepție sintactică originală, dezvoltată din interior, printr-o curioasă dar necesară alianță a planurilor lungi prin montajul de atracții (în sens eisenșteinian). Rămînînd continuu pe personaje, urmărind evoluția lor intimă, nespectaculoasă într-un timp dilatat tocmai pentru a revela și mai exact semnificațiile scenelor, camera de luat vederi oferă regizorului mari felii de existență fizică. Unirea lor se face prin construcție, iar construcția prin atracție. Un televizor care deschide în **„Meandre“** un alt ecran — un ecran pe care este proiectată concluzia sentimentală a filmului — unește, și nu desparte (așa cum ar părea la prima vedere) toate aceste planuri lungi de confesiune.

O inocență ciudată la un regizor a cărui tehnică este dintre cele mai rafinate face însă acest procedeu invizibil.

**Iulian MEREUȚA**



*Secvență din filmul MEANDRE*

---

# cronica

## Frații Karamazov

In cinema, ca și aiurea, mirajul luptei cu morile de vînt pare a fi perpetuu. Nu i-au rezistat nici Visconti în *Nopți albe, Ghepardul* sau *Străinul*, nici Welles în *Procesul*, nici Bondarciuk în *Război și pace*, nici Bunuel în *Robinson Crusoe*. Donquijotismul cineastului asta înseamnă: efortul obstinat de a oferi echivalente cinematografice capodoperelor literare. Gestul, superb în candoarea și temeritatea sa, echivalează cu refuzul copiilor de a-și imagina infinitul fără granițe fizice. Ivan Pîrîiev a fost dintre aceștia.

Nu știm exact care anume argumente au decis, anul acesta, la Moscova, acordarea premiului special al juriului *Fraților Karamazov*. Pentru că, în ciuda unor capitole de indiscutabilă valoare cinematografică, filmul, în ansamblu, nemulțumește. Recompensa oferită ecranizării lui Pîrîiev o putem interpreta ca un omagiu postum adus unui cineast curajos și consecvent. Ultima tentativă a lui Pîrîiev de a traduce cinematografic literatura lui Dostoievski (precedată de *Idiotul* și *Nopți albe*) merita fără îndoială o prețuire oficială, fie și numai pentru faptul că ea reconfirmă un adevăr vechi de cînd lumea filmului, devenit astăzi loc comun: marile opere literare nu au inspirat — cu rare și mult controversate excepții — capodopere cinematografice.

*Frații Karamazov*, filmul, este o operă masivă și greoaie, care, păstrînd schema epică a romanului, firul principal al narațiunii, se prezintă, ideatic, sărac. În bună măsură faptul era previzibil. Încarnate, personajele dostoievskiene se banalizează.

Dimitri este coleric, Alioșa serafic, Ivan meschin, bătrînul Fiodor Karamazov un moșneag libidinos, Katia o scorpie, Grușenka, o prostituată pocăită Și atît. Patosului ideatic al cărții i se substituie, în film, patetismul erotic al cuplului Dimitri-Grușenka, personaje centrale ale unui roman transformat în poveste sentimentală. Metafizica dostoievskiană, filmul lui Pîrîiev o refuză. Filmul său este în bună măsură expresionist, ca regie și interpretare. Singur Smerdiakov pare a fi mai aproape de modelul literar, de unde și inaderența lui la film, așa cum l-a gîndit Pîrîiev.

Meșteșugul regizoral e vizibil aici, mai ales în atmosferă, tipologie secundară, peisaj, scene de ansamblu, interioare. Regizorului i se poate imputa nu neîmplinirea filmului, ca tot, pentru că, practic, *Frații Karamazov* nu poate oferi pretext pentru un mare film, ci, mai ales, sentimentalismul peliculei. La sfîrșitul proiecției, persoanele sensibile lăcrimează. Or, asta e grav. A plînge la *Frații Karamazov* echivalează cu a rîde la *Hamlet*. Sau invers.

**Petre RADO**

## „Din plictiseală...“

Ne-am obișnuit cu ecranizările pioase ale cinematografiei sovietice (nu amintim decît un exemplu, memorabil pentru durata proiecției: „Război și pace“ al lui Bondarciuc) și ne-am convins o dată mai mult că transferul literatură-cinematograf devine inutil și neinteresant atunci cînd se încearcă respectarea cuvîntului scris, înveșmîntarea lui într-un concret mai mult sau mai puțin grandios și minuțios reconstituit. Cu atît mai mare bucuria cinefilului în fața unei recente ecranizări după Gorki (filmul „Din plictiseală...“ poartă chiar titlul nuvelei) care, consecventă metodei amintite, se află de data aceasta pe drumul cel bun. Narațiunea nuvelei este urmată îndeaproape, dialogurile sînt preluate integral, personajele rămîn aceleași și, ceea ce e cel mai important, se obține pe ecran atmosfera de amorțeală, plictis și obișnuință a haltei de cale ferată pierdută undeva în stepă.

Înțepeniți ca într-un insectar, în obișnuitul cotidian, invariabil același (singurele momente de trezire fiind cele patru minute de oprire ale unui tren de călători în stație, eveniment consumat cu un întreg ceremonial), personajele au vagi rudimente de sentiment uman și aceasta ar fi probabil o nostalgie a depărtărilor, a orașelor stăpînite de mișcare și neprevăzut.

Din plictiseală slujbașii de la haltă, aflînd de vinovata legătură dintre Arina — bucătăreasa slută și bătrînă — și Gomozov, avarul, om așezat și el trecut de tinerețe, găsesc „idila“ de un comic incitant și urmărindu-i la locul întîlnirii provoacă scena de amuzament — o isterie colectivă — în urma căreia Arina se va sinucide.

Efectul stilistic al regizorului îl urmează îndeaproape pe cel al scriitorului. Aceeași sobrietate a scriiturii, aceeași pasiune a detaliului semnificativ (obiect, cuvînt sau gest) valorificat prin singularizare. Plastica imaginii creează o poezie aspră și frenetică totodată, asemănătoare stepei și oamenilor de aici.

O tehnică apropiată de cea care în pictură se numește „natură moartă“ impune cadre lungi, construite pe orizontală, în care nemișcarea aparatului de filmat lasă ca întinderea pustie să fie traversată de o siluetă, sau de un tren, sau de ușoara legănare a spicelor de grîu. Și nu întîmplător, în aceste imagini, orizontul este obsesiv și apăsător, marcat puțin mai sus de jumătatea ecranului.

„Un tablou melancolic, zugrăvit cu migală de un pictor lipsit de imaginație“, astfel definea Gorki atmosfera gărișoarei de stepă.

Ne gîndim la efortul de imaginație al realizatorilor filmului (regia și scenariul: Artur Voitețki; imaginea: Valeri Bașkatov) pentru a aduce pe ecran un astfel de tablou, mai ales atunci cînd el se constituie într-o reușită cinematografică, care în unitatea și frumusețea stilului, amintește de numele lui Dovjenko.

**Roxana PANA**

În exclusivitate pentru „România literară“

# UN TEATRU AL PRIMEJDIEI

Charles Marowitz, **om de teatru de faimă europeană, a răspuns solicitării noastre, scriind acest articol despre una din problemele cele mai actuale ale mișcării teatrale.**

La simpozionul de teatru care a avut loc la București, s-a plecat de la premisa, de nimeni contestată, că „direcția de scenă“ (cu alte cuvinte, „regia“, „mizanscena“) ar fi o activitate în cadrul căreia un regizor, înarmat pe de o parte cu o „concepție“ și pe de altă parte dispunînd de un grup de actori, produce în mod metodic o oră sau două de vorbire și acțiune susținută, ce se desfășoară într-o încăpere mai mare sau mai mică, denumită „teatru“. În alte capitale ale lumii, această premisă a fost pusă mai de mult sub semnul întrebării.

Problema cea mai spinoasă și totodată cea mai ispititoare ce i se pune astăzi regizorului contemporan nu este aceea de a ști cum să facă teatru politic sau teatru absurd, teatru epic sau teatru experimental, ci cum să înceteze să facă teatru în general. Cum să transpună și să utilizeze propria lui ingeniozitate și resursele sale creatoare în acea alternativă a formei teatrale, cunoscută sub denumiri diverse de *happening, event, mixed-media, environment* și *actiontheatre*. O astfel de opțiune implică acceptarea unei sfidări, pentru că ea îl obligă pe regizor să se dezbare de tot acel „bric-à-brac“ convențional, preluat de-a lungul ultimelor două secole : vreau să spun — actori, text, stiluri de interpretare, costume, decor etc. Ii auzim de multe ori pe regizori vorbind despre „liberarea actorilor" — prin aceasta înțelegîndu-se dezvățarea de manierisme și clișee, de toate caracteristicile moștenite din trecut. Ei bine, iată că a sosit momentul ca regizorul însuși să dea la o parte propriile sale idei preconcepute, cîrjele sale artistice, întreg utilajul și toate ideile care îi permit să se simtă la adăpost în arta lui.

Happeningurile (ca să păstrăm această denumire mai curentă, în ciuda implicațiilor sale depreciative) conțin aceleași elemente ca și teatrul : sunet, acțiune, culoare, ritm, tramă, limbaj, concepte. Dar ele pun accentul pe o structură nouă, care nu este ordonată de un dramaturg și nu se desfășoară în ambianța confortabilă și familiară a unui teatru. Ele îi pretind regizorului să devină autor, laolaltă cu colaboratorii săi, renunțînd însă la un text scris și la unitatea aristotelică atît de frecventă în astfel de texte. I se cere în schimb regizorului să elaboreze *o partitură*, conținînd toate elementele consemnate mai sus, cărora li se adaugă factori ocazionali, cu privire la care nimeni nu poate să prevadă nimic. Regizorul are astfel posibilitatea de a crea teatru oriunde ar dori — pe stradă, în autobuz, într-un muzeu, într-un restaurant, pe un acoperiș — nu există nici un fel de restricții.

Ce anume l-ar putea determina pe un regizor să nu se mai îndeletnicească atît de sîrguincios cu arta teatrală, să renunțe la echipa de actori, la repertoriul său, la autorii săi, pentru simpla plăcere de a crea niște absurdități anarhice pe străzi ? Întrebarea își are un răspuns zdrobitor. Regizorul este dator să renunțe la toate aceste lucruri, pentru că limbajul propriu teatrului său și-a pierdut forța de comunicare. Cînd spun aceasta, nu mă refer doar la cuvînt, ci deopotrivă la toate accesoriile fizice ale cuvîntului. Și, bineînțeles, mai și șarjez, pentru că știu, la fel de bine ca și dvs., că teatrul mai este încă în stare să ne surprindă, să ne exalte sau să ne transforme. Dar știu, de asemenea, că este din ce în ce mai greu să nimicești ceea ce imprimă teatrului caracterul său previzibil, tendința lui exasperantă de a se repeta, de a urma în aparență toate căile, bătînd totuși pasul pe loc.

Orice nouă revoluție teatrală este întotdeauna legată de modificarea cadrului : scena convențională a însemnat un progres față de decorul improvizat al unei curți de han sau față de rulota nomadă. Scena deschisă a însemnat un progres față de limitările inerente scenei convenționale. Scena circulară a reprezentat o altă mică breșă, la fel ca scena mobilă și toate celelalte. Dar, de fiecare dată, a fost vorba de redistribuiri minore ale unor raporturi vechi. Artiștii continuau să fie de o parte a barierei estetice, iar publicul, de cealaltă. În happening însă problema de a sta de o parte sau de alta a barierei nici nu se pune, deoarece nu există barieră. Este o experiență deopotrivă de nouă pentru interpreți ca și pentru public ; la drept vorbind, nici nu se poate face vreo distincție reală între unii și alții, decît în sensul că un grup programează demența colectivă a tuturor.

Happeningul îi oferă regizorului un fond imagistic nou. Este ca și cum ar descoperi nu un limbaj nou, ci o nouă modalitate de a mînui vechiul limbaj. Procesul îți oferă acele incredibile încrucișări de specii de fructe, realizate de fermierii din vestul Californiei. Dacă pînă acum regizorul se mulțumea să manevreze în scenă niște figuranți și numea acest lucru „mișcare de mulțimi", de aci înainte are posibilitatea de a pune în mișcare mulțimi adevărate, de a crea acea atmosferă vibrantă, generatoare de senzații puternice, familiară nouă din stadioane, parcuri de distracții sau din zilele petrecute pe o plajă. Mînuind un mijloc de comunicare nou și neasemuit mai eficient, pe care oamenii îl înțeleg instinctiv, deoarece se compune din ritmurile și senzațiile propriei lor existențe, regizorul are prilejul de a declanșa o luare de cunoștință cu rezonanțe noi. El dispune de o întreagă armătură, alcătuită din lumini, sunete, acțiuni, mișcări și chiar de text, dacă vrea, pentru că nu se exclude nimic din ceea ce ar putea duce la îmbogățirea ansamblului. Regizorul de happening este omul care organizează haosul în scopul de a exprima natura acestui haos. El structurează contradicțiile, pentru a da unitate propriei sale imagini despre caracterul contradictoriu al vieții. Artistul tradițional urmărea să obțină ordine din haos și, procedînd astfel, nu reușea decît să le falsifice pe amîndouă. În cazul happeningului, regizorul, nevoit să lucreze cu materia nestrunită a vieții însăși, ordonează haosul tocmai pentru a le clarifica pe ambele.

Noi toți care lucrăm în teatru dorim în permanență *să spunem mai mult*, să transmitem altora descoperirile propriei noastre minți și gîndurile autorilor noștri preferați. Și tot mereu eșuăm, pentru că sensibilitatea publicului recepteaza de fiece dată același lucru. Această reacție precondiționată a spectatorului este dușmanul cel mai înverșunat al regizorului și totodată stimulentul lui cel mai complex. Ea îl îndeamnă să caute cu febrilitate mereu alte idei, dispozitive, surprize, șocuri. Numai că toate șocurile rămîn ineficiente, pentru simplul motiv că publicul aflat într-o sală de teatru știe foarte bine că oricît s-ar încumeta teatrul să-l imboldească sau să-l provoace, în ultimă analiză este tot *teatru* și prin urmare fără riscuri. Prin însăși existența sa fizică, teatrul îi dă spectatorului sentimentul că se află în siguranță. Luați-i acest sentiment, procedați ca organizatorul de happeninguri — și el se va pomeni dintr-odată nevoit să stea pe picioare proprii. Se creează astfel o stare de primejdie adevărată și numai atunci cînd te afli înr-o astfel de situație ești în măsură să dobîndești adevărata înțelegere a lucrurilor.

# Ziua de mîine a scenei

Luăm notă, încă o dată, — grație unui articol recent al lui Crin Teodorescu — că, depășind nevoia de a sparge tiparele impuse de scena italiană sau de structurile dramaturgice ale piesei „bine construite“, contestarea formelor de teatru practicate azi încearcă să depășească experimentul estetic, ambiționează să ofere spectacolului posibilitatea de a acționa în sfera socialului și a politicului. Astfel enunțată, tendința nu pare să aibă prea multe atribute noi. Marele teatru a înrîurit totdeauna moravurile și — în oarecare măsură — chiar aspecte mai profunde ale socialului. Poate chiar și ale politicului. Noutatea constă în aceea că omul de teatru din avangarda de azi nu se mai mulțumește cu **investigarea** acestor sfere ci dorește să **acționeze** asupra lor. El urmărește să-l „provoace“ pe spectator, să-l smulgă din confortabila funcție de contemplator pasiv, să-l determine direct și imediat la acțiune. În cuvintele lui Crin Teodorescu, **trebuie mult subliniată această tendință a actualei avangărzi de activizare a teatrului — opusă vechiului ilustrativism „realist“ al teatrului „micului adevăr“ de tip stanislavskian... Această activizare — reflex al recentelor activizări ale grupurilor și indivizilor în cadrul societăților de consumație — a făcut să apară deodată „veche“ și dramaturgia contemplării pasive a mizeriei umane, de tip Beckett de pildă.**

Nu intenționez să polemizez. Dar să mă folosesc de prilej pentru a circumscrie cîteva generalități într-un caz dat. Fiecare nouă aventură a avangărzii artistice poate fi ușor combătută, la prima vedere. Dar de fiecare dată și în ciuda unor argumente oricît de solide, avangarda împinge arta spre dezvoltări imprevizibile.

Să începem prin a ne înarma împotriva noului curent. Mi se pare foarte ușor de luat poziție împotriva lui, cu condiția să nu ne jenăm să operăm în numele unui bun simț un pic prea sănătos.

Teatrul comunică adevăruri și emoții condensate — în virtutea unei binecuvîntate convenții — întîi într-un text și apoi într-un spectacol. Situații, replici, mișcări, sunete, lumini sînt înmănuncheate artificial în reprezentație, în scopul de a-i oferi spectatorului o cît mai mare bogăție de trăiri interioare. Arta înseamnă **elaborare.** Toate încercările de pînă acum de a-i răpi acest atribut esențial au dus la eșecuri mai mult sau mai puțin răsunătoare.

Să presupunem — în primul rînd de dragul demonstrației și numai în al doilea rînd pentru a ne satisface apetitul de hiperbole — că o echipă de artiști (oricare, de la celebra trupă a lui Beck, pînă la cei mai anonimi fanatici ai happening-ului) ar reuși să provoace, în teatru ori direct în stradă o întîmplare care ar duce la cele mai fericite rezultate pentru animatori. Spectatorii, stîrniți, ar sfîrși prin a participa total, iar reprezentația s-ar solda cu un rezultat imediat, cu o impresionantă activizare a publicului, cu o acțiune directă a oamenilor de teatru asupra fenomenului social și politic. Întrebarea este dacă asemenea întîmplare — să zicem chiar asemenea eveniment — ar fi teatru. Și, în consecință, dacă s-ar putea susține că de aici începe ziua de mîine a scenei.

După părerea mea, nici un public, din orice epocă și de pe orice meridian, nu ar fi capabil să ajungă în mod spontan, sub acțiunea „provocatoare“ a oricărui genial om de teatru, pînă la a cristaliza un buchet de sentimente și de idei **artistic** înmănunchiate. S-a zis despre Beaumarchais — pe drept sau pe nedrept — că marele lui succes se explică prin împrejurarea că se adresa unui public care, ca și el, avea mult talent. Da, dar îl avea în primul rînd pe Beaumarchais ! Și produsul geniului lui, cu migală elaborat, ba chiar modificat substanțial între prima și a doua reprezentație. Același public — oricît de talentat — nu ar fi putut fi „provocat“, de același mare om de teatru sau de altul, pentru a da naștere — în mod spontan, în limitele unuia sau mai multor evenimente artistice — consecințelor bine cunoscute ale talentului lui Beaumarchais asupra socialului și politicului. Mi se pare evident că eventualul succes obținut în aceleași zone de trupa imaginată mai înainte, ar putea să beneficieze de orice calificativ în afara celor acordate manifestării estetice.

Iată-mă însă aducîndu-mi aminte de lunga și bogata experiență acumulată de arta europeană în ultimele decenii pline de furtuni dezlănțuite de avangardă. Și, în consecință, iată-mă nemulțumit de propriile mele obiecții.

Păcătuim, adesea, în multe feluri. De astă dată, păcatul ar putea consta în sentința peremptorie. Aș merita cazanul cu smoală al celui mai negru infern, mai teribil chiar decît cel al activității artistice cotidiene, dacă m-aș mulțumi cu veto-ul de mai sus. Cu tot atîtea temeiuri, s-a demonstrat la vremea cuvenită caducitatea atîtor curente de avangardă. Pentru ca, ulterior, să li se acorde atributul fecundității — nu atît pentru operele create, cît mai ales pentru rafalele de aer proaspăt, violent introduse în atmosfera stătută a artei vremii lor.

Se pare că nu de mult, într-un interviu, Grotowski și-ar fi precizat din nou poziția, susținînd că nu-l interesează arta ca atare, ci ideea de experiment. „Eu nu arăt, eu propun“ — ar fi declarat omul de teatru polonez. În această tendință mereu reînnoită, de a propune indiferent de rezultatele proprii, stă în același timp tăria și slăbiciunea celor care se investesc cu misiunea de deschizători de drumuri.

E admirabilă această candoare tonică a capacității de a crede agresiv și exclusivist ! E de o inestimabilă forță orgoliul rodnic din spuma fiecărui val proaspăt, în stare să ridice pe piedestal eroarea fecundă și să prăbușească sub trăsnete adevărul steril !

Pentru prima dată, după mulți ani, ni se oferă prilejul de a discuta aproximativ la zi despre o tendință nouă în mișcarea teatrală mondială. Mă număr printre aceia care ar dori să fie „provocată“ o discuție susținută în jurul avangărzii teatrale de azi. Cu riscul sigur că voi greși, că vom ignora senini adevăratele ei consecințe viitoare, dar cu beneficiul evident pe care l-au produs totdeauna schimburile de idei pe teme din această familie.

**Ilie PĂUNESCU**

*„CE E UN OM ?" — întreabă Brecht, prin personajele spectacolului pe care-l pregătește Lucian Giurchescu la Teatrul de Comedie. (În fotografie, actorii : D. Chesa, M. Albulescu, C. Băltărețu, repetînd o scenă din spectacol).*

## ARLECHIN

### Turneele străine

*În septembrie ne vizitează Teatrul Mic din Moscova, prilejuindu-ne cunoașterea directă a artei consolidate a uneia din scenele naționale ruse de tradiție. S-ar putea avansa afirmația că această vizită inaugurează, chiar de la începutul stagiunii, seria turneelor străine la noi, fenomen devenit — în chip pozitiv — curent. Dar cît de amplă și consistentă va fi această serie, nu putem ști încă. Dacă e să judecăm după informațiile obținute pînă la această oră, în prima parte a stagiunii nu va fi vorba despre serie, turneul trupei moscovite rămînînd singular. Păstrăm nădejdile pentru partea a doua a stagiunii, despre care — întrucît prevederile n-au fost încă stabilizate — nu știm chiar nimic, putînd deci presupune și spera orice.*

***În mod normal, s-ar cuveni ca publicului nostru și oamenilor de teatru să le fie favorizate cunoștințe cu cele mai bune instituții stabile și cu cele mai interesante companii din lume, la o frecvență pe care și interesul nostru și interesul altora pentru noi, astăzi, o justifică. Cu cît evantaiul de realizări și experiențe ale invitaților noștri va fi mai larg, cu atît ne vom putea întregi imaginea despre mișcarea teatrală mondială în ansamblu și despre cea a ideilor în special. Foloasele multiple ale unui atare contact direct nu mai trebuie demonstrate. În ultimii zece ani însăși practica noastră le-a confirmat cu prisosință. Stăruia doar necesitatea de a avea ca oaspeți un număr cît mai important de echipe străine și anume, pe cît se poate, de echipe străine cît mai importante, în sensul în care e și inaugurat, acum, în septembrie, afișul internațional al stagiunii 1969-1970.***

**Valentin SILVESTRU**

#### TEATRUL LICEENILOR ÎNTRE 16 și 19 ANI

Un festival de teatru, poezie și muzică, organizat în întregime de liceeni francezi, s-a desfășurat la Teatrul Modern din Paris. Fără să capituleze în fața vreunei dificultăți, interpreții au jucat **Mariana Pineda** de Garcia Lorca, **Cîntăreața cheală** de Eugen Ionescu, **Vicleniile lui Scapin** de Molière. **Pigmalion** de G. B. Shaw, **Așteptîndu-l pe Godot** de Beckett. Calitățile de montare și de interpretare ale pieselor au făcut adesea uitate vîrsta și amatorismul actorilor. O parte din public „a trăit“ în teatru de la ora 14 la ora 1 dimineața, vizionînd nu mai puțin de cinci piese și două recitaluri de poezie și cîntec. În timpul schimbării decorurilor, spectatorii, amestecați cu actori costumați pentru roluri, se întîlneau pentru discuții teoretice. Sala a fost închiriată în baza unei subvenții a Ministerului Educației Naționale.

Cu excepția președintelui care, pentru a răspunde exigențelor statutului asociației, trebuia să fie major, toți animatorii manifestării și membrii echipelor de teatru au fost liceeni între 16 și 19 ani.

#### NOI PIESE DE EUGEN IONESCU

La Palatul Fontainebleau s-a desfășurat în august stagiunea „Eugen Ionescu“ a Teatrului Mic permanent. Programul cuprinde patru piese inedite ale dramaturgului : **Marele secol sau Marile aere, La doctor, Oul răscopt,** și **Lacuna**. Regia spectacolelor este semnată de Jean Rougerie (în același timp și interpret alături de Anne Alexandre și Raymond Jourdan).

# TENDINŢE FUNDAMENTALE ÎN ARTA OCCIDENTALĂ

Pornind de la constatarea că arta modernă nu reprezintă un fenomen unitar, ea despărţindu-se în două perioade distincte, una clasică, cuprinzînd, în linii generale, prima jumătate a secolului nostru, iar cealaltă desfăşurîndu-se în epoca strict actuală, se impune, desigur, o clarificare estetică — cît mai precisă — a trăsăturilor specifice celei de a doua etape, şi anume, ale acelei mişcări artistice la care asistăm ca martori ; uneori cu sensibilitatea aproape ultragiată, alteori cu disponibilităţi născute din elanuri pline de fantezie şi cu înclinaţii necenzurate spre noi străluciri expresive — străluciri ce ar evoca parcă opţiunea deplină a făpturii umane, aflată, în împrejurări stranii, sub stăpînirea uimirii.

În această ordine de idei, putem spune, încă de la început, că nici arta contemporană nu constituie, în sine un cîmp de elaborări creatoare perfect unitar. Dimpotrivă observăm, de îndată, atunci cînd întreprindem o analiză mai atentă, că această nouă perioadă a artei moderne se caracterizează prin existenţa a două tendinţe fundamentale, care sînt, într-un anumit fel, atît de opuse, încît antinomiile lor cu greu ar putea fi reductibile, unele în termenii celeilalte modalităţi. Se spune, îndeobşte, că aceste două direcţii esenţiale ar consta din *op-art* pe de o parte, iar, pe de altă parte, din existenţa ambiţioasă şi contestatoare a unui alt curent, definit prin termenul de *pop-art*.

Deşi conceptele respective au un sens originar aproape revelatoriu, se poate susţine, pe bună dreptate, că aceste noţiuni nu cuprind întrutotul tendinţele reale şi complexe ale artei contemporane. Iar cînd spun aceasta, mă refer, în special, la ideea ceva mai labilă, dar şi mai restrictivă de *op-art*. Dintr-un atare punct de vedere, cu riscul de a lărgi puţin semnificaţiile iniţiale, ce au fost cîndva consacrate, cred că este bine să denumim prima direcţie fundamentală, din cuprinsul creaţiei plastice actuale, prin expresia de *nouă abstracţie optică spaţială*, care să cuprindă arta *op* — o artă înclinată spre folosirea predilectă a fenomenelor luminoase şi a efectelor vizuale pline de ciudăţenii — ca pe un caz particular al ei.

Privind astfel problema, surprindem, cu uşurinţă, faptul că arta noului constructivism optic vizează, în substanţa ei intimă, crearea de *spaţii neaşteptate*, care să se aştearnă în faţa privitorului — ca într-o mirifică lume a armoniilor multiple şi a disimetriilor negîndite — în aşa fel, încît totul să devină un joc al nuanţelor şi al geometriilor pure, din care să se reveleze treptat domenii estetice misterioase şi transcendente. Un atare demers artistic urmăreşte deci geometrizarea absolută a cîmpurilor, serializarea deplină a formelor, printr-o combinatorie ce aminteşte de spiritul iniţiat şi nobil al lui Leibniz, ataşarea chiar a mişcării tangibile la obiectul estetic astfel alcătuit — şi aceasta, în clipa cînd se trece la o modalitate cinetică de construcţie — sau aplicarea luminii artificiale, pentru a spori efectele vizuale, mergîndu-se astfel pînă la transfigurarea tainică a ţesăturii fine a materialului însuşi. Este neîndoielnic faptul că părintele spiritual al acestei tendinţe generice a artei contemporane, în care vocaţia spaţiilor neeuclidiene, sau chemarea efectelor electronice, precum şi cultul transformărilor topologice se asociază cu înclinaţia către o nouă poezie născută din jocul algebrelor abstracte — tendinţă care pare reprezentată astăzi prin artişti foarte deosebiţi între ei ca factură, cum ar fi Albers şi Newman sau Max Bill, Vasarely, Schöffer şi chiar Le Parc şi Flavin — este Piet Mondrian. Prin omagiul său adus pătratului, încă în anul 1927 (asemenea lui Malevici, de altfel), Mondrian deschide calea unei direcţii actuale, de bază, ca într-un act de profetizare, ce se voia cîndva împlinit. Şi este absolut limpede faptul că această orientare optică constructivistă a artei zilelor noastre îşi are explicaţiile ei adînci în înseşi domeniile de realităţi ale civilizaţiei contemporane. Dinamica acestei epoci de existenţă a omenirii — în care ideea *sinergică*, în virtutea căreia organismele se complică pentru a îndeplini funcţii din ce în ce mai diverse şi chiar negîndite mai înainte, se împleteşte cu perspectiva *melontică*, sau cu deschiderea continuă în faţa viitorului, care trebuie astfel privit, încît să se creeze realităţi prezente cît mai adecvate, ce vor îmbrăţişa posibilităţi ulterioare, aproape pe nesimţite — duce nu numai către noi lumi minunate ale lucrurilor, dar şi către noi forme expresive, şi, mai ales, spre noi *medii asociate* omului, şi poate către o sensibilitate artistică schimbată în alcătuirea ei intimă. Iar noua construcţie optică spaţială vizează tocmai acest domeniu de transfigurări ale formei către o negare aproape absolută a „rolurilor ei secundare", cum crede Wolfgang Pehnt şi în direcţia tezei că spaţiul nu mai aparţine exclusiv operei plastice, ci este un cîmp trasat şi reinstituit între obiect şi spectatorul activ — un spectator ce asistă la operă şi, totodată, care participă lucid la curgerea nesfîrşită a lumii reale. În acest sens şi culoarea se vrea pusă în „valoarea ei concretă spaţială", iar formele *geometrice pure* constelate sau cele *succesive* — în înţeles *serial* şi chiar *dinamic* — încep să predomine asupra celorlalte forme plastice constitutive, cum ar fi modalităţile *alegorice* sau cele *obiectuale* de expresie, şi aceasta, parcă, spre a aduce un omagiu arhitecturii, dar, mai cu seamă spre a aduce laudă civilizaţiei moderne, care, într-un alt plan, le-a prefigurat.

Cît priveşte tendinţa estetică *pop*, căreia îi putem spune, pentru a adopta, de asemeni, o perspectivă mai cuprinzătoare şi mult mai deschisă experimentelor viitoare, arta *noului naturalism*, aceasta îl are pe Marcel Duchamp, din anii 1913—1914, ca precursor şi profet.

Pe linia lui Duchamp şi a lui Braque — care realiza, tot pe la începutul deceniului al doilea, primele sale colaje — Rauschenberg schiţează drumul noului naturalism modern. Acesta ţinteşte nu la reproducerea de obiecte, ci la *găsirea* obiectelor în însuşi mediul natural şi la reinstituirea lor ca obiecte estetice şi, în acelaşi timp, ca fapte reale în lumea ce ne înconjoară. De aici, şi obiecţia critică de căpetenie, potrivit căreia. arta *pop* ar conduce pînă la urmă — ca în viziunea neîmpăcată a lui Pehnt sau chiar în spiritul disocierilor distanţate ale lui Werner Hofmann, de altfel un mare tribun al artei moderne — la o dureroasă tautologie. Ceea ce vrea să spună că în climatul estetic al noului naturalism, obiectul găsit şi apoi combinat este tot una cu obiectul real şi, invers, că obiectul natural — cu un caracter marcat de banalitate — este acela care intră efectiv în cuprinsul operei de artă.

De la Rauschenberg şi pînă la Roy Lichtenstein experienţa ilustrată de noul naturalism este deosebit de bogată. Din păcate însă, zarea în sensul căreia se mişcă ultimele creaţii *pop* — şi cînd spun aceasta, mă gîndesc, în primul rînd, la aşa-numita „artă minimală" şi la paradoxul curent al „tablourilor împachetate" — implică, undeva, domeniul precarului şi al ultragierii făpturii umane.

Dar dacă pînă aici am arătat diferenţele dintre cele două tendinţe generale, merită acum să semnalez şi ceea ce le este întrutotul comun. Într-adevăr, atît noua abstracţie optică spaţială, cît şi noul naturalism urmăresc, deopotrivă, *popularea ambiantului* cu obiectele lor estetice, pentru a se obţine astfel un alt tip de vizualitate. Numai că, acest act, parcă o jertfă pe altarul triumfului armoniei universale şi al puterii nemărginite a raţiunii, cea de a doua modalitate de creaţie aspiră, mai mult, la dezvăluirea a ceea ce este hidos în cîmpul civilizaţiei supraorganizate şi caută să descrie autenticitatea omniprezentă a banalităţii şi profunzimea insondabilă a îndurerării umanităţii.

Ajunşi aici, ştiu că primei direcţii de expresie plastică — şi anume, noului constructivism optic — i se poate obiecta — aşa după cum i s-a imputat artei *pop* — disponibilitatea ei tautologică, că este mult prea adînc pătrunsă de spiritul *hybris*, adică, de principiul orgoliului dominaţiei austere a naturii şi a armoniilor lumii, idee ce a fost presimţită, cu tristeţe, încă de Hesiod. Din fericire însă, invocarea unui principiu, oricît ar fi ea de suplă şi de generoasă în intenţii, nu poate desfiinţa o artă, ci poate, cel mult, să-i sugereze liniile unor corecţii spirituale ce vor urma.

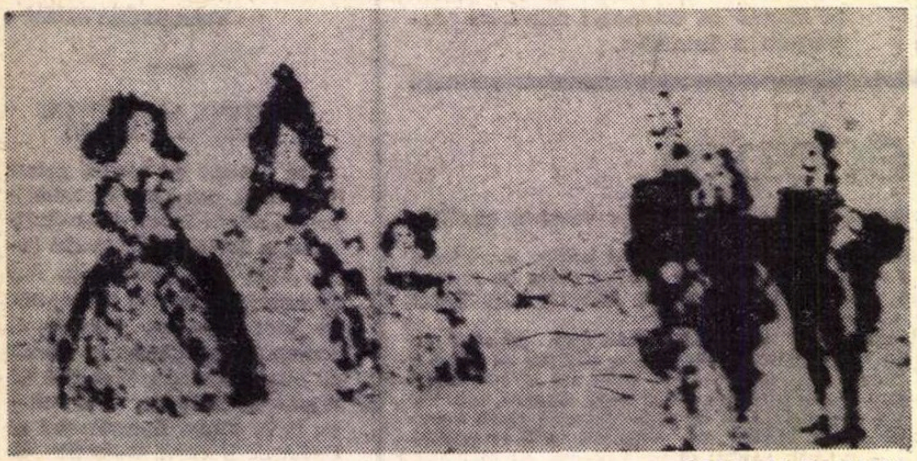
Evident, în acest sens, al corecţiilor, trebuie înţeles şi faptul că arta *pop* pare să se prelungească astăzi într-o mişcare stilistică, ce îşi revendică dispoziţia pentru o nouă şi mişcătoare *figuraţie*. Dar şi această orientare ţine seama de structurile expresive ale perioadei iniţiale. Prin urmare, şi aici forma pictată are întotdeauna ceva din caracterul aproape nud, al faptului cotidian, cu precizarea că el a fost configurat plastic, după ce l-a reţinut o memorie extrem de prodigioasă.

Ar părea însă şi mai interesantă, la prima vedere, o dezvoltare stilistică mediană, care, plecînd, într-un anumit fel tot din tentaţie naturalistă şi din înclinaţia către cotidian a sensibilităţii *pop*, ajunge la o artă a întîmplării sau a evenimentului, şi anume la ceea ce se numeşte astăzi *happening*. Este vorba, aşadar, de acea direcţie strict actuală, în care se ambiţionează, în chip protestatar, să se ajungă la o părăsire a teritoriului riguros al obiectului artistic, în virtutea credinţei că viaţa, ea însăşi, cu întîmplările ei, poate fi evocată în calitate de operă de artă. Se trage apoi concluzia că modul specific de existenţă a acesteia din urmă nu trebuie luat în considerare, decît în măsura în care conţine o cantitate deplină de viaţă autentică. Pe un prim plan, teoria se înfăţişează în lumini ademenitoare. Într-un sens mai adînc însă, ea nu devine nici convingătoare şi nici nu se dovedeşte a fi posibilă în proporţii mai ample de existenţă umană. Improvizaţia şi identitatea absolută introduse, de fapt, în constituţia unei cuceritoare polarităţi originare, nu cred că vor duce la acele soluţii radicale ce se doresc găsite cu stăruinţă. Dar, odată aflaţi la acest punct al discutării problemei, personal cred că altele sînt obiecţiile esenţiale ce se pot aduce ambelor tendinţe amintite. În primul rînd, se remarcă faptul că intenţii iniţiale bune sînt, uneori, prea repede uitate, pentru a se lăsa loc, fie *tehnicismului* şi *mecanicismului* exagerat, care vin împotriva naturii autentice a făpturii umane, fie *teribilismului* dezarmant, care nu face nimic altceva, decît să sugereze pieirea originalităţii fenomenului de artă, într-o asemenea perspectivă prea puţin chibzuită. Împotriva *mecanicismului*, care tinde la apăsarea condiţiei umane, trebuie luptat, în artă, în numele umanismului şi al spiritualităţii din totdeauna. Cît priveşte teribilismul şi impostura, sîntem obligaţi ca, pe acestea, să le răstignim, întrucît ele reprezintă ecouri ale comercializării artei, fiind totodată forme ale atentării la valorile reale ale culturii. Şi, la acest nivel — mai ales în cazul unor creaţii *pop* — începi să te gîndeşti, într-adevăr cu tristeţe, la faptul că însuşi teritoriul artei este părăsit de asemenea modalităţi, care ies, de fapt, din sfera expresiei estetice. Acestea încep deci să se desolidarizeze de fondul adevărat şi străvechi al artei şi de virtuţile ei, pînă acum, parcă, nealterate.

Şi totuşi, în ciuda acestui fapt, în întreg domeniul artei contemporane, în cuprinsul căruia se ghicesc atîtea îndrăzneli şi încercări, dar şi inimaginabile capcane, un lucru este absolut sigur : ceva se schimbă sub ochii noştri. Şi se schimbă atît de grăbit şi de tulburător — deopotrivă în cîmpul civilizaţiei, cît şi în acela, mult mai gingaş, al culturii — încît sensul pozitiv al acestor modificări nu mai poate fi dat decît de gradul de prudenţă reflexivă şi de cantitatea de substanţă omenească spirituală, pe care noi le vom investi în toate acţiunile, dar, mai ales, în toate visurile noastre.

**Titus MOCANU**

# Picasso, acelaşi



PICASSO — GRAVURĂ ÎN METAL

Elegantele „Las Meninas" se întîlnesc, într-o atmosferă de curtoazie, cu alte distinse personaje velazqueziene. Apoi, pentru că ne aflăm în spaţiul material şi spiritual al Iberiei, merg împreună la corrida. Ritualul acesta violent, în care omul îşi ascute mîndria şi curajul pe gresia aspră ce se cheamă taur, are eleganţa şi forţa confruntărilor totale. Miza este unică şi definitivă : viaţa sau moartea. Publicul aplaudă pe învingător, dar şi pe învinsul care şi-a făcut datoria pînă la capăt. În atmosferă pluteşte ceva care depăşeşte vizualul, evocînd mitologicul, şi care conţine forţa şi vitalitatea simbolicului taur mithraic. Ceva care stimulează imaginaţia şi virilitatea spectatorilor, făcînd ca elegantele să-şi lepede masca ambiguă, dezvelindu-şi treptat farmecele, angajîndu-se într-o pasională corrida erotică. Arena este de data aceasta atelierul intim al pictorului de curte. Partenerul acceptă provocarea, frămîntat de lupta care se dă între dorinţa de a-şi idealiza modelul prin forţa gestului creator şi imperativul îndeplinirii destinului vital. Aici nu mai există învingător şi învins ; totul se împarte egal, bucuria şi durerea, într-un triumf al vieţii.

Scene pline de pasiune continuă sau dezvăluită, investite cu forţa şi puritatea pe care, paradoxal, o generează doar absenţa falselor pudori, într-o succesiune alertă, un crescendo tensional guvernat de o logică inextricabilă, — iată cum poate fi caracterizat ciclul de gravuri inedite executate de PICASSO în 1968 şi expuse la „Kunsthalle" din Hamburg. Tehnici variate, toate instrumente docile în mîinile neobositului demiurg, transformă acest ciclu tematic într-o demonstraţie de virtuozitate şi forţă creatoare.

În faţa celor 347 de confesiuni, dovezi ale pasiunilor imanente, ai revelaţia dialecticii absolute care face ca a gîndi, a simţi, a concepe şi a da formă să capete un singur înveliş : a crea. A crea adevăruri pentru oameni, împotriva convenţionalului aberant şi a banalităţii sufocante, adevăruri conţinute în şi dincolo de formă. A crea cu forţa celui care înţelege viaţa, o iubeşte şi o trăieşte o singură dată, dar din plin. Chiar dacă adevărurile sale stîrnesc uimire, nelinişte, revoltă, Picasso le afirmă. Căci Picasso nu-şi bate joc de oameni, ci doar de filistini, nu sfidează omenirea, ci doar pe ipocriţi. Ajuns la vîrsta înţelepciunii, Picasso rămîne un tumult, amestec ciudat de cerebral şi senzual, de gingăşie şi brutalitate.

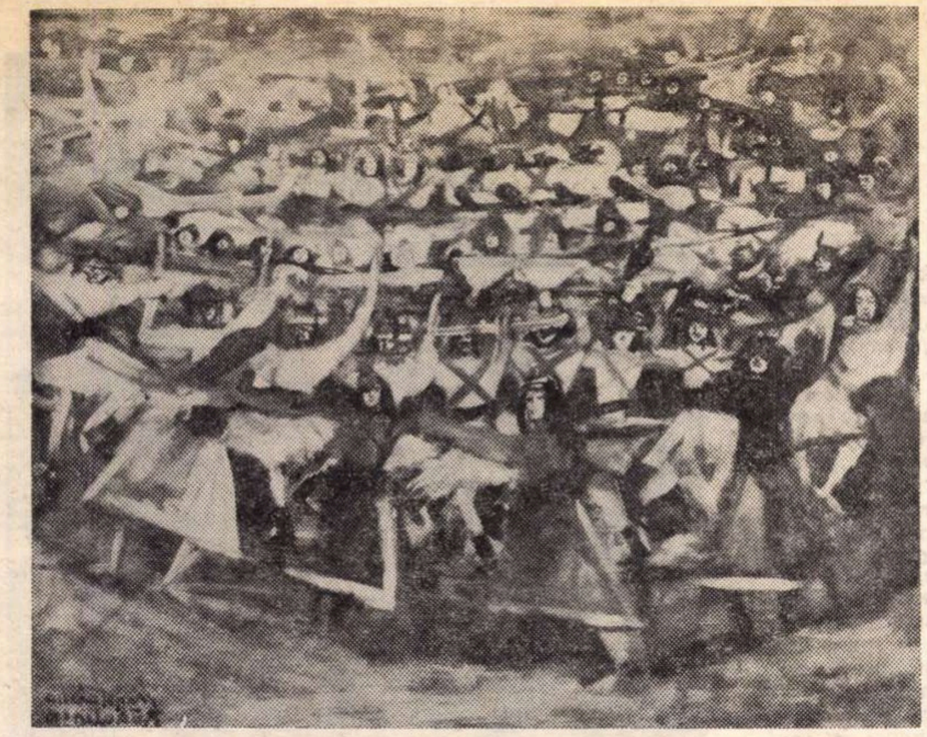
Astfel ni se dezvăluie din nou Picasso, atît de cunoscut şi totuşi neliniştitor de inedit, căutînd mereu şi găsind întotdeauna personajele, formele, sentimentele, reprezentările vieţii pe care el o concepe :

> „...*triste et gai*
> *Tendre et cruel*
> *Réel et surréel*
> *Terrifiant et marrant*
> *Nocturne et diurne*
> *Solite et insolite*
> *Beau comme TOUT.*" 1)

**Virgil MOCANU**

---

1) Jacques Prévert, „Lanterne magique de Picasso".



MAGDALENA RĂDULESCU DANS
(La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

# Constante ale plasticii româneşti de astăzi

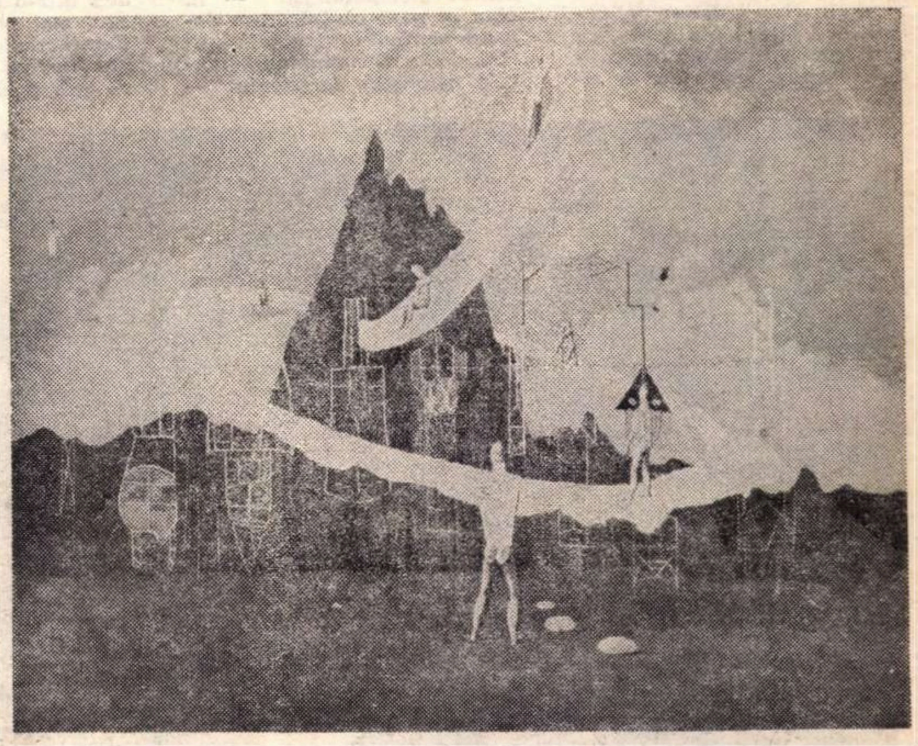
Despre preferinţa pictorului român pentru culoare — cu invocări care pornesc de la frescele Voroneţului şi ajung la **Florile** lui Luchian sau la **Naturile moarte** ale lui Pallady — s-a vorbit adesea. Şi ce oare demonstrează **Păsările măiestre** ale lui Brâncuşi, sau sculpturile lui Paciurea şi Anghel, decît aceeaşi nedezminţită dragoste pentru sclipirile de aur ale luminii, pentru jocul ei colorat, mai discret ori mai ostentativ, pe suprafaţa netedă sau accidentată a materiei? Una din reacţiile care a caracterizat pictura românească între anii 1957 şi 1964 a fost tocmai voinţa de reîntoarcere la strălucirile culorii şi ale luminii solare, după o perioadă în care brunurile şi griurile luminii de atelier păruseră să le fi luat locul. Indiscutabil, aşadar, că această preferinţă este reală, iar artişti contemporani ca Lucian Grigorescu, Ion Ţuculescu şi Alexandru Ciucurencu o confirmă o dată mai mult.

Numai că, pentru a vorbi cu rigoare despre colorism şi luminozitate ca despre o constantă a sensibilităţii plastice româneşti, sînt necesare implicaţii şi disocieri mai subtile decît presupun exemplele date. Nici Grigorescu, nici Andreescu, nici chiar Petraşcu, cu smalţurile lui negre, nu ilustrează mai puţin tradiţia noastră de colorişti şi de poeţi ai luminii; cu deosebirea că la ei colorismul operează pe scara valorilor, a armoniilor, a trecerilor gradate de la un ton la altul, nu a opoziţiilor, a contrastelor dintre culori. De asemenea, întorcîndu-ne la Pallady, Lucian Grigorescu şi Ţuculescu, observăm că primul promovează un rafinament al culorilor în surdină, al doilea un rafinament al culorilor sonore, în timp ce al treilea, apelînd la un colorit de maximă sonoritate, se vrea totodată un anti-rafinat (a nu se confunda cu ne-rafinat!). Pe toţi îi uneşte însă o muzicalitate a luminii şi culorii, intuiţia de a compune cu ele, într-o dozaj perfect al raporturilor. Acest simţ desăvîrşit al măsurii, această capacitate de organizare şi echilibru, în gradare ca şi în contrast, în potolit ca şi în intens, în static ca şi în dinamic, în simetrie ca şi în asimetrie, se dovedeşte într-adevăr o constantă a plasticii româneşti. Desigur, nu doar a ei şi nici singura. E însă cea care s-a impus cel mai mult.

Dar iată că arta noastră plastică din ultimii ani ne îndreaptă atenţia spre o constantă de altă natură, mai puţin — sau chiar de loc — invocată: aceea a fanteziei. Dacă artişti tineri ca Virgil Almăjan sau Ion Nicodim continuă prin rafinamentul lor coloristic o tradiţie mai mult decît evidentă, alţii încă şi mai tineri, ca Paula Ribariu sau Dimitrie Gavrilean, manifestă, fără a o contrazice, un imbold preferenţial pentru valenţele imaginarului fantastic. Judecînd după veacul pictural care începe cu tinereţea lui Grigorescu şi sfîrşeşte cu maturitatea lui Ciucurencu, s-ar părea că valorile imaginative ale artistului român s-au afirmat aproape în exclusivitate pe planul sensibilităţii, al voluptăţilor de materie şi culoare. Aceasta devenise poate necesar din momentul în care canoanele artei tradiţionale bisericeşti sfîrşiseră prin a închista pictura într-un convenţionalism rigid, împingînd-o spre declin, şi în care, totodată, recent apărutul, la noi, academism neoclasic, de origină apuseană, ajuns el însuşi în Occident la declin, se dovedise prea puţin regenerator, înlocuind pînă l urmă un convenţionalism cu altul. Dac însă coborîm treptele vecurilor pînă l faimoasele noastre fresce mînăstireşt găsim acolo — dincolo de hotarul sever al canonului — un impuls plast care, în cadrul mitologiei bisericeşti ş uneori chiar al folclorului, cultivă ul irile cînd pline de farmec, cînd plin de groază ale imaginarului, promovîn anecdota fantastică la rangul de motiv pictural. Să ne gîndim numai l scenele de infern, cu supliciile lor, sa la cele care evocă obiceiurile, slăbiciunile şi bucuriile omeneşti. În afara celor pomeniţi adineauri, artişti ca Florin Ciubotaru sau ca Gheorghe Vrăneanţu nu se fac ei — în pictur noastră — exponenţii unei constante d simţire ce păruse a se fi estompat vreme şi-şi impune din nou, acum realitatea?

Simţ pentru culoare, măsură, fantezi — constantele creatoare ale plastic noastre contemporane fireşte că n se opresc aici. Am amintit numai cîtev dintre ele, pentru a sublinia continuitatea nu pur şi simplu a unei tradiţi ci — credem — la ora aceasta cev mai mult: aceea a unor virtuţi d sensibilitate şi a unei înclinaţii deveni native, ca rezultat al unei îndelung acumulări practice în timp.

**Radu BOGDAN**



VICTOR BRAUNER COMPOZIŢIE
(La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

# EXPOZIŢII

## GRAFICA '69

Mă gîndeam, în faţa panourilor actualei expoziţii de grafică deschisă în sălile Muzeului de artă, la un album care ar fi putut adăposti în filele sale înfăţişarea expoziţiilor noastre de amploare de-a lungul anilor; am fi putut urmări acolo creşterea, maturizarea, modificarea fizionomiilor artistice, evoluţia „costumului" imaginilor, fluctuaţiile modei, sau permanenţa valorilor care ne sînt aproape. Am fi avut prilejul de a constata şi înţelege mai exact salturile calitative, metamorfozele subite sau cele care s-au copt cu încetul, stagnările, regresiunile. În expoziţia actuală atrage atenţia, ca un zgomot de fond, necesitatea acţiunii de a compara: în problema genurilor graficii sau în ce priveşte raporturile dintre tendinţe, sau pur şi simplu, în interiorul fiecărei creaţii individuale în parte. Caracterul festiv şi comemorativ al expoziţiei joacă desigur un rol aici, dar efectul cu adevărat stimulator este progresul cu totul remarcabil al cîtorva artişti, obţinut în sensul unei maturizări organice, autentice, originale, a viziunii şi experienţei proprii.

Luînd problemele pe rînd, mi se pare din primul moment izbitor felul în care este reprezentată situaţia actuală a genurilor graficii. Sălii mai mici de afişe — toate pe tema sărbătoreştii aniversări din acest an — îi urmează marea sală de la parterul Muzeului de artă, în exclusivitate din categoria numită „grafică de şevalet". Aproape nici un fel de ilustraţie de carte, nimic din ceea ce a intrat, din genul graficii aplicate, în circuit artistic curent. Mă refer de pildă la ilustraţia coperţilor de disc. Nu cred că solemnitatea expoziţiei actuale justifică aceste lipsuri. Grafica secolului XX a ajuns la un stadiu de dezvoltare caracteristic, şi nu poate să se rezume, în cadrul unei manifestări atît de semnificative ca cea de faţă, la un gen, care oricît ar excela prin reuşite incontestabile, nu acoperă totuşi nevoile unui spaţiu vizual contemporan.

Redusă numai la imaginea tradiţională, grafica ajunge, prin acumularea cantitativă, să ne apară în multe cazuri ca o concurentă a picturii, sau în altele, ca un succedaneu al ei. Problema substanţei spirituale a imaginii şi forţa ei expresivă se leagă azi de necesităţile decorative ale graficii altfel decît în pictură.

A despărţi prin graniţi prea precis delimitate grafica cu destinaţii aplicative (în zilele noastre, foarte diverse) de grafica de şevalet reprezintă, cred, pentru amîndouă categoriile o pierdere: izolînd decorativul într-o zonă de răceală sau coborîndu-l în superficialitate, dacă nu chiar vulgaritate, iar graficii de şevalet răpindu-i ceva din funcţia ornamentală specifică.

Iar asupra rolului ilustraţiei de carte, ar fi inutil să mai insistăm. După o seamă de realizări din anii trecuţi binecunoscute şi merituoase, prezentate în expoziţiile noastre înaintea tipăririi, ilustratorii noştri şi-au restrîns considerabil activitatea, iar cea care există nu apare în expoziţii. Şi acest lucru, exact în momentul cînd publicarea operelor literare şi poetice, traduse sau originale, a crescut vertiginos. Varietatea, noutatea atîtor texte propice unui fertil şi organizat joc al imaginaţiei, oare nu mai ispiteşte pe nimeni? Devenit-am cu toţii adepţi „lecturii rapide" doritori să atingem recorduri de pagini parcurse, nepăsători faţă de popasul vizual, adînc simţit, „gingaş cumpănit", cum ar spune poetul? Dorinţa ferventă a artiştilor de a exista în modernitate ar găsi în ilustraţia de carte un teren larg deschis, unde exerciţiul figurării unor realităţi complexe s-ar putea desfăşura amplu şi cu succese imprevizibile. Caracterul intelectualizat al artei moderne nu ar avea decît de cîştigat de pe urma unei asemenea colaborări concrete cu arta literară.

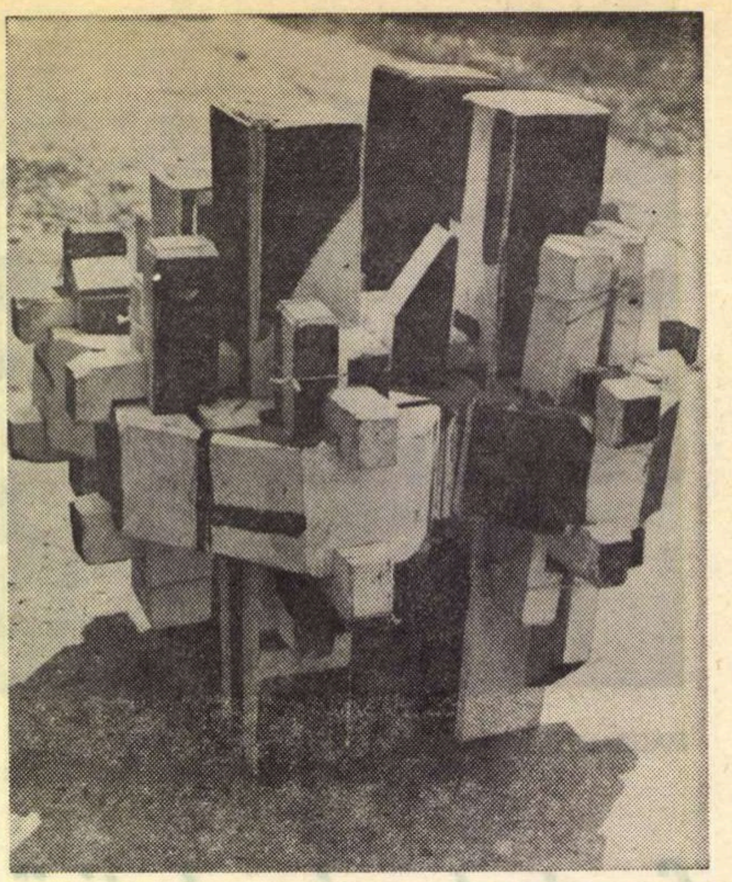
Dacă lăsăm însă de-o parte ceea ce nu există în expoziţie, ceea ce există oferă un ansamblu de bună calitate.

Diversitatea de tendinţe se face vizibilă şi în grafică, dar aici ea capătă, fireşte, un caracter special, foarte strîns împletit cu tehnica de un fel sau de altul, astfel încît este destul de greu să desprinzi categorii şi să poţi grupa tipuri de viziune, consecvent asociate cu un anume sistem tehnic. Întîlnim astfel elemente de fantastic la Done Stan, în seria satirică de colaje şi tuş, pe teme politice de mare actualitate, interpretate

(Continuare în pagina 28)

## PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

# MIHAI OLOS



MIHAI OLOS CONSTRUCȚIE

E surprinzător cît de repede s-a putut compromite termenul de talent polivalent. Și totuși trebuie să începem prin a vorbi de polivalențele lui Mihai Olos. Obsedat de fenomenul Renașterii, tînărul Mihai Olos nu „se vrea“ în chip veleitar polivalent, dar se acceptă astfel, cu mari neliniști totuși, captivat de vehementele cîntece de sirenă ale unei epoci răsturnătoare de valori, dar și esențial reînnoitoare.

Debutînd ca poet, el încearcă în plastică să împace „corespondențele“ esențiale ale poeziei, — sugestiv definită ca „ineditul care pătrunde în fiecare clipă în univers“, — cu virtualitățile prezente, înnoitor prezente, și cu cele ale fenomenului plastic, în virtualitățile sale vizuale (ale op-artului moderat) fie ritmic-constructiviste, fie plural picturale.

Dar unul din elementele cele mai caracteristice în complexa, zbuciumata și totuși armonioasa apariție a neobișnuitului personaj Mihai Olos este tensiunea și un fel de foame de inedit, aș îndrăzni să spun pitoresc-meridională, și poate tipic maramureșeană ca suplă dîrzenie perseverentă. Fenomen esențial neoromantic românesc, Mihai Olos reprezintă altfel o linie atît de bogat ilustrată de un Țuculescu.

Încercarea de a circumscrie la o asemenea vîrstă (29 ani) și în cadrele unor coordonate aparent contradictorii, un asemenea „temperament“ — în care se pare că trăsătura dominantă rămîne fluctuația lirică și elanul comuniunii plurale. neliniștite dar stenice — este prematură. Mai mult chiar, o prognosticare sistematizantă, cu veleități de consilierat direct ori indirect, ar putea fi asfixiantă.

În cadrul unor zbateri creatoare cu aspecte foarte asemănătoare, mai ales aparent, foarte asemănătoare în generația sa, „cazul“ Mihai Olos mi se pare că rămîne totuși excepțional. De aceea trebuie să acordăm un gir mult mai larg, cu orice risc, deoarece nu este vorba de un dinamism viril, ci de tensiuni fluide, aproape feminine, aș spune, cu un cuvînt care mă obsedează : florale. Există o anumită plenitudine de ansamblu, un anumit simț al armoniei în diversitate, și mai ales certe comuniuni cu natura și cu seva pămîntului. Caracteristica intimă și mai pregnantă însă este un fel de disponibilitate. Aceasta, deși nu are nimic de a face cu gratuitatea și cu capriciul veleitar. păstrează un aspect aproape dansant, — firește neliniștitor. Trebuie oare de aceea să amintim de faimosul vers : „Eu nu strivesc corola de lumini a lumii...“ în momentul în care ne aflăm mai ales într-o fază de virtualități sau, mai plat spus, de făgăduinți creatoare ?

Adîncirea prin optare este desigur principiul cel mai temeinic al creației superioare. Dar a face din el un principiu imperativ absolut general ar închipui un dogmatism didactic pueril.

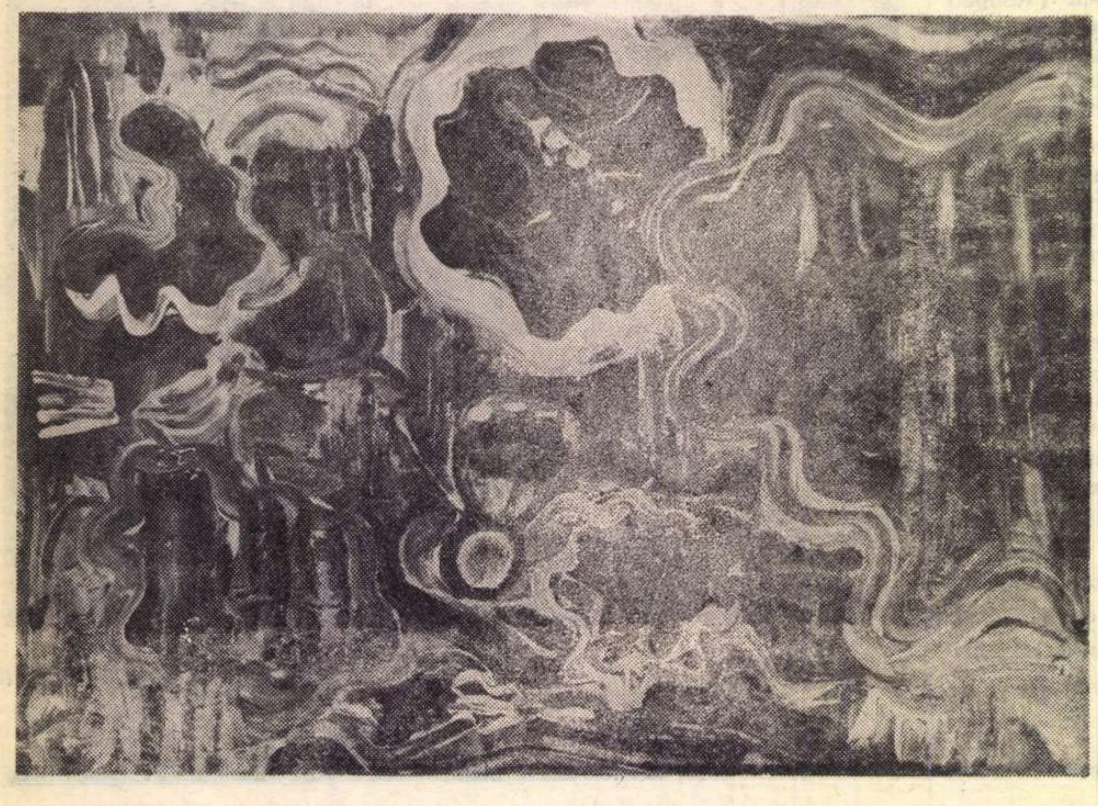
S-a putut scrie în legătură cu Mihai Olos că artistul „simțindu-se la el acasă pe tărîm de umbre, a zăvorît toate ferestrele spre lumină. Pictează cu praf de cărbune umezit în ploi și sudoare, cu o mistrie febril dezlănțuită în umbre largi ale cărei urme aspre te atrag în spațiul unei lumi ce trăiește în întuneric, — lumea eroică a minerilor“ (Ion Vlasiu). Cred că afirmația, sugestiv exprimată, este doar parțial adevărată și valabilă numai pentru o fază net anterioară, tinerește depășită. Statornică rămîne însă semnalata „patetică încordare“ și „răsturnarea legii picturii luminoase“.

Astăzi, Mihai Olos încearcă să răstoarne și alte legi, dar tentativele lui păstrează un anumit simț al măsurii, și chiar acea grație aproape feminină de care vorbeam. Căci tînărul artist este obsedat, aproape posedat — fără spasme și crispări, însă — de semnificațiile teluricului, transpuse în armoniile naturii. Armonii de substanță dramatică, să-i zicem mioritică, niciodată de un tragic sumbru.

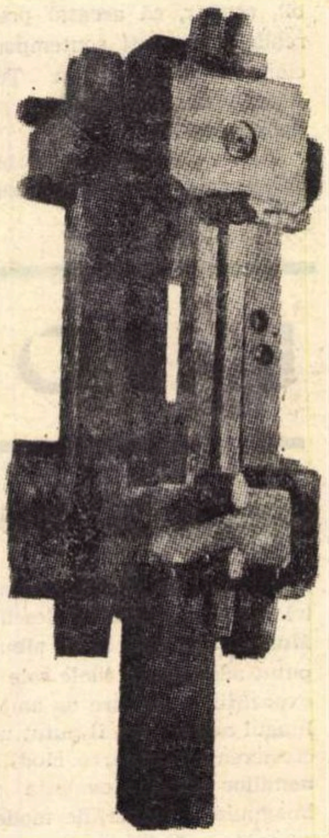
În actuala expoziție de la Baia-Mare, două lucrări în ulei pot fi pilduitoare pentru ingenioasa, dar sincera subordonare la viziunea unui Țuculescu, ca substanță. Nici un fel de servitute directă, nici în cromatică, nici în punerea în pagină. Doar tensiunea ritmică și forța de transfigurare a bazei folclorice ca punct de plecare, — fie directă, fie indirectă. Este ca atingerea pămîntului în antica legendă, și recăpătarea suflului. În cele două lucrări pe linia op-artului, luminozitatea și grația jucăușă sînt totale. Iar în „Construcție“, lucrare de sculptură geometrizantă, am putea vorbi de un fel de constructivism coregrafic, pe o ritmică de alb și negru, bine gîndită, armonioasă și de o cuceritoare prospețime.

Iată multiplele fațete ale unui talent care acceptă, în plastică, o tipică „aventură“ spirituală — care trebuie urmărită cu interes și solicitudine. Și dacă într-o asemenea aventură riscurile sînt inerente, și un sîmbure de eroism poate fi posibil.

**Nicolae ARGINTESCU-AMZA**



MIHAI OLOS PICTURA



MIHAI OLOS — SECRET

---

## GRAFICA '69

(Urmare din pagina 27)

într-o viziune evident înrudită cu cinematograful, cu efecte sesizante, de mare intensitate emoțională. Întîlnim înclinare spre fantastic și în liricele, tandrele gravuri în tehnică mixtă, ale lui Ion Petrovici și în rafinatele arcuiri ale scrierii lui Kazar, în generosul talent al Marianei Pătrașcu, în ciclul „Munca“ — cinci variații pe tema imaginii industriale — de Tiberiu Nicorescu. Modalitățile stilistice ale înclinării spre poezie și fantastic sînt atît de diverse încît este greu să se poată defini, din interiorul lor, sinteza unei tendințe. Lucrurile sînt ceva mai limpezi în privința tendinței folclorice. Aici putem desprinde, între excelentele xilogravuri colorate ale Anei Iliuț — „Festival“. „Cîntec de luncă“ — reînnoite cu rafinament pe linia creațiilor ei anterioare, și între lucrările Clarettei Wachtel, ale Lidiei Mihăiescu, El. Bronițki, Vasile Baboie, înrudiri care să permită a se vorbi despre o tendință.

O satisfacție deosebită o oferă însă, în actuala expoziție de grafică, evoluția lui Traian Brădean. Debutul lui în grafică, acum mai bine de un deceniu, lăsa să se prevadă dezvoltarea unor remarcabile calități de observator ale fizionomiei omenești, ale atitudinilor corporale, ale expresiei fizice în general. La un moment dat Brădean s-a ocupat mai mult de pictura peisagistică și acolo cu reușite. Dar ceea ce expune astăzi — Trilogia populară — lucrată în tuș și acuarelă (Doina, Miorița, Zestrea) este o realizare care dovedeste adîncire a talentului, maturizare și rafinare în mînuirea mijloacelor de expresie, cultivarea răbdătoare a spiritului. O finețe poetică amintind pe alocuri de Paul Klee, dar țesută pe fondul unui autentic și inteligent umor românesc și al unei duioșii de profund ecou uman, fac din aceste trei lucrări una din reușitele categorice ale expoziției.

Se află de asemenea într-o creștere interesantă Ileana Micodin, cu expresiva acvatintă „Proiect“, și Maria Constantin în cele două tușuri colorate inspirate din imaginea Barajului de la Argeș. În ceea ce privește afișul, nu s-ar putea însă nici de astă dată, spune prea mult. Un nivel general corect, dacă acest cuvînt ar avea vreun sens în artă. Unele idei ingenioase și inspirate, de pildă în afișul Aneimaria Smighelschi, nu pot totuși fi destul de pregnant raportate de privitor la tema de azi a afișului. Afișul nu e un prilej de lectură lentă, de descifrare, de înțelegere în adîncime a lucrurilor. Discuția în problemele afișului rămîne încă deschisă. Cred că unul din motive este și un fel de snobism de prejudecată al barocului care s-a instaurat în materie de gust artistic în domeniul afișului. Un exemplu îl constituie chiar afișul expoziției de la Dalles, care reia imaginea unei sculpturi, dar într-o structură compozițională complicată și neatractivă. Cred că ar trebui, într-un domeniu într-adevăr de for public cum este afișul, să se încerce o dată și testul unei participări mai largi la concursurile de afișe.

**Amelia PAVEL**

### Primul Festival şi Concurs internaţional de folclor

# România '69

## O manifestare de prestigiu

*Dacă trecem în revistă varietatea manifestărilor cuprinse în programul Festivalului, reiese clar concepţia care a stat la baza organizării sale : cîntec — dans — obiceiuri în cadrul Concursului şi al diferitelor reprezentaţii ale Festivalului (la Bucureşti şi în alte oraşe ale ţării) ; meşteri populari în plin proces de creaţie şi produsele lor, în cadrul Tîrgului ; port popular, la Concursul internaţional al portului şi la Parada portului ; selecţia celor mai valoroase creaţii artistice populare, în Expoziţia românească şi internaţională de artă populară ; complexitatea unei variate multitudini de manifestări ale culturii spirituale populare, înmănuncheate în cadrul „Zilei folclorului românesc" ; muzică populară interpretativă, cu ocazia „Zilei cîntecului popular românesc" etc.*

*Sesiune ştiinţifică internaţională care abordează una din cele mai spinoase probleme de specialitate : „Creaţia populară în contemporaneitate" — capătă o valoare de Congres, prin cele peste 100 de comunicări ce vor fi susţinute şi prin ţinuta lor ştiinţifică.*

*Dialogul dintre tradiţie şi contemporaneitate este permanent la toţi parametrii formelor culturii spirituale, atît pe coordonata timp, cît şi pe cele care cuprind determinante spaţiale, etnice şi de moduri de viaţă diferite. Ele sînt evidente prin prezenţa diferitelor ţări participante la Festival: Anglia, Belgia, R.P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Elveţia, Franţa, R. D. Germană, R.F. a Germaniei, Italia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Mongolă, Tunisia, R.P. Ungară, Uniunea Sovietică şi R.S. România. Atît formele culturii populare tradiţionale ale acestor ţări, cît şi evoluţia formelor culturii lor moderne prezintă evidente diferenţieri, cu o altă problematică, cu alte modalităţi de rezolvare a integrării tradiţiei în contemporaneitate.*

*Şi, aici, fără nici o încercare de nivelare, de unificare a sistemelor de construire a noilor forme de exprimare a fondului cultural modern, se înscrie o altă caracteristică majoră a Festivalului. Este vorba de ideea pregnantă a cunoaşterii şi aprecierii reciproce a valorilor culturale, specific etnice, ale tuturor popoarelor globului, care se înscrie ca un prim punct al noii concepţii de viaţă pe plan mondial — pentru care ţara noastră militează neabătut.*

**Tancred BĂNĂŢEANU**

## Hora din noaptea de 26 august

*Sîntem mai romantici decît credem. Ne regăsim sincer în puterea ritmurilor înnăscute şi şlefuite de izvorîrea artei o dată cu viaţa popoarelor. S-ar putea spune că poporul român are hora în sînge. Dar în hora mare din încheierea primei seri a Festivalului şi Concursului internaţional de folclor „România '69" s-au prins oameni talentaţi din cele patru colţuri ale lumii, încadrînd cele patru anotimpuri decorate în noaptea augustă. Ni s-au încredinţat memoriei acele hore concentrice şi mai ales hora mare, unica, hora ca şi nesfîrşită, semn rotund al apropierii fraterne între toţi oamenii.*

*Publicul de pe stadionul Republicii s-a ridicat în picioare. Nu pentru că spectacolul se sfîrşise. Nu... Dansurile şi cîntecele multor popoare reprezentate de ansambluri renumite, pentru un timp au fost îmbrăţişate dezlănţuit în hora românească. După aceea, aproape tîrziu, artiştii, vorbind limbi diferite, s-au întreţinut într-o manieră familiară cu spectatorii. Am văzut multe garoafe roşii. Hora mare, policromă, din noaptea de 26 august, ne-a îndemnat să socotim, aici, în România, că, undeva, în adîncul sufletesc al popoarelor, totul este hora...*

*„Ciocîrliei" cîntate la nai i s-a dus vestea de mult. Mai numeroşi sînt poate cei ce au ascultat trilurile instrumentului decît pe ale păsării înseşi. Românul cred că este stăpînul ciocîrliei. Al întruchipării sufletului atras de soare.*

*Pe calea apelor ce curg spre a se vărsa în muzică românească, iubirea de viaţă, de căldură, de univers a artistului înnăscut nu cunoaşte odihnă ! De la frunză la întreg relieful ţării, de la doină la povestea esenţelor acestui pămînt, nimic nu scapă orchestrării inepuizabile de care s-a învrednicit şi se învredniceşte artistul din popor. Şi, cînd te gîndeşti, nemărginitul cînt, fără de care nu se poate, are de-a face îndeaproape cu istoria. De n-am avea acordurile muzicii acesteia, lipsa ei ar inspira un început de suspin din care s-ar naşte încă o dată aşa cum o auzim, mereu, peste tot. Dar ansamblurile noastre prezente la toate spectacolele Festivalului „România '69" au mărturisit, din nou, armonizîndu-se cu sunetele celorlalte popoare reprezentate, tăria şi continuitatea vieţii cîntecului şi a simţirii artistice româneşti în general.*

*„Ciocîrlia" nu e o partitură, nici măcar un simbol, ci un număr de program între altele. Cum ar fi şi „Hora lui Dobrică", legată, tot între altele, de numele poporului român şi al lui George Enescu. „Stăpîne, îndurare, robului pasăre cîntătoare". O zi neuitată : a folclorului românesc.*

**Gh. ANCA**

## muzică

Remember:

## George Georgescu

În acea superbă dimineaţă de septembrie a anului 1964, vestea s-a răspîndit fulgerător, cutremurînd lumea muzicală şi lumea iubitoare de muzică : A murit George Georgescu...

„L'âme de la musique est passée sur le monde..." Tulburătoare, cuvintele ieşite de sub pana lui Théophile Gautier la moartea lui Chopin ne vin în minte.

Un artist de valoare excepţională pleca dintre noi pentru totdeauna. Ridicase arta interpretativă românească pe culmile cele mai de sus : cu rîvnă, cu devoţiune pentru propăşirea culturii neamului, pentru progresul şi strălucirea continuă a artei căreia îi slujea.

Al treilea **Concurs şi festival internaţional George Enescu** care urma să se deschidă oficial la 5 septembrie 1964 se va desfăşura, aşadar, fără prezenţa marelui dirijor român. La 4 septembrie, în jurul orelor 13, o explozie de sunete — finalul scherzo-ului **Simfoniei a V-a în do minor** de Beethoven — răzbate din rotonda Ateneului Român cuprinzînd, parcă, întreaga capitală : însoţit de o lume imensă, printre care se află numeroase personalităţi ilustre ale vieţii muzicale de peste hotare, George Georgescu porneşte pe ultimul drum.

Prin dispariţia sa, muzica românească pierdea pe unul dintre cei mai străluciţi şefi de orchestră pe care i-a dat pînă în prezent poporul român. Atributele artei lui George Georgescu au fost luciditatea, sobrietatea, eleganţa. A reconstituit, cu fiecare interpretare, decenii de-a rîndul, cu respect desăvîrşit pentru universul compozitorului, edificiile sonore, create, de-a lungul secolelor, de geniile umanităţii. Cunoaşterii excelente a orchestrei, în ansamblul ei, şi a fiecărui instrument în parte — violoncelul, îndeosebi, constituise pasiunea sa — i se adăuga cunoaşterea profundă a operei pe care o dirija, pătrunderea în lumea intimă a creatorului ei. Rămîn de neuitat interpretările simfoniilor lui Beethoven, ale simfoniilor lui Brahms, ale poemelor simfonice de Richard Strauss şi ale atîtor alte opere străine şi româneşti, cu care marele dirijor a condus spre elevaţie spirituală, în ceasuri inegalabile, un public respectuos faţă de arta sa şi faţă de capacitatea sa de dăruire.

Concertele lui George Georgescu au reprezentat în muzica românească nu numai culmi ale artei dirijorale, dar şi o înaltă şcoală, atît pentru colaboratorii săi din orchestră, cît şi pentru public, în educarea muzicală a căruia au jucat un rol foarte important.

George Georgescu a contribuit la lărgirea prestigiului orchestrei filarmonice, în mare parte formată de el, prin turneele pe care le-a făcut în numeroase ţări.

Dirijor de renume mondial, George Georgescu a condus multe orchestre de peste hotare, dirijînd în marile metropole ; sub bagheta sa au cîntat, pe scenele lumii şi la noi, interpreţi iluştri. Vom rememora numai două momente din istoria concertelor româneşti, petrecute la Ateneul Român : ziua de 12 septembrie 1957, cînd George Georgescu, sărbătorit pentru împlinirea a 70 de ani, conduce concertul omagial, în timpul căruia, spre cinstirea sa, cei doi Oistrach interpretează **Concertul pentru două viori şi orchestră de Bach** ; apoi, acea seară din septembrie 1958, din timpul primului festival George Enescu, cînd, sub bagheta lui George Georgescu, Iehudi Menuhim şi David Oistrach cîntă acelaşi concert de Bach...

Nu putem şti încă în ce măsură George Georgescu şi-a construit acel monument „mai tare decît bronzul". Dar putem afirma cu certitudine că el a avut ceea ce G. Călinescu numea geniul de a intui opera geniului.

**Elena PIRU**

## ARPEGII

### „O ţară întreagă"

Dl. **J. M. Clement,** preşedintele asociaţiei „L'Amicale International de Folclor" din Franţa, membru în juriul concursului primului Festival românesc de folclor, ne-a spus :

**Acest prim festival internaţional de folclor al României este cel mai grandios din cîte mi-a fost dat să văd pînă în prezent, şi pot spune că am asistat la nenumărate asemenea manifestări. M-a impresionat îndeosebi amploarea desfăşurării sale. In general, la aceste festivaluri are loc un schimb între cîteva grupuri folclorice, dar** aici a fost antrenată o ţară întreagă. **Festivalul s-a transformat deci într-o mare sărbătoare populară. In ce priveşte calitatea artistică a formaţiilor prezente în concurs o găsesc satisfăcătoare ; desigur nu putem judeca după aceleaşi criterii toate grupurile folclorice. Este o mare diferenţă între condiţiile pe care le au la dispoziţie artiştii populari din Estul Europei şi ceilalţi. Faptul că cei din Est sînt dirijaţi şi instruiţi de către un personal calificat influenţează enorm asupra calităţii artistice a spectacolelor lor şi explică grija faţă de inepuizabilul rezervor de elemente tinere, care sînt atrase spre această preocupare. La noi acest lucru este practic imposibil.**

**A. I**

### „MUZICANTUL DUCELUI DE MANTUA"

Publicarea ediţiei româneşti, în Editura muzicală, a cărţii **Viaţa lui Monteverdi** a lui Laszlo Passuth se alătură nenumăratelor versiuni străine de care s-a bucurat acest roman (traducerea lui Alexandru Molnar). George Sbârcea prefaţează şi explicitează textul dens al romanului, gen de altfel mai puţin uzitat la noi, în cadrul literaturii monografice sau de vieţi romanţate.

Romancier consacrat al literaturii maghiare contemporane, eseist, Laszlo Passuth, a mai scris peste 20 de romane istorice. Aproape toate fresce ale Renaşterii, ele se încheagă din reînvierea adevărului istoric, adînc studiat şi însuşit de o largă cultură umanistă.

Aflat sub mirajul frescelor lui Mantegna şi farmecului madrigalelor şi dramelor lirice ale lui Monteverdi, care au imortalizat curtea de la Mantua, Passuth pare că ne vorbeşte din acea vreme în care mai dăinuia încă naivitatea întrebătoare şi pioşenia medievală, dar din care ţîşneşte îndrăzneala Renaşterii cu toată graţia şi eleganţa ei. Personajele numeroase, din mediile cele mai diverse ale Italiei acelor timpuri, evenimentele istorice, fenomenele artistice, toate se desfăşoară aşezîndu-se echilibrat în reliefuri şi umbre sub pana literatului şi în viziunea largă a istoricului. În centru, firul vieţii şi creaţiei lui Claudio Monteverdi, înnoitorul muzicii, cel care întăreşte expresia şi emoţia textului poetic.

**Simona ODOBESCU**

---

## Micul ecran

## La un pas de Salatieră

*Nu. Deşi termenul „salatieră" nu se foloseşte numai în discuţiile sau cronicile gastronomice, ci şi în cele sportive (mai exact în lumea sportului alb, foarte la ordinea acestor zile în care paşnicul obiect casnic capătă virtuţile marelui trofeu mult rîvnit), deşi datorită vajnicilor tenismeni români, candidaţi şi ei ai Ordinului Salatierei, atenţia opiniei publice internaţionale se îndreaptă din nou — a cîta oară ? — înspre ţara noastră ; în cronica de faţă nu va fi vorba despre competiţiile de tenis, nici despre competiţii în general, ci despre competiţia posibilă şi necesară a televiziunii cu sine însăşi.*

*Se ştie că marile sărbători aduc, după săvîrşirea lor, un fel de dulce oboseală care nu o dată generează toropitoare, ba chiar paralizante oaze de odihnă a trupului şi minţii. Asta în cazul marilor sărbători obişnuite.*

*Numai că noi am trăit două mari sărbători neobişnuite a căror semnificaţie, program şi ţel obligă. Obligă, la şi mai mari şi grabnice suişuri în toate domeniile.*

*Am aşteptat, de aceea, cu interes reflectarea — şi în programele TV — a acestei angajări în curba ascendentă. Am căutat, cu înfrigurare, roadele învăţămintelor şi îndemnurilor aflate — şi cu privire la activitatea televiziunii — în documentele de partid.*

*Numai că nu le-am prea găsit. Încă. Emisiunile obişnuite s-au aşezat — domol şi fără greş, cu statornicia prafului — în făgaşul lor obişnuit.* Serialele, *mai bune sau mai rele,* Teleenciclopedia, Convorbirile literare *(deşi noi, ca dată de apariţie, destul de învechite ca formulă şi intenţii),* Carnetul cinematografic *(de asemenea relativ nou, dar nu prea bine născut), toate se înscriu în limitele aceloraşi zone de interes mediocru. Nici acea recentă emisiune programată sub titlul unui serial (s-ar zice) „Temă cu variaţiuni", şi avînd ca obiect variaţiuni pe tema „Dama cu Camelii", nu a izbutit să fie o varietate mai rară din multitudinea de varietăţi pe care o presupun formulele posibile ale unor emisiuni TV interesante. Prezentarea şcolărească, rostită (sau mai degrabă sîsîită şi gîjîită) de un grup de actori, altminteri talentaţi (cu o cotă a talentului în creştere chiar, de vreme ce-l puneau la încercare şi la anunţarea unor date biografice ale eroinei lui Dumas-fils), ca şi fragmentele de variaţiuni* (valoroase, *dar nu îndeajuns de bine puse în valoare) au alcătuit o emisiune care nu poate fi nici măcar menţionată printre evocările de tip TV să zicem) ale celebrei „Doamne cu Camelii". Păcat. Tema ar fi meritat o asemenea tratare.*

*O altă temă literară — mult mai apropiată sufletului nostru — dar nu îndeajuns de telegenic abordată — a fost :* Rebreanu. *Prilejul sfertului de veac trecut de la dispariţia romancierului ar fi putut fi folosit pentru realizarea unor emisiuni care să aspire cît de cît spre acele zone înalte ale spiritului, atît de familiar lui Rebreanu.*

*O singură excepţie în pleiada emisiunilor „cuminţi" programate în ultima vreme : „Cheia oraşului" (întrecerea dintre caratele de inteligenţă distribuite în două mari centre de cultură ale ţării — mai exact printre tinerii din Cluj şi Oradea). Succesul binemeritat al emisiunii se explică prin idee, organizarea şi tinereţea participanţilor.*

**ARGUS**

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**Prot. DELAGORJ :** Am reținut „Scriere simplificată". „Divina comedie" interesantă, dar sprijinită pe argumente incontrolabile (și fără garanția unei semnături măcar), nu poate fi încredințată tiparului, ca și celelalte două (de altfel, mai puțin demne de interes). Așteptăm, în orice caz, semnătura dvs reală.

**P. THEODORU — Roman :** O parte (dar nu cea mai mare) din observațiile dvs. sînt întemeiate și le-am comunicat celui în drept (care. desigur, nu poate fi scuzat cu totul prin condițiile de urgență redacțională în care a lucrat). Dar atît obiectul analizei, cît și nivelul relativ benign al neajunsurilor semnalate nu dau scrisorii dvs. un caracter sau o semnificație de interes public mai larg care să facă necesară publicarea ei. Vă așteptăm cu alte contribuții

**S. COLBERTI-FABINI :** Performanța recentă a astronauților americani se numește „aselenizare" nu **„asenilizare"**, cum îi spuneți dvs. cu un straniu umor involuntar. Versurile sînt și ele pe măsura acestei mai mult decît confuzii.

**TICU IONESCU :** Ceea ce am mai reproșa povestirilor dvs — ne gîndim. mai ales, la „Încă un pas" — ar fi.. cuvintele — știți, desigur. la ce ne gîndim. De pildă .... „al păsării ce fusese învinsă de stihiile nevăzute ale văzduhului.. " „Sărmane trup. cel puțin noaptea nu va mai fi atît de cald Ce-i pasă pustiului ? Se frămîntă haotic după cine știe ce legi, nu-i pasă de întîmplătorii oaspeți..." sau : „...am pierdut atunci mîna aceea în schimbul celei ale mele..."

**PAUL ȘOMĂCESCU :** Ne întrebați dacă poeziile sînt realizate din punct de vedere artistic. Tocmai din acest punct de vedere — nu. **Stele, taine, pămînt, sărutări** — sînt cuvinte „poetice" desigur. dar ele nu fac singure. de la sine, poezia. Multe imagini sînt generale și cu totul nefericite ; lipsește încă simțul expresiei. Meditați la aceste lucruri.

**DAN EFTIMIU :** Cuvinte bune pentru „Melancolie". Să mai vedem.

**VEROUL FARGESCO :** De cîte ori reușiți să evitați tentația unei truculențe ieftine (și e greu !), a paradoxului „de efect" dar nu întotdeauna și de calitate (și nu e imposibil !). a verbiajului dezlănțuit. uneori pisălog, obositor (și e ușor !) și a intempestivelor rime. facile, uneori jalnice (și e simplu !), rezultatele sînt absolut promițătoare (vezi. de pildă. „Desdemonă", „Zidul" „Ați pierdut ceva". „Două cuvinte" etc.) E probabil ca, ținînd seama de aceste observații. să scrieți mai puțin (și e necesar !). să vă măsurați mai sever manuscrisele ș.a.m.d. După care, n-ar mai rămîne de făcut altceva decît să le alegeți pe cele mai bune (care nu trebuie să fie și cele mai multe !), să le bateți la mașină (spre a ne evita un nou contact cu scrisul dv răsturnat. antipatic) și să ni le trimiteți din cînd în cînd. la redacție. Uneori noi le așteptăm cu interes și speranță. (Poate vă veți reaminti, pentru orice eventualitate. și „numele dv. de fată"...)

**A. PĂDUREANU :** Prea puțin, ca să putem trage o concluzie. Reveniți.

N R Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic ,poșta redacției") fie nominal. după preferința oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat) Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

**W. HORST :** Încercări, în tonuri diverse, aflate încă la un nivel modest. diletant, cînd dominate de o retorică exterioară, sonoră (ciclul „Necunoscutul deocamdată") , cînd de un anecdotic sumar. uneori îndoielnic („Înserarea" și, mai ales, „Poveste banală"), cînd alunecînd în manufactură ieftină („Femeia acrobat"). „Dimineața" însă (în ciuda unor „pigmenți" barbieni) și cîteva note răzlețe din celelalte pagini ne dau unele speranțe în legătură cu evoluția viitoare a „flotilei dv. de cuvinte". Așteptăm.

**PETRAMI :** N-are nici un rost să vă desfundați sertarele de „vechituri" și să ne trimiteți „vagoane de manuscrise". Convorbirile noastre de aici nu pot înlocui propriul dv. gust și spirit critic, ci aspiră doar să le înlesnească și să le intensifice acțiunea. Singura care poate avea. în timp. rezultate decisive. N-am putut deduce din noul „maldăr" trimis. că această acțiune a început să aibă loc. Trageți, deci. o linie și socotiți.

**I. TORI** : E adevărat că v-am cerut să mai trimiteți, dar în asemenea cazuri ne bizuim și pe simțul critic al autorilor, pe faptul că ei vor intui momentele proprii de evoluție. Din cele trei bucăți trimise, „Rugă pentru cel de pe malul rîului Origo" ni se pare mai bună. „Rîul pierdut" și „Viziune" sînt de-a dreptul slabe. Deci reveniți, în înțelesul pe care-l stabilim acum.

**SILVIU REZU :** Cînd paginile nu rămîn la o simplă vînătoare de extravaganțe și „chestii tari", ele ne dau și semne promițătoare despre o eventuală evoluție poetică. Să vedem cum va fi

**I. CAPRUCIU:** Alături de jocuri grafice, uneori superficiale (cîteodată, reduse la ieftine sonorități gen „turmele-urmele". etc.), sînt și pagini mai curate peste care bat umbre de poezie : „Acele semne de piatră". „Horă veche", „Copii goi", „Crestături pe arbori", „Fîntînile din sat", „În această deschidere".

**P. CONSTANTIN :** Trebuie să vă mărturisim cinstit : n-am înțeles aproape nimic din manuscrisele dv. (rarele pasaje care „comunică" ceva gravitează mai curînd în zonele banalității). Așadar, cu regret, nu ne putem pronunța.

**NICODIM — Constanța :** Același condei vioi, cheltuit în lucruri mărunte (umorul, după cum știți, e o treabă serioasă !). Nu ne-ați demonstrat nimic invocînd pe Caragiale și Topîrceanu: ei înfierau și ridiculizau trivialitatea, nu o practicau ! Faceți și dv. la fel (dacă puteți !).

**VALERIU BÎRGAU :** Rău faceți că „nu vă puteți îndoi de rezultate" Pentru că ele sînt chiar îndoielnice, efectul unor ecouri mimetice, mai mult sau mai puțin neintenționate. Chiar titlul ciclului dv — „Îndoirea luminii" — ni se pare foarte cunoscut. Nu cumva vă puteți aduce aminte unde l-ați mai întîlnit ? (Poate că e cazul — și acesta ar fi cel mai fericit ! — să vă îndoiți puțin și de memoria dv ?)

**Scarlat Langa, Ghilogaș Baby Doinița, George Cracovia, Cruțescu Elisabeta Maria, Tim Alex., Dimitriu Leorda Vasile, Mihăiescu Carmin, Mihail Stănculescu, Aurica Țic, Duma Ilie, Horlescu Petru, Tunsoiu Gh., Doina Diana Brădean, C. I. Orinean, Decebal Emilian, Abălașei Constanța, Mircea M. Ghițescu, I. Covaciu, Moței Emil, Gabriela Rell, Ștefan Ion, Al. Brătineasa, Gugoașă Liliana, Spiridon Roditis, C. S. Spess, Neacșu Gheorghe, Ciobotaru Egor, I. N. — Roman, Zaharia C., George Bistrițeanu, Isachi Constantin, Lemny Ștefan, F. L. Stănescu, M. Lateș, F. Doru-Foltești, Emanoil Stamatiu, Gh. Lepădatu, N. P. Morișteanu, V. Talpoș, Popa Ionel, Aldea Ion, Vinganu Francisc, Valter Hristescu, M. F. (Botoșani), I. Murgulescu, Colea Oprea, Jibotean I. Ioan :** Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

## În orașul...

În orașul cu pomii de ploaie
ascult pași de nisip
și-ncerc să mă-nfirip din nou
în gînd
acum
cînd mă pierd
în albastru.
Bătrînă tăcere
a ochilor mei
cîte ascunzi
și cîte păstrezi
gînduri de flăcări
numai tu,
să le vezi,
bătrînă tăcere
din-nainte de a fi EU
te-ai cuibărit în mine.
Poate atunci
cînd am fost pasăre
sau mai de mult
în viața de pește
ați învățat
tăcerea
ochi ai mei
ce nu vreți
să spuneți
cîte să spun
aș vrea.

**Ileana HOCIUNG**

## Hoțul de sunete

El era cel
care furase,
cel care dezgropase
toate sunetele oamenilor,
adunate
și păstrate cu grijă,
în locuri tainice,
el era hoțul,
și după ce l-au prins
l-au răstignit
la margine de drum,
i-au astupat urechile
cu scrum
și fiecare,
cînd trecea,
se apleca
și ridicînd de jos
o piatră de tăcere,
îl lovea,
dar el,
rebel și-atuncea
în loc să geamă,
cum ar fi trebuit,
cînta.

**Mircea MIHAI**

## „Nu !"

Cînd mi-au înflorit sînii
Am îmblînzit caii sălbatici
Pe o cîmpie lunară.
Cînd mi s-au rotunjit oasele
Și mi-au fulgerat tîmplele
Pe o plajă pustie
Am făcut dragoste cu cerul,
Cu marea, cu vîntul.
Atunci uram oamenii
Înfășurați în giulgiile lor
Impenetrabile la iubire,
La iertare, la veninuri divine,
Le uram călcîiele
Împlîntate în mucusul liniștii ;
Atunci miroseam a struguri
Plesnind de sevă.
Seara îmi puneam două stele pe pleoape,
Una pe gură
Și visam la cel care nu venea :
„Nu!" — îl strigam din marele ÎNTUNERIC
Stăpîn pe marea LUMINĂ.

**Polixenia VENȚEL**

## Semn

Copacii și-au mutat clorofila în rădăcini
Care caută acum înălțimile
Frunzele cu ramurile verzi
Stau la doi stînjeni sub pămînt.
O pasăre cu ciocul de lut— minereu
La un fierar și-l topește și bate
Oamenii merg cu palmele pe pămînt,
Pe pietre, pe ape, pe munți,
Atingînd cu picioarele luna...
În pustiu, hienele au construit
un tun uriaș
cu care vor să împuște soarele.

**Ion PINZARU**

## Urbană

Vîntul ridică pleoape de zgură.
Străzi (cu trotuarele bolnave de noroi
Și naiade de piatră ude) așteaptă
Dezordinea ce se-apropie încet.
În ceasurile acestea pietonii,
Cu ochii buimaci și triști, temători,
Mîngîie cu privirea fecioarele
Care trec amețite de ploaie
Pe străzi cu naiade de piatră.
Pe străzi cu porți ruginite de ploaie.

**Corina SEGMAR**

## Unde verzi

Aici, unde zăbovesc
în mijlocul lanului,
grîul crește uluitor
de repede
și trebuie să-mi grăbesc
întoarcerea
să nu mi se-nchidă cărările
nevăzute de alții...

* *
*

Stau agățat de această dungă
de frunză
și privesc steaua luminii
pînă ochi-mi se-apleacă,
și-atunci, mi-i întorc
în partea cealaltă,
unde-i umbră.
unde se face noapte,
și scormonesc întunericul
pînă-mi năvălesc
dureri mari,
în trup.

**Constantin Gh. BALAN**

## Mînă

Albastru pe margine cerul.
Guler de soare
plaja ne-ascunse ca pe
două fire de nisip.

Suflă văzduhul un fel de cîntec
fără-nțeles, numai
pentru înfiorarea
sînului.

Atîta țărm neștiut !

Mîna mea arde
cu flăcări de lut.

**Anton TANASESCU**

## Destin

In moscheea albastră
nu se intră niciodată încălțat,
Și dintr-o astfel de-ntîmplare
Ți-am zărit tălpile albe
Pîndind drumul pînă la sfinx.

Am călcat pe urmele lor
Cu picioarele înghețate de drum,
Urmele mici mi s-au lipit de tălpi,
Și de-atunci, oriunde-ai fi,
Cînd pășești, merg întotdeauna cu tine.

**O. DILO**

## Lăsați-mă apei

Să nu vă-nspăimînte aceste gîngănii,
Sînt salbă pe gîtul meu alb, de mătănii,
La malul privirii ajung și nebune
Gonesc înapoi către singura lume,
Șopîrlele reci mă sărută în treacăt,
Pierdută e cheia pierdutului lacăt.
Lăsați-mă ! Basmul îl știu pe de rost
Și tot ce va fi pentru mine a fost.
„La marginea lumii, pe-un țărm
suspendat
Unde vînturi de pulberi stelare se-abat
Ajunse-un popor de pescari. Zi de zi
Năvoadele lor se umpleau de făclii ;
Bărbații de bronz la o masă de jar
Făceau cîte-un chef cu lumină, barbar ;
Cădeau cînd ciocneau să-și ureze noroc,
Din cupele pline, bulgări de foc ;
Cu bărbile arse de stropi de scîntei
Iubeau toropite de flăcări femei".
Lăsați-mă ! Basmul îl știu pe de rost
Și tot ce va fi pentru mine a fost

**Ioana MATEI**

## Corabia

Catargele
mai aveau încă
urme de muguri
pe trupurile osîndite
să cresteze vîntul
și corabia cu abdomenul ei mare
mai purta silabe
de păduri și de doină
la babord și la pupa
doar prova privea
înspre stele ascunse
de nori răi și bărboși.
Toți marinarii
visau la iubite
doar marea
nu se gîndea la nimic.

**Horia CORNESCU**

# Pescuitorul de perle

### O SCRISOARE ERUDITĂ ŞI O MĂSURĂ CARE SE IMPUNE

Cititorul își amintește, poate, de o însemnare mai veche pe care o intitulasem **Însă nu cu micuscrofu.** Iată că acelei însemnări i se dă un răspuns. Cum ușor se poate ghici, răspunsul e semnat de însuși V. Mitru, impricinatul. Epistola pe care mi-o adresează — măcar că e lungă — m-a delectat. Căci — trebuie să mărturisesc cititorului — sînt un pervers care nu-și află suprema voluptate decît cînd e flagelat. Or, epistola cu pricina e o strașnică biciuire pe spinarea mea. Din neacademic, insinuant, perfid, vanitos, necinstit, lipsit de conștiință, hipertrofiat, din „pisică" și din „ins", V. Mitru nu mă mai scoate. M-am simțit transportat. Plăcerea a atins leșinul.

Dar dacă această latură a epistolei mi-a procurat fiorii celor mai de pe urmă delicii, o altă latură a ei — latură erudită — a fost menită să mă uluiască pînă la anihilare. Căci V. Mitru mă mitraliază cu citate și dictoane. Mă rog, că-l citează pe Miron Costin și pe Nicolae Iorga sau că-l pomenește pe Caragiale — treacă-meargă. Sînt de-ai noștri. Mă mai descurc. Însă nu te faci mic de tot cînd ți se azvîrle în obraz nitam-nisam, și chiar în franțuzește, un vers de Voltaire : **j'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage,** ori chiar în englezește, un vers de Goldsmith : **The dog it was that died?** Aș vrea să văd și pe alții cum s-ar simți cînd li se spune în toate limbile pămîntului, vii sau moarte : **sine ira et studio ; sic volo, sic jubeo ; noblesse oblige, irritabile genus ; nole me tangere ; qualité maitresse ; echauffer la bile ; iram muovere, accendere, acuere ; mea culpa, mea maxima culpa ; summa potestas ; sub gravis** — și toate astea într-o singură epistolă ! Nu mai lipseau, ca să mă zdrobească sub maldărul de erudiție, decît : **aurea mediocritas** și **beate pauperes spirite,** ori **time ist money** și **to be or not to be.**

În sfîrșit, epistola mai are o latură. Și cea mai gravă. Și oarecum misterioasă. Eruditul îmi atrage atenția — de data asta fără citate — că scrisul meu e doldora, el însuși, de „perle", perle care (citez pe erudit) **au avut darul să-i scandalizeze pînă și pe unii elevi, obișnuiți cu respectul gramaticii.** Cum spunea Cel Mare : e lată rău ! Dacă pînă și unii elevi... Dar apropo : au, de unde, din ce sursă știe V. Mitru că unii elevi s-au scandalizat ? N-or fi cumva propriii săi elevi ? Adicătelea nu le-o fi chiar Mitru dascăl ? Misterul e compact și cu atît mai impenetrabil cu cît dumnealui, profețind, adaugă : **Și n-ar fi exclus ca, în revista lor școlară** (a elevilor — n.n.) **să devină și ei „culegători de perle" ai** (sic !) **unui „culegător de perle"** etc. Va să zică amenințare, nu ?

Da, amenințare. Deoarece eruditul mai are una. Zice : **Amintiți-vă că Stînca Tarpeiană nu e departe de Capitoliu !** Firește, măgulitor lucru pentru mine că un atare erudit mă socoate sălășluind în piscul capitolin. Dar de ce îmi strică cheful amenințîndu-mă cu **Tarpeia Rupes?** Și cine o să mă împingă în hău ? Elevii ? Dascălul V. Mitru ?

Mărturisesc că sînt cuprins de neliniște. Neliniște care trebuie să cuprindă și pe colaboratorii mei, cititorii pescuitori de perle. Căci, iată, e deajuns ca unul singur să se socotească lezat de întreprinderea noastră pentru ca să fim bulucíți cu amenințări. Nu numai din frică (și de asta) îmi fac cititorii solidari cu mine. Dar mă gîndesc serios și altruist, la integritatea lor fizică. Trebuie luată de urgență, întru apărare, o măsură radicală. De aceea, propun tuturor pescuitorilor de perle să ne constituim într-o asociație defensivă căreia să-i zicem : **Asociația perlagiilor.** Evident, ultimul cuvînt nu există în limba românească, nici în vreo altă limbă. E născocit **ad-hoc.** Dar născocit cum e, e sugestiv, și evocator. Perlagii ! Numai ce-l rostești, și te și trec fiorii morții prin șira spinării ! Sigur în felul acesta vom reuși să intimidăm și să imobilizăm pe adversari. Iar noi vom fi la adăpost de orice tentativă criminală îndreptată asupra noastră.

Înscrierile se primesc în fiecare joi, la rubrica aceasta.

### MIC TRATAT DESPRE CERUL-GURII

Colegul nostru Eugen Luca se ocupă de un bătrîn poet într-un articol amplu publicat în revista **Familia** (nr. 5 pe mai crt,. p. 15) La un moment dat zice :

„Unii, practicînd ei înșiși poezia, pictura sau teatrul, au **palatinul** dedat cu rare mirodenii și..." etc.

Ce se poate înțelege de aici ? Numai un singur lucru. Anume : că unii poeți, pictori sau teatraliști au pe lîngă ei, scos probabil dintr-o criptă medievală, cîte un principe elector, mare căpetenie a unei provincii, însă nu orice fel de demnitar, ci doar dintre aceia care sînt deprinși cu rare mirodenii. Căci **palatin,** luat ca substantiv, cum îl și folosește autorul frazei, e un termen din istorie și desemnează pe acel mare dregător medieval de care fu vorba.

E adevărat că există și **adjectivul** „palatin" care ține de anatomie și care însemnă „privitor la palat", iar acest **palat** este termenul științific a ceea ce poporul numește **cerul-gurii.** Acum e clar. Eugen Luca a vrut să spună că unii au palatinul sau bolta palatină dedată cu... etc. Dar cînd folosești un cuvînt fără să-i cunoști precis sensul și funcția iese altă drăcovenie. Cum prea bine s-a văzut !

**Profesorul HADDOCK**

---

## Scrisori către ministrul comerţului interior despre

# I. OUĂ şi OASE

*Stimate tovarăşe ministru,*

*Nu v-am scris niciodată şi nici prin ziare n-am publicat ceva care să vă fi interesat în mod direct, astfel că mi-ar fi foarte greu să cred că m-aţi cunoaşte. Sînt reporter.*

*Şi trebuie să vă mai spun că nu scriu decît despre lucruri tragice. Şi între toate lucrurile tragice scriu despre lucrurile cele mai tragice. M-a umplut de o iremediabilă tristeţe acel accident de pe un lac în care un bărbat trăgîndu-şi, în culmea disperării, nevasta la suprafaţă, ajuns la mal, i-a dat drumul înapoi, în apă, fiindcă a constatat că cea pe care o scăpase de la moarte nu era, de fapt, soţia lui, că, din greşeală, era să salveze o altă femeie Şi încă alte întîmplări dramatice m-au impresionat şi m-au revoltat, dar deocamdată ceea ce mă tulbură şi mă preocupă în gradul cel mai înalt sînt problemele comerţului. Am studiat tot felul de tratate, am stat de vorbă şi cu specialişti, mărturisesc însă că ceea ce vroiam să dezleg s-a încurcat şi mai mult în capul meu din pricina simplă că, încă de cîţiva ani, mi-am luat obiceiul să-mi fac singur piaţa. Şi mi-am dat seama, că, orice s-ar spune, numai ea, piaţa, şi faptele mărunte care se petrec acolo, în furnicarul acela, printre galantare şi tarabe, numai ea, piaţa cu întîmplările ei, rămîne oglinda oglinzilor comerţului. Fireşte, în spaţiul de care dispun, n-am să pot povesti decît foarte puţine asemenea întîmplări, dar, cred, elocvente pentru ceea ce mi-am propus să demonstrez.*

*Iată, tovarăşe ministru, prima întîmplare :*

*Alaltăieri, mă aflam la o alimentară unde se vindeau ouă proaspete, şi atenţia mi-a fost atrasă de o discuţie dusă pe tonurile de sus de o vînzătoare şi un client care refuza să ia pe lîngă un număr de 20 de ouă în bună stare şi 4 sparte :*

*— De ce să le iau ? întreba clientul, iar vînzătoarea, cu mutra răvăşită de uluire, i le-a aruncat în pungă :*

— Aşa se dă.

*— Nu le iau, s-a împotrivit clientul, nu mai iau nici un ou ! şi a scos ouăle din pungă şi le-a pus la locul lor în ladă.*

*Oricine, mă gîndeam, privind scena, s-ar fi aşteptat ca în faţa unei riposte atît de categorice a clientului, vînzătoarea să se fi îmblînzit, să-şi fi schimbat atitudinea, să fi început să se poarte altfel şi să „mai lase din preţ" adică să mai lase din ouăle acelea sparte şi să-i spună clientului să-şi ia totuşi achiziţia, fiindcă e o achiziţie destul de frumoasă, nu găseşti întotdeauna o marfă ca asta ! Fiindcă aşa e în comerţ, aşa se face comerţul, aşa s-a făcut întotdeauna şi aşa trebuie să se facă : negustorul e amabil, îndatoritor, civilizat, interesul lui e să vîndă marfa. Dar lucrurile s-au petrecut exact pe dos : în momentul în care clientul, jignit, a hotărît să nu mai cumpere nici un ou şi să nu mai calce în viaţa lui în alimentara aceea, pe obrajii vînzătoarei a apărut, deodată, o lumină puternică şi caldă ca şi cum s-ar fi aflat în faţa unui reflector şi — am intuit bine — a răsuflat cuprinsă de un ciudat simţămînt de eliberare :*

*— Foarte bine !* Nu mai lua.

*Ceva mai tîrziu, la o tejghea din faţa unei vitrine, şeful magazinului era nevoit să-i explice, cu mîinile la fălci, clientului jignit, motivul pentru care ar fi trebuit totuşi să se fi supus el hotărîrii vînzătoarei care, de altfel, nu era o hotărîre a vînzătoarei, ci o hotărîre generală, o lege a comerţului, cum de nu-şi dă seama ? Logica era aşa : dacă ai fi cumpărat mai puţine ouă, ai fi avut şi spărturi mai puţine; de pildă dacă ai fi luat numai 10 ouă atunci ţi s-ar fi cuvenit numai două din cele sparte, iar dacă ai fi cumpărat numai cinci, atunci...*

*„Atunci, mă întrebam eu, la cinci ouă bune cîte ouă sparte s-ar fi cuvenit ? La cinci ouă bune s-ar fi cuvenit unul spart. Dar la trei ? Dar la un ou ? Cîte ouă sparte s-ar fi cuvenit la un ou întreg ?". Şi făcînd tot felul de calcule cu ouă bune şi ouă sparte m-am pomenit în urechi cu tot felul de explicaţii auzite într-o piaţă sau în alta, date de tot felul de şefi de magazine şi de tarabe din care clientul trebuie să priceapă că n-are încotro, asta-i marfa, aşa e cinstit, aşa e normal ; dacă vrei să iei două kilograme de carne e normal să iei şi unul de oase, iar la două kilograme de vinete, e cinstit ca măcar una-două să fie stricate, ce naiba ? nu se înţelege nici atîta lucru ? Nu e marfă, asta-i marfa, n-avem cartofi, n-avem ceapă, de unde să vă dăm, fiţi şi dumneavoastră răbdători, uite, zăpada-i pe noi, nu s-a făcut pătrunjel, dacă aţi lua numai 10 ouă aţi avea numai 2 ouă sparte, luaţi numai o singură vînătă şi puteţi s-o alegeţi pe care vreţi ; dar dacă vreţi să luaţi două, la două vinete se schimbă situaţia ! Şi toată imaginea asta cu douăzeci de ouă bune şi patru sparte, cu patru vinete frumoase şi două scofilcite îmi apărea ca o imagine a sărăciei „ce putem noi face ?" — şi dacă nu vrei să-l crezi pe călugărul care slăveşte sărăcia, şi dacă tu, client, ripostezi, călugărul îşi pune mîinile la fălci şi-şi mişcă într-o parte şi-n alta, ca o păpuşă mecanică, ochii blînzi :*

*— Dacă iei, iei, dacă nu, nu !*

*Lenea, nepriceperea, prostia curată, dezinteresul sînt învăluite cu grijă sub halate şi sub fălci, între fălci şi podurile palmelor, iar situaţia tragică din comerţ este pusă pe seama unui dat, a unui blestem — asta-i situaţia, ce putem face noi ? Niciodată literatura satirică n-a avut prototipuri mai rafinate şi totodată mai grosolane !*

*— N-avem ce face, asta-i situaţia — ţi se spune.*

*Şi înţelegi atunci că la piaţă toate surprizele sînt cu putinţă. La tejghea, călugărul rămîne absolut satisfăcut că l-a bruscat pe client, absolut satisfăcut că n-a vîndut marfa şi te cuprinde un sentiment de jenă şi de milă, şi de revoltă şi nu poţi să faci altceva decît să murmuri o dată cu omul dat afară din magazin :*

*— Chiar nu se poate face nimic ?*

**Vasile BARAN**

---

A la manière de Marin Sorescu

## Pescuit

Ceasurile-s gravide cu peşti.
Orologiile turnurilor nasc delfini minunaţi
De douăsprezece ori pe zi, mi se pare,
Şi-apoi crapi, ştiuci, moruni şi alţi peşti mai mici
Cu nemiluita.
Pendulele şi ceasurile de masă
(Chiar cele bătrîne şi rablagite, tip „C.F.R.")
Fată şi ele după puteri
Bibani, plătici, ba din cînd în cînd,
Li se-ncurcă-n maşinărie şi cîte-o broască rîioasă.
Iar ceasurile de mînă sînt doldora
De fîţe şi hamsii străvezii.

Ci ascultaţi pescari,
Se-mpuţinează icrele mereu deasupra noastră
Şi prin inelul soarelui se vor scurge
În curînd cu toatele.
O, Doamne, mîna ta de ghips
Va mai întoarce-atunci clepsidra ?...

**Constantin ABĂLUŢĂ**

---

Desen de Florin PUCĂ

---

## Din carnetul unui fost umorist

### Greşeală de tipar profetică

*Fusesem atacat (după opinia mea, injust) de un anonim în numărul din 8 septembrie 1944 al ziarului „România liberă".*

*Am răspuns, după cîtăva vreme, în prefaţa unei broşuri pro-domo, reflectînd (la pagina 56 a cărţuliei) că — lămurindu-se între timp, ziarul — ar fi cazul „să-mi acorde o leală reparaţie".*

*Dar linotipistul, în loc de* lealâ, *a cules* leafă, *încît (din fraza tipărită aşa) a reieşit că solicit o leafă reparaţie !*

*Iar frumuseţea a fost că această reparaţie mi s-a şi acordat ! Peste puţină vreme, am fost angajat la „România liberă" cu leafă.*

### Un umorist care ştia de glumă

*A frecventat, timp de 40—45 de ani, cafenelele literare şi un chipeş ofiţer, totodată talentat scriitor,* Constantin Argeşanu, *pînă în 1964, cînd a decedat în vîrstă de 72 de ani, cu gradul de general-colonel în rezervă, de aviaţie.*

*Poet liric, a publicat în 1925 un volum „Cîntece de tavernă", iar ca prozator umorist cîteva cărţi (reeditate şi în anii recenţi) cu savuroase schiţe din limba militară aviatică.*

*Simpatic şi cozeur, spiritual cu alţii, nu se supăra cînd şi alţii erau spirituali pe seama sa.*

*Prin 1922, cînd era căpitan în arma geniului, se afla într-o zi la Terasă, la faimoasa* Terasă Oteteleşanu. *Poetul George Gregorian l-a prezentat lui Ion Minulescu : „Îţi recomand pe d-l Constantin Argeşanu, căpitan de geniu şi poet de talent".*

*Minulescu a replicat : — Preferam invers : căpitan de talent şi poet de geniu.*

**C. CRISTOBALD**

De la corespondentul nostru la Paris

roza vînturilor

# STOCKHAUSEN — AZI

Parisul a trăit cel mai important eveniment muzical din actuala stagiune. Timp de o săptămînă, sala Gémier de la Palais Chaillot, devenită neîncăpătoare, a găzduit concertele săptămînii consacrate creației lui Stockhausen. Un public tînăr și entuziast, aproape același pe care-l întîlnești la mai toate festivalurile importante de muzică nouă, a venit seară de seară să aclame, să cinstească arta uneia din cele mai mari personalități ale veacului nostru muzical. La 40 de ani, Karlheinz Stockhausen, în plin apogeu al maturității creatoare, apare astăzi ca, poate, cel mai complex compozitor al perioadei postbelice. Forța de geniu cu care această uriașă personalitate a reușit să pună totul sub semnul întrebării, la fiece nouă etapă a creației sale, este într-adevăr exemplară, uimitoare. Această căutare perpetuă a reînnoirii sonore, această continuă „schimbare la față“ a gîndirii proceselor sonore în timp muzical și a mijloacelor de materializare a ei, conferă ansamblului creației lui Stockhausen aspectul de „concentrat“ al tuturor problemelor ce au frămîntat avangarda muzicală timp de aproape douăzeci de ani. Și poate că definiția cea mai sigură a acestei atitudini o dă Stockhausen însuși: „**am învățat că tradiția nu există, dar că ea trebuie inventată zi de zi. Ceea ce e modern azi, devine tradiție mîine. Nu trebuie să uităm că tot ceea ce facem sau spunem, trebuie să fie considerat ca un instantaneu al unei tradiții continue, — altfel tradiția este iremediabil moartă**“.

Poate părea paradoxal, dar, deși a revoluționat muzica și gîndirea muzicală a timpului cu aproape fiecare nouă lucrare a sa, Stockhausen nu este ceea ce ne-am obișnuit să numim un „inventator“. Izvoarele infinit multiple ale sintezei sale pot fi, dacă vreți, Webern sau Messiaen, Dieter Schnebel sau Mauricio Kagel, școala lui John Cage, începuturile muzicii concrete sau culturile arhaice ale popoarelor primitive, compozitorul american La Motte Young (îndeosebi Shri Aurobindo), teatrul Nô sau Katakali, dicteul automat sau arta cinetică...

Ca orice spirit larg, ca orice mare personalitate (așa s-a întîmplat de fapt în toate epocile și asta în toate domeniile artei), Stockhausen a știut să devină un imens receptacol, — creuzet topind într-un nou material finit, polizat la maximum, sumedenie de idei și materii noi brute. Sinteza larg-cuprinzătoare și elevația monumentală rămîn cheile geniului său.

Cele șapte concerte ale săptămînii Stockhausen s-au desfășurat sub patronajul ansamblului „Musique vivante“ (condus de dirijorul Diego Masson) și au reunit în plus colaborarea prestigioasă a Studioului de muzică electronică din Köln (Westdeutsche Rundfunk), a coralei „Colegium Vocale Köln“ (dirijată de Herbert Schernus), a unor soliști de renume: Aloys Kontarski, Frederic Rzewski, Jean-Pierre Douet, Harald Boje, Michel Portal, Alferd Alings, Jean-François Jenny Clark, Jeff Levine, și a compozitorilor Cornelius Cardew, David Johnson, Rolf Gelhaar, Johannes Fritsch. S-au executat două prime audiții mondiale (**Setz die Segel zur Sonne,** din culegerea de textkomposition intitulată „Aus den sieben Tagen“ — 1968 și **Stop** — 1969), trei prime audiții în Franța (Adieu, Mikrophonie 2, și Kurzwellen), patru prime audiții pariziene (Mixtur — versiunea A și B, Prozession, Plus-minus), numeroase alte lucrări, dintre cele mai semnificative ale creației sale din ultimii ani (Stimmung, Hymnen, Telemusik, Mikrophonie 1, Gesang der Jünglinge), completate de audiția integrală a pieselor pentru pian (Klavierstücke 1 — 11). Program impresionant de amplu, reflectînd mai cu seamă creația din ultimii cinci ani ai compozitorului.

Din lipsa spațiului voi întîrzia puțin doar asupra pieselor definitorii pentru noul Stockhausen — același Stockhausen pe care-l cunoșteam din Klavierstücke, Gruppen, Carré-Momente sau Gesang der Jünglinge, același, dar, de fapt, cu totul, nebănuit de altul. Un Stockhausen care de abia acum reușește să-și apropie un vis de mai demult: compunerea unei muzici care să nu mai fie „a lui“, ci o muzică a întregii planete. Din ce în ce mai puțin el scrie muzica sa în sensul unui stil personal; încearcă, în schimb, din ce în ce mai insistent, integrarea unor elemente de muzici extraeuropene. Un drum creator lung, sinuos, dar de maximă unitate duce la determinismul maxim al formelor „punctuală“ (Kreuzspiel, Punkte, Kontra-Punkte), „de grup“ (Klavierstücke I—IV, Elektronische Studien I—II, Gruppen), ori „statistică“ (Gruppen, Gesang der Jünglinge, Zeitmasse), la formele „variabilă“ (Klavierstücke V—X) ori „multiplă“ (Klavierstück XII, Zyklus, Refrain), la forma „moment“ (Kontakte, Carré, Momente) și la libertatea opțiunii în „reacție“, la semnale-simbol (Plus-minus, Prozession, Kurzwellen), iar mai recent, la fuzionarea intimă a unei muzici „create“ și a unor obiecte sonore „existente“ — cu valoare de citat și nu de colaj — (Telemusik, Hymnen), la „muzica-acțiune“, muzica test de concentrare, meditație și purificare — exprimate doar prin precizia albă a cuvîntului — (Aus den sieben Tagen) sau la „muzica-stare“ — „unda devenită sonorizare a electricității cosmice“ — murmur-rugăciune la limita dintre liniștea absolută și gînd, din Stimmung. De la pozitivism, la o înțelegere acută a poeziei și inefabilului muzicii, a forței ei de incantație și a potențialului ei spiritual. De la determinism la grandoarea universală, de simfonie a noua beethoveniană, care este Hymnen ( adevărată muzică pentru toți oamenii și toate timpurile), sau reactualizarea la nivel de arhetip a unor muzici arhaice nediscursive, în miraculosul caz limită care este Stimmung.

Pentru o mai bună înțelegere a acestui profil, sumar și incomplet, — transcriem, mai jos, în traducere românească fragmente din articolul teoretic al lui Stockhausen intitulat „În loc de panică și teamă, o conștiință mai înaltă“ (publicat în ziarul „Frankfurter Allgemeine“, în august 1968).

**„...Muzica nu trebuie să fie numai o baie de valuri pentru masajul corpului, o psihogramă sunătoare, nici program de gîndire în sunete, ci, înainte de orice, undă devenită sonoră a electricității cosmice, supraconștiente. Cei mai mulți muzicieni, care se ocupă azi cu muzica, procedează automat, inconștient și și-au pierdut spontaneitatea pe care au avut-o poate în fragedă tinerețe pentru scurtă vreme, cînd s-au hotărît să-și aleagă cariera de muzician. Noi trebuie să reîncepem de la o temelie nouă. Și să trezim din nou această spiritualizare ancestrală, sau să facem mare caz de chemarea de muzician. De aceea, ar trebui să dizolvăm toate orchestrele și toate corurile pentru multă vreme și să dăm posibilitatea, să lăsăm timp fiecărui muzician să intre în sine, să mediteze, să afle de ce trăiește, de ce face muzică, dacă trebuie sau nu să facă muzică neapărat. Am vedea că majoritatea muzicienilor, care sînt deja de mulți ani în această profesie și care cred că merge mai departe așa pînă la moarte sau pînă la pensionare, și că nu se va mai schimba nimic esențial în viața lor, ar renunța și s-ar apuca de altceva...“**

**„...Nouă, muzicienilor, ne este dată o mare forță — să aprindem cu sunete în alți oameni flacăra nostalgiei de a urca mai sus peste tine însuți. Să nu folosim greșit această putere! Nu e suficient ca unii muzicieni să vibreze la cele mai mari înălțimi, ci cîmpul de vibrație de dimprejurul lor trebuie să devină atît de puternic, atît de supraelectric, încît oricine ajunge în acest cîmp să reușească să vibreze în același ritm...“**

În germană, Stimmung înseamnă la fel de bine acord ca și atmosferă; un echivalent românesc mai potrivit ar fi poate acordaj; așadar, acord, sau acordaj (sau, și mai bine zis, conectare pe aceeași lungime de undă) între autor și interpreți, între interpreți și public, între autor și public — acord al unui mesaj incantatoriu, la nivel de filozofie contemplativă. Caz limită de unitate și frumusețe timbrală, în Stimmung cele 51 de modele sonore sînt supuse unor transformări continui (timp de aproape o oră și douăzeci de minute), sub forma unei îngemănări de cicluri succesive, comparabile, poate, doar ciclurilor vîrstelor cosmice (fiecare precedată și urmată de un răsărit și de un crepuscul), din simbolismul hindus al Timpului.

Cei șase cîntăreți folosesc doar intonația bazată pe armonicele pure. Variații de tempo, ritm și înălțime a sunetului tulbură fluctuant intonația; nume magice, nume de zeități (din religii diferite), apar întîi independent, apoi sînt treptat integrate; în cîteva puncte cruciale ale discursului sonor, doi dintre cîntăreți recită poeme de dragoste. Asemeni vechilor mituri, Stimmung tentează ieșirea din Timp.

Cît despre **Aus den Sieben Tagen,** orice comentariu devine superfluu și meschin. Este o muzică ce nu poate fi explicată, ce nu poate fi descrisă; impresia covîrșitoare a acțiunilor sonore construite liber în timp de către interpreți, prin concentrare și personificare sonoră a unor sugestii exprimate în doar cîteva cuvinte de text, trebuie trăită. Fapt rarisim în istoria muzicii ca un compozitor, pe măsură ce devine mai nou, mai vizionar în gîndire și în limbaj (și încă fără a face nici cea mai mică urmă de concesie facilului), să devină mai accesibil. Ei bine, paradoxal la pătrat sau nu, Stockhausen este astăzi un asemenea creator. Așa cum își propune el însuși: „...muzician, specialist, un om cu o chemare, devii doar în a doua instanță. La început ești doar un spirit individual care trebuie să ia legătura cu spiritul universal, înainte de a împărtăși ceva esențial altor spirite, ceva care depășește individualul și care este accesibil oricărui spirit uman...“

**Paris, septembrie 1969**

**Costin MIEREANU**

---

## Cronica sportivă

# RAPID, fără FĂNUȘ NEAGU, a învins pe TEAȘCĂ

**Ca orice interimat serios, și acesta e un interimat al trădării.**

**Da, Fănuș Neagu n-a fost la Pitești. Și nici nu semnează cronica sportivă din această săptămînă. Fănuș Neagu străbătea, la ora cînd Teașcă era în flăcări, Nordul răcoros al Italiei.**

**Astfel că, fără el, Rapid a izbit de trei ori pe Constantin Teașcă în ficat.**

**Marele duh al Rapidului (care — e bine să se știe! — s-a mutat din Grant pe Știrbei Vodă) Fănuș Neagu a lipsit de la spectacolul înfrîngerii noilor iluzii ale lui Teașcă.**

**Aceasta e soarta cronicarilor: să lipsească de la praznicele victoriei. Și dacă Fănuș Neagu a fost absent, într-o zi splendidă pentru giuleșteni, nu avem nici o îndoială că el va fi prezent pe stadionul pe care Rapidul va fi eliminat lamentabil din Cupă, ca și pe stadionul pe care Rapidul își va juca rămînerea în divizia A.**

★

**Profităm de spațiul — pe care îl avem scurtă vreme liber — pentru a sfărîma cu brutalitate toate iubirile rapidiste, dinamoviste și bancare pe care Fănuș Neagu le-a grupat — cu cronicile sale — în jurul săptămînalului nostru.**

**Anunțăm pe această cale că noi nu sîntem rapidiști și ținem să precizăm că doar un excesiv spirit de toleranță literară ne oprește să stigmatizăm, la locul cuvenit, rapidismul — un nou exclusivism? — din ființa și din litera lui Fănuș Neagu.**

**Informăm deci pe cititorii noștri că ne-am bucurat foarte mult de:**

— victoria categorică a Universității Craiova;

— victoria superbă a studenților din Cluj;

— victoria echipei Steaua

**Mai facem următoarele precizări:**

— nu înnebunim după jocul demodat al echipei UTA (contestăm afirmația lui Fănuș Neagu că UTA n-ar fi o bătrînă doamnă. Noi zicem că este!);

— din cele patru goluri înscrise la Pitești, noi considerăm că singurul adevărat e golul în poarta Rapidului;

— ne bucurăm de înfrîngerea echipei Progresul — reprezentantă a finanțelor și a băncilor — în fotbalul divizionar B, căreia îi prevedem un turneu spectaculos, încolo spre litera Z, cu escală în divizia C.

★

**Acestea fiind zise, prestigiul sportiv al lui Fănuș Neagu fiind serios clătinat în această săptămînă de cvasipostumitate a cronicii sale, dăm următoarele pronosticuri pentru etapa viitoare: Steagul roșu va bate pe Rapid la București, Steaua — pe Dinamo București, Universitatea Craiova va deveni lider, Constantin Teașcă va surclasa la Cluj fosta sa echipă, iar Fănuș Neagu, întors în țară, va încerca să afle cine e curajosul care semnează**

**INTERIM**

---

**România literară**

SAPTĂMÎNAL

DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu.**

**REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II – Nr. 37 (49)
Joi 11 septembrie 1969
32 pagini
2 lei

37

## LA PERSOANA A DOUA

Ne putem întreba din nou, astăzi, cum de atîtea ori s-au întrebat oamenii scrisului : **ce este scriitorul ?**

Este el un individ ca oricare altul, un individ pentru care gloria se dovedește accident, iar durata — un cadou misterios ? Face scriitorul parte din substanța operei sale, sau o domină ? Credința într-o menire specială, aleasă, este o erezie impracticabilă ?

**Ce este scriitorul ?**

Acestea sînt întrebările — acestea și multe altele ! — pe care, din generație în generație, și le pune literatura.

Hazul și harul acestor întrebări ar consta tocmai în faptul că nu li se poate răspunde științific, rece, unilateral, dogmatic.

Puterea unei întrebări nu poate fi alta decît puterea ei de a rezista, de a nu i se răspunde definitiv. Puterea întrebărilor neliniștitoare pe care și le pun, din vreme în vreme, scriitorii, izvorăște din complexitatea mecanismului întrebare-răspuns, în aceste cazuri.

Trebuie să recunoaștem că, din ce în ce, Congresul al X-lea al Partidului, Congresul propriu-zis, ca și multe întîmplări legate de el, se așează tot mai adînc în memoria noastră. Ne gîndim acum, ne amintim astăzi mai bine, nu numai lucrurile esențiale, ci și amănuntele, a căror importanță — cu cît perspectiva crește — devine tot mai limpede.

Iată un amănunt, din vremea Congresului, un amănunt care, în prima clipă, poate scăpa atenției concentrate asupra chestiunilor fundamentale.

Ținînd Raportul la Congres, tovarășul Ceaușescu, conducătorul nostru, adresîndu-se țării, partidului, a vorbit despre toate problemele în discuție, ca despre o persoană a treia.

Caracterul Raportului a fost în toate aceste pasaje dominat de o analiză lucidă, exactă, științifică, a domeniilor de activitate la care se referea. Era o dominantă absolut firească, era un ton adevărat.

Să ne reamintim cum a vorbit tovarășul Ceaușescu despre oamenii de cultură și artă ! Dintr-o dată, secretarul general al Partidului a încetat de a mai folosi persoana a treia și s-a adresat celor care construiesc spiritualitatea românească a timpului nostru astfel : **„Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste..."**

Dincolo de gravitatea acestei chemări, dincolo de lărgimea ei de spirit, ca și de luciditatea țelului, oricine va observa acest detaliu : vorbind scriitorilor, tovarășul Ceaușescu a folosit persoana a doua, li s-a adresat adică direct, precizînd — la modul simbolic — poziția artei în societatea socialistă română.

Țara, Partidul, Istoria se adresează scriitorului direct, solicitîndu-l și obligîndu-l — într-un chip nobil — să răspundă direct.

Vorbindu-le oamenilor de artă și cultură, vorbindu-ne nouă, scriitorilor, la persoana a doua, direct, ca unei realități vii, importantă și plină de interes, ca unei prezențe din imediata vecinătate a persoanei întîi, vorbind culturii acestui popor atît de deschis și de apropiat, tovarășul Ceaușescu, și prin el comuniștii, și prin ei poporul nostru, răspund întrebării **„Ce este scriitorul ?"** într-unul din acele feluri covîrșitoare. Răspunsul ar putea fi astfel rezumat : **„Scriitorul este persoana a doua".**

Cu scriitorii, omul politic, conducătorul vorbește direct la persoana a doua.

Întregul Raport începe și, din cînd în cînd, se sprijină pe aceeași persoană a doua. Tovarășul Ceaușescu vorbea cu Congresul, cu Țara, despre economie, despre știință, despre legalitate, despre politica externă.

Iar atunci cînd s-a referit la cultură, tovarășul Ceaușescu a găsit de cuviință să li se adreseze bărbaților ei direct ; vorbind cu comuniștii, cu poporul, președintele României s-a adresat scriitorilor de-a dreptul, limpede, ca unor prezențe vii, apropiate.

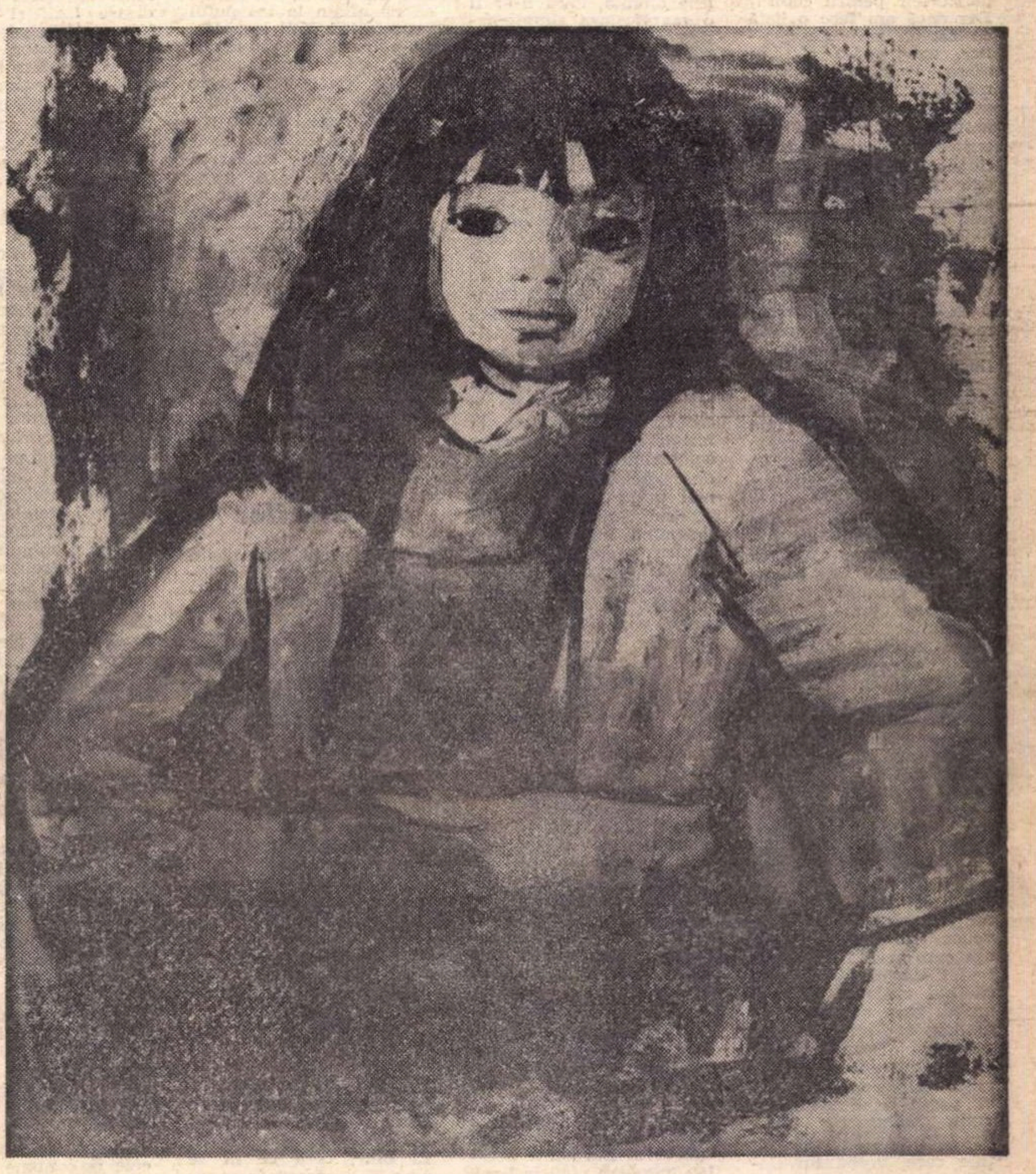
**Ce este scriitorul ?**

Rămînind în continuare deschisă, ca și celelalte multe întrebări pe care ni le punem, aceasta a primit un răspuns implicit, extrem de limpede și de tulburător : **scriitorul este persoana a doua.**

ROMÂNIA LITERARĂ

*Începînd cu numărul viitor*
*„România literară" va publica*
*în fiecare săptămînă*

PAGINA ȘCOLII



LUCIA PISO — *PORTRET DE FETIȚĂ*

*Zaharia Stancu*

### Cine trebuie să se teamă

— Au !... Vezi unde și-a-njghebat barza
cuib,
Vezi unde și-a clădit barza cuib.
— Șarpele trebuie să se teamă,
Brotăceii trebuie să se teamă...

— Au !... Vezi unde-și duce puii mistrețul,
Vezi încotro-și poartă puii mistrețul.
— Recoltele trebuie să se teamă,
Paznicii recoltelor trebuie să se teamă...

— Au !... Vezi unde-și sapă vizuină vulpea,
Ia seama unde-și sapă vizuină vulpea.
— Cocoșul trebuie să se teamă,
Păsările toate trebuie să se teamă...

— Au !... Vezi unde-și tăinuie tîlharul
culcuș,
Tîlharul cu pușcă unde-și alege culcuș.
— Vietățile toate trebuie să se teamă,
Chiar omul trebuie să se teamă...

Mai ales omul trebuie să se teamă...

*Marin Sorescu*

### Cămila

De cîte ori era gata
Să încapă
În urechile acului !
De cîte ori era să fie
Suptă de urechile acului,
Periculos de adînci !

Acum merge pe un cîmp
întreg de ace,
Liniștită calcă pe spini și
piroane, ace mai noi, ace !
Cămila merge înainte,
Își vede de drum, își vede
de sete,
Înțeleapta cămilă
Care ne aduce în spate
Pe noi, cei cu deșertul.

# voci din public

**Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restringă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## Mai multă atenție literaturii pentru copii

Anul trecut a fost un an bogat pentru literatura noastră, în toate domeniile, fapt marcat și de numeroase premii acordate. Pentru a fi drepți, însă, să recunoaștem că, totuși, dintre toate, domeniul literaturii pentru copii a fost cel mai sărăcuț. Nimic de zis, avem multe cărți pentru preșcolari, ilustrate colorat și cu gust, tipărite cu grijă, *frumos* (subliniem cuvîntul pentru că această calitate trebuie privită ca obligatorie în cazul tipăriturilor pentru copii !) Dar dacă am face o listă cu cărțile adresate copiilor, am vedea că, în afara tipăriturilor premiate anul trecut, am avea destul de puțin de notat. Dar lucrul cel mai trist e calitatea unora din cărțile publicate, nivelul extrem de scăzut al exigențelor în acest domeniu. Alături de cărți frumoase, atrăgătoare, cu conținut valoros sub raport educativ și estetic, apar pe piața literară și regretabile rebuturi. Numai două exemple, alese dintre cele mai recente și ilustrative.

*Legendele sau basmele românilor* a lui Petre Ispirescu constituie una din cărțile fundamentale ale literaturii române și, împreună cu *Poveștile* lui Creangă e cartea care a încîntat copilăria multor generații. Înainte de Eliberare, editura Cartea Românească a scos o ediție în condiții grafice destul de bune pentru vremea aceea, cu o tipăritură îngrijită, clară, pe hîrtie de calitate acceptabilă, cu desene care alimentează imaginația copilului. Cînd o deschideai, paginile luminoase te îmbiau. În urmă cu cîtva timp, s-a ivit în vitrinele librăriilor o reeditare (dacă nu ne înșelăm, cea mai completă în anii noștri). Comparația cu vechea ediție ți se impune. Din păcate, noua ediție nu poate nici măcar s-o ajungă pe cea veche, nu s-o întreacă, așa cum ar fi fost de așteptat. Răsfoiești volumul, căutînd vraja lumii basmului, care ar trebui să se degaje dintr-o asemenea carte. Dar, vai ! Din ce să înflorească această vrajă ? Din cenușiul tern al paginilor tipărite mărunt, șters, pe hîrtie de ziar, sau din ilustrațiile care, vorba lui Cațavencu, sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire ? Or, din coperta în care sînt învelite toate acestea, cu desenele ei aglomerate, în felul ultimului răcnet al plasticii moderne, pe un fond grimov, sumbru ?

Mai grave sînt urmările lipsei de exigență în însăși alegerea lucrărilor pentru tipărire, cum se întîmplă de exemplu în cazul cărticelei intitulate *Conchistadorul Hernando Cortez*, de Radu Valentin (Editura tineretului). Menită să umple un gol în destul de rarefiatul capitol al romanțărilor dedicate unor personalități ale istoriei universale, cu recunoscută eficiență educativă, acest volum e un model a ceea ce *nu* trebuie să fie o asemenea romanțare. Nivelul ei literar e sub orice critică și nu ne-ar reține atenția, dacă n-ar fi o manifestare simptomatică a tendinței de scădere a exigenței despre care vorbeam. Cărticica e o compunere școlărească, atît în ce privește superficialitatea, sărăcia informației și naivitatea reconstituirii epocii și personajelor, cît și prin stilul cînd de manual de istorie, cînd de manual de geografie, cînd de compunere liberă de ciclul doi. Cîteva mostre edificatoare. Iată prezentarea Sevillei : „Așezată pe malul stîng al Guadalquivirului, în plină cîmpie andaluză, beneficiind de o vegetație mediteraneană bogată și de o climă blîndă, situată la întretăierea drumurilor comerciale, la douăzeci de leghe de ocean și la mai puțin de o sută de Madrid, Sevilla a avut la îndemînă toate condițiile pentru a deveni ceea ce era de fapt : un important centru economic" (p. 12). Despre Montezuma, vestitul împărat al aztecilor, autorul nu vrea să ascundă că „era uneori nepermis de crud" (lăsîndu-și micii cititori să bănuiască precum că cruzimea e permisă, dar numai pînă la o limită !). Dar despre spanioli, ce ne spune autorul ? Cu mult spirit umanitar și cu profundă înțelegere a istoriei, în sensul de „ieri obscuritate, azi lumină !", autorul solicită bunăvoința noastră de oameni ai veacului XX pentru ei : „Să nu-i judecăm cu asprime pe acești soldați, să nu-i taxăm drept ușuratici, să-i înțelegem, ei erau lefegii, mercenari, cum se mai numesc, și în această calitate ei luptau sub steagul oricui le plătea soldă. Să nu le cerem sentimente. Puteau avea preferințe, și ei aveau așa ceva. Dar toate acestea mergeau pînă la bani. Cînd era vorba de bani, uitau... Sigur, nu putem accepta felul cum procedau ei, dar să nu uităm că ne aflăm la începutul veacului al XVI-lea, deci cu patru secole în urmă, și în acea vreme oamenii se străduiau foarte puțin să apară altfel decît erau". (p. 123). De remarcat, în finalul pasajului citat, cugetarea adîncă, comparatist-istorică și distins-sceptică asupra omului modern, în spiritul marilor moraliști ai antichității și clasicismului francez.

Spicuirile ar putea continua încă mult și bine...

**ANTON COSMA,**
**(profesor, Dumbrăveni)**

## Despre editarea corespondenței scriitorilor

În **România literară** din 26 iunie a.c., Șerban Cioculescu denunța cititorilor incredibil de lunga „gestație editorială" (peste 13 ani !) a volumului de corespondență „Șt. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Natalia Negru", Buc., E.P.L., 1969. Faptul e de natură să ne uluiască, dar se poate presupune că el e compensat de calitatea deosebită a ediției. Ei bine, ceea ce ni se pare că depășește în enormitate întîrzierea acesteia este tocmai caracterul ei provizoriu, neglijența și graba cu care a fost întocmită. Nu vrem să minimalizăm în vreun fel meritul lui Horia Oprescu a cărui activitate, mai mult decît lăudabilă, pe tărîmul „arheologiei" literare, e unanim prețuită, dar actuala culegere de scrisori inedite ni se pare cu mult sub nivelul altora de același gen, apărute de-a lungul anilor la aceeași editură. Aceste culegeri, primite cu un deosebit interes de publicul larg, se adresează, credem, în primul rînd specialiștilor, lucru pe care Horia Oprescu însuși îl subliniază în prefața cărții discutate (p. 26). Pentru a nu se dezminți, editorul ar fi trebuit să-și însoțească însă volumul, așa cum s-a obișnuit pînă acum, de o serie de accesorii indispensabile unei ediții cu adevărat științifice. Or, în afară de un indice de nume de persoane, incomplet și foarte deficitar întocmit, aceste accesorii lipsesc. Credem că existența unor tabele de expeditori și destinatari ar fi fost cu atît mai necesară cu cît gruparea materialului în cele 9 capitole și o **addenda** este destul de arbitrară iar sumarul nu-l ajută pe cititor să se descurce în consultarea volumului. Capitolul V, de exemplu, rezervat corespondenței dintre Iosif și Natalia Negru, cuprinde și scrisori ale acestora către alți membri ai familiei, iar în **addenda,** destinată, conform notei editorului, actelor oficiale, găsim și scrisori, deși există și un capitol de corespondență diversă. Lipsesc, de asemenea, indice de titluri (opere literare și periodice), indice de localități, dar, mai ales, o cronologie a scrisorilor. Pentru scrisorile nedatate nu se propun, în paranteză, măcar datele aproximative. Deși în nota asupra ediției se arată că s-a încercat o respectare a cronologiei „folosind unele indicații de conținut", ordinea multor scrisori este inversată, obligînd pe cititori la un adevărat slalom pentru a le înțelege conținutul. Se întîmplă bunăoară ca mai întîi să citești răspunsul și abia după 10 pagini întrebarea (vezi schimbul de scrisori Iosif-Natalia Negru, pp. 249, 258). Aceeași situație cu două scrisori ale acestora, scrise înainte de căsătorie, reproduse la pag. 226 și 229. Iar între ele, la pag. 228, altă scrisoare, în care Iosif se interesează de fiica sa, Corina !

Aceeași senzație de grabă și provizorat o ai citind cîteva din notele ce însoțesc scrisorile : unele sînt inutile (cum este aceea de la pag. 416, în care se lămurește că „scrisoarea e adresată lui Zaharia Bîrsan", deși titlul fixat de editor este foarte clar : Șt. O. Iosif către Zaharia Bîrsan), altele se repetă (vezi notele despre Leon Feraru) sau sînt foarte vagi și, deci, ineficiente („Scrisoare trimisă de Ștefan Iosif unui prieten" ; asta vede oricine citește scrisoarea, dar care prieten ?!).

În ceea ce privește indicele de nume aflat la sfîrșitul volumului, rar ne-a fost dat să vedem unul mai rău întocmit. Multe nume sînt omise, după un criteriu greu de descoperit. Altele sînt contopite într-unul singur, cum este cazul cuvîntului Fabi, Fabiola, explicat, în paranteză, Natalia Negru. Trecînd peste faptul că acest substantiv e întîlnit nu în 5 pagini, cîte înregistrează indicele, ci în 19, trebuie precizat că el nu reprezintă întotdeauna apelativul folosit de Anghel în scrisorile către Natalia, ci și numele unui personaj feminin din Roma veacului al IV-lea (vezi pag. 310) și chiar acela al unei cărți al englezului Wisman (v.p. 322). Alteori, un personaj este dedublat. La pag. 480, găsim în indice, alăturat, două nume : Olănescu-Ascanio : 223 (de fapt, 423) și Ollănescu Dimitrie : 76, deși este evident că e vorba de una și aceeași persoană.

Desigur, s-ar putea mări numărul unor astfel de exemple. Existența lor, alături de întîrzierea atît de mare a ediției de care ne-am apropiat numai cu nerăbdarea și curiozitatea celui dornic să afle noutăți despre personaje și locuri familiare, nu ne-o putem în nici un fel explica.

**D. SCĂRLĂTESCU**
**(Profesor — Tecuci)**

## Cum? De ce? Pînă cînd?

In renumite biblioteci din țara noastră, ca, de pildă, Biblioteca Academiei, Batthyaneum din Alba-Iulia, Brukenthal din Sibiu și altele, există tipărituri vechi de o valoare inestimabilă, pînă în prezent prea puțin cunoscute de bibliofilii și iubitorii de cultură din țara noastră. Ar fi bine ca editurile noastre să publice cataloage prezentînd aceste cărți rare — printre care se găsesc și incunabule celebre —, popularizînd astfel neprețuitele comori din tezaurul culturii românești din secolele trecute. — *Nicolae Coțăr* (Ploiești).

★

Apărută în 1968 la „Editura tineretului", cartea *„Povești"* de *Frații Grimm*, în traducerea lui Dan Faur, însumează un număr de cinci povești, fiecare avînd cîte o ilustrație de Done Stan. Două din aceste ilustrații — altfel, realizate din punct de vedere artistic — prezintă grave inadvertențe față de textul pe care ar trebui să-l ilustreze. In pag. 53 este înfățișată Cenușăreasa coborînd în grabă treptele unui palat. În urma ei, pe trepte, pantoful din piciorul drept, în vreme ce în text se arată că pierduse „condurul din piciorul stîng" (pag. 52). Ilustrația din pag. 99 (povestea „Cele șapte lebede") reprezintă o fată (împărăteasa) înconjurată de *șapte* lebede, și nicidecum de *șase*, cît numărau frații ei prefăcuți în lebede în urma unor vrăjitorii, și cum se indică și în textul de la pag. 98. Să nu credeți că am stat să „puric" aceste ilustrații. Dar mă întreabă copiii ! Și eu ce să le răspund ? Poate mă vor ajuta tovarășii de la „Editura tineretului..." — *C. Gheorghe-Naidin* (Deva).

## Circumstanțe

# Ziua pierdută

*În pauzele relativ lungi dar foarte odihnitoare care au punctat animatele ședințe ale ultimei noastre adunări generale, a scriitorilor — ce-aveam alta de făcut decît să ne povestim întîmplări de-ale vieții ? Oamenii de condei nu-și spun în atari împrejurări anecdote, ci își împărtășesc reciproc fapte, întrucît ei trăiesc necontenit în zodia subiectului eventual și cugetul li-i populat de personaje care-și caută intriga.*

*Așadar, un prozator cu limba ascuțită relata cum așteaptă de doi ani un raspuns de la directorul Editurii Tineretului la o propunere de volum făcută acelui taciturn factor responsabil, un poet cărunt amănunțea biografia vrednicei sale mătuși care îngropase în mod legal șase bărbați zdraveni, iar un dramaturg de mare viitor, autor proaspăt al unei piese de păpuși, ne arăta o scriptă din care reieșea că avea de încasat drepturi de autor pe luna curentă, de la un teatru provincial, trei lei și optzeci și unu de bani. În această atmosferă destinsă și volubilă ne-a reținut luarea-aminte cercul desenat pe apa nestatornică a închipuirii de un istoric literar : am plecat — zicea — la lemne, fiindcă eu am casă veche, bătrînească ; mai-marele peste depozit lipsea și am pierdut ziua de pomană. Era plecat să-și interneze nevasta în spital, unde doctorița ce trebuia s-o examineze și să-i facă internarea, lipsea. Aceasta se dusese la rîndul ei la Ministerul Sănătății ca să se intereseze de ce întîrzie să plece la un congres de chirurgie unde fusese invitată și chiar anunțată că sosește. Inspectorul ministerial de resort lipsea de la post, găsindu-se în schimb la o ședință a sectorului de specialitate din consiliul popular, așteptîndu-l zadarnic pe cel ce o convocase. Iar acesta se afla în cancelaria profesorală a Facultății, așteptîndu-mă în deșert pe mine : îi trimisesem vorbă că vreau să-l văd în legătură cu situația mizerabilă la învățătură a fiicei sale. Fiecare își făcuse socoteala că va avea treabă pentru un ceas-două, dar toți ne-am pierdut ziua și fiecare am blestemat pesemne întreprinderea sau instituția la porțile căreia ni se risipise vremea de-a surda. Dar eram legați, de astădată, în lanțul de oțel al neștiutelor interdependențe...*

*Cineva a rîs, pretinzînd că aici hazardul s-a distrat cu un grup de oameni jucîndu-le un renghi colectiv ; dar poate că cercetînd uneori cauzele tainice ale furtului de timp, căruia îi sîntem adesea și părtași și păgubași, am da, fără de veste, peste o atare blestemată înlănțuire cauzală. Intrați pentru a rezolva o singură problemă — numai una — în labirintul direcțiilor, serviciilor și secțiilor Consiliului popular municipal, unde în spatele a nenumărate ghișee dormitează minotauri, și veți ieși de acolo într-o totală năuceală, căutînd din nou Biroul de informații pentru a obține o audiență la un vicepreședinte, săptămîna viitoare. În acest răstimp, cîte din rudele celor de la ghișee și-au irosit o zi din viață căutîndu-vă și așteptîndu-vă ? Contemplați mulțimea tînără și fremătîndă din sala casei de cultură, unde sînt așteptați în zadar artiștii anunțați. Cei mai mulți dintre adolescenți s-au gîndit toată ziua la spectacol, și-au îngrijit toată după-amiaza veșmintele, au venit cu un ceas înainte de ora anunțată a reprezentației, dar din cauza tembelismului organizatoric, acest clei tenace al tuturor inițiativelor, teatrul n-a sosit, spectacolul nu va avea loc, o voce albă va anunța, anonim, în megafon, că „se amînă la o dată ce se va anunța ulterior, biletele rămînînd valabile". Dar prețul zilei și mai ales al serii rătăcite unde se mai poate recupera ?*

*Trăiește clipa — surîdea cîndva Horațiu — sau, mai adînc, trăiește ziua cu folos adică, fiindcă ea pleacă oricum pe undele neistovitei curgeri a vremii, dar îi poți fixa substanța prin faptă. Însă cînd în sistemul de conexiuni — care e țesătură fină, invizibilă, a organismului social — cînd în cadențele dinamice ale vieții moderne, intens solicitantă pentru fiecare individ responsabil față de sine și față de întreg — căci e încă atîta de făcut și refăcut ! — cineva sau ceva lărgește spărtura pe unde se spulberă aiurea nisipul din clepsidră, te cuprinde o amărăciune crîncenă, vecină cu sentimentul fără alean al zădărniciei.*

*Un dramaturg a notat ca motto al piesei sale una din întrebările pe cît de candide, pe atît de chinuitoare pe care ni le pun cîteodată copiii : „unde se duc zilele ?" Cei care însumăm destul de multe zile în ființa noastră nu putem răspunde deslușit copilului ce întreabă, deși știm ce depozitează orele și anii. Dar putem să medităm asupra felului* cum *se duc zilele și să ne iertăm cu din ce în ce mai puțină îngăduință, atît nouă cît și greșiților noștri, ziua pierdută fără noimă — în această vreme de zidire continuă.*

**Valentin SILVESTRU**

# POEZII de Adrian Păunescu

## Deşert de amor

Voi doi nu existaţi. Ceaţa aprobă
cînd cade, faptul că sînteţi deşert
voi sînteţi o părere ; şi ca probă
n-am cui să-i dărui ura sau gîndul că îl iert.

Refac mereu un soclu de piatră umilită,
şi pururea tîrîndu-mă pe coate,
sînt ca un peşte straniu care mereu vomită
în cale-i rîul strict unde să-noate.

## Punct fix

În capul meu acelea, acestea, celelalte,
întinse sînt la soare ca nişte peşti săraţi
urechile pe ţeastă ca două ţesturi calde,
cu mîini enorme pipăi podişul plin de fraţi.
Îmi duc ursita singur, sub clopotul de vată,
un corp la întîmplare, cu mîna mă arată,
şi mîna, la-ntîmplare, cu-un deget mă arată,
şi degetul cu unghia m-arată.

## Imn

Ce este potrivit să facem,
dacă în tot ce s-a ivit,
capul gîndeşte iar genunchiul
nu ni se pleacă umilit ?

Iar pe acela ce ne este
deasupra — ca soldat şi om —
îl lăudăm pentru că poate
trăi, fără să-l lăudăm.

E de purtat o rădăcină
pînă la starea ei de flori,
n-o condamnaţi dacă arată
pămînt şi ghimpi, adeseori.

Cîntăm un cîntec care spune
sub colţii fiarei şi pe colţi
că nu, nu ni s-a dat vreun ordin,
să izbucnim în cîntec toţi.

Capul gîndeşte. Plecăciunea
am dezvăţat-o de a fi.
N-avem ce face, sîntem teferi,
n-avem ce face, sîntem vii.

## Amintirea războiului

Entuziaşti şi optimişti
ca o orchestră de alămuri,
entuziaşti şi optimişti,
şi mîndri de aceste vremuri.

Nu ne-ndoim de gustul mierii,
nu ne-ndoim de orizont,
entuziaşti şi optimişti
ca o scrisoare de pe front.

Reh — bleh — zicînd — rehblehăim,
la talpa idolului blond,
entuziaşti şi optimişti
ca o scrisoare de pe front,
ca o orchestră de alămuri
care ne scrie de pe front.

## Harul aparte

Harul de a spune, cînd
Se-aud nori de fier trecînd,

harul de-a te îndoi
cînd abia se face zi,

harul de a fi prezent
cînd e frig pe continent,

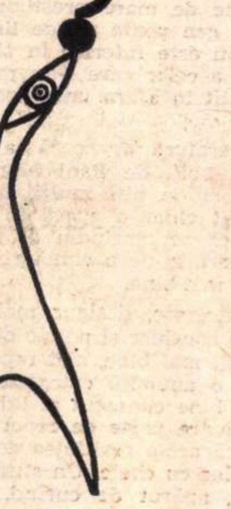
harul de-a nu fi de loc
cînd dorm oştile la foc.

harul de-a fi viu şi mort,
asta mi se pare tot.

## Învingătorii Troiei

Noi am învins şi tot de noi ne e frică,
noi sîntem aclamaţi şi tot noi trăim sub îndoială,
coaja de pîine sub ochii noştri se despică,
mîncăm pîine şi sare pe inima goală.

De cine ne temem ? Pe pămîntul cu ringuri
am rămas numai noi, învingătorii uriaşi.
Noi am mai rămas, fericiţi şi singuri,
de n-ar fi insomnia prea lungului marş.



## Greşeala

Greşind numai o dată, greşeala din greşeală,
pe coridorul negru, ca drojdia se scoală,
pe cînd furca spinării de pietre bate goală,
şi martorii, de scîrbă zic nu, şi ies din sală.

Cedez această scîrbă mîndriei tale slute,
neruşinării tale şi gestului contabil ;
o, cum strîngeai amorul, clasificînd volute,
cum semănai săruturi pe pieptul meu arabil.

Pămîntul fie-mi martor, după obşteasca fugă,
dacă n-a fost cu voia încredinţării tale,
periculoase broaşte pe turnurile goale
ale feudei mele, în marşuri ude, urcă.

Şi-a fost doar o greşeală; pe urmă totul-bulgăr ;
rănit, mai plimb o claie de oase, peste toate,
Peretele acesta şi tu odată urcă-l
ca să-mi auzi înotul pe bălţi înlăcrimate.

Am şi pierdut cuvîntul vederii şi greşelii
uitarea burniţează treptat pe ochii noştri ;
pămîntul meu e pielea eternelor Ofelii
foarte urît umflate de apă şi de drojdii.

---

**Arhivă politică**

# Şcoala, acest prim criteriu

*Ne intră din nou în atenţie o categorie de intelectuali care, o dată cu toamna, o dată cu fiecare toamnă, coboară în tranşeele unei responsabilităţi unice, o responsabilitate aptă să modifice faţa viitorului, prin gestul simplu şi modest al înmînării abecedarului, această carte primă a fiecărei generaţii. Abecedarul e astăzi gratuit. Gestul învăţătorului trebuie de asemeni să aibă o anume gratuitate, acea dezinteresare aleasă ce se numea cîndva apostolat.*

*Să ne înţelegem : cîteva dintre poverile mari ale instituţiei şcolare, poate cele mai grele — fiindcă sînt materiale — au fost preluate de noi, de obşte şi de stat, printre altele şi pentru ca gestul învăţătorului să fie degajat, să se poată concentra asupra naturii sale stricte, să poată căpăta eficienţa şi nobleţea actului pur pe care trebuie să-l reprezinte învăţătura.*

*In sfîrşit, ne putem concentra asupra acestei chestiuni fundamentale, acordîndu-ne un răgaz pe care împrejurări istorice vitrege nu ni l-au dăruit cîndva, ieri, alaltăieri, cînd propagarea învăţăturii, ca şi dobîndirea ei, reprezenta un eroism, o abnegaţie de un fel deosebit. Am trăit cîndva într-o vreme cînd deşteptăciunea şcolită era fapt de excepţie, fiind prea multă cea desculţă, cînd sîrguinţa diurnă a propagării învăţăturii trebuia să se cheme apostolat. Prin consecinţă omul cu şcoală se bucura de un imens prestigiu, un prestigiu pe care l-am abolit într-o vreme, în chip brutal şi cu triste urmări, aşa cum de un imens prestigiu se bucura învăţătorul, dascălul, profesorul, apostolul — figură centrală a vieţii spirituale şi sociale româneşti. Va trebui azi să restaurăm aceste prestigii, transformîndu-le din excepţie în bun curent, în valută diurnă, normalizînd circuitul valorilor, conform unei prescripţii de loc economice, ci spirituale, asupra căreia gîndise cîndva învăţatul mitropolit Simion Ştefan : banul cel bun va trebui să alunge banul prost, banul fals, ca şi pe făuritorii de bani falşi.*

*Profesorul trebuie să fie un făuritor de bani buni, iar şcoala noastră, ca monetărie a valorilor umane la plan naţional, poate şi trebuie să lanseze numai monetă bună, stăvilind consecinţele fostelor inflaţii provocate de fabricile de diplome—cîte au fost—de monetăriile ilicite care lucrau sub firma instrucţiunii sau chiar în numele ei. Trebuie deci să depistăm aceste firme false sau măcar pe purtătorii de hîrtii fără acoperire, de cecuri măsluite cu care se opera cîndva în numele pitacului onest, trudit amarnic, dar iluzoriu pe piaţă. Ne trebuie deci o aspră şi bărbătească disciplină financiară, aşa cum am instaurat-o în economie, acea disciplină şi rigoare a valorilor care începe de la catalog. În mîna cui se află el ? Trebuie să-l dăruim în chip absolut învăţătorului.*

*Ceea ce înseamnă că, după gestul deschiderii abecedarului, urmează catalogul. Cîndva, după cum se ştie, exista o proastă ierarhie în catalog, care începea de la A şi se isprăvea cu Z, printr-o confuzie nu de semne ci de semantică. A însemna Averea, I însemna Ierarhia, P însemna Protecţia, Z însemna Zădarnic. Puteai deci liniştit să te numeşti Avram, Arghir, Anghel, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Caragiale, în catalog tot la Z nimereai, fiindcă înaintea acestor majuscule se îmbulzeau caracterele pitice, literele fără nici un caracter, sau poate că tocmai de aceea...*

*Acest de aceea care definea harababura, ordinea falsă, neorînduiala unei orînduiri sau neorînduiala unui moment istoric oarecare, a fost înlocuită — trebuie înlocuită —, cu o severă ordine, ordinea care începe cu abecedarul şi isprăveşte cu notele din catalog. Gestul învăţătorului, gestul cu care aplică notele trebuie tocmai de aceea să fie incoruptibil şi pur. De vreme ce-i dăm abecedarul, să-i dăm cu toată încrederea şi catalogul. Ca şi în justiţie, (dacă justiţia poate fi pură !), ca şi în faţa lui Dumnezeu, ca să fiu mai explicit. Nimeni şi nimic nu trebuie să impieteze asupra acestui gest al învăţătorului de la care începe totul :*

*„Deodată un punct se mişcă... cel dintîi şi singur. Iată-l*
*Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl"...*

*Tatăl este chiar el, ÎNVĂŢĂTORUL. Şi nimeni altcineva ! Nici măcar tatăl copilului sau preşedintele Consiliului Popular al comunei X, Y sau Z. Şi să nu uităm că acesta este primul act de justiţie, că injustiţia pe acest plan vexează sau mutilează primul şi ultimul om pe scara umanităţii — copilul. El, deci învăţătorul, hotărăşte prin 3, 5 sau 10, cine va fi contabil la cooperativă (dacă ştie matematică), cine va fi crescător de vite (dacă ştie zoologie), cine va fi crescător de oameni (dacă ştie pedagogie sau politică), cine va fi crescător de păsări Phönix (dacă îi descoperă pe Eminescu, sau pe Arghezi, sau pe Barbu, sau pe Blaga, sau pe sine însuşi — şi dacă nu arde pretimpuriu, sau dacă nu renaşte din propria cenuşă). Desigur este criteriu prim, adică cel care nu contează decît prin valoarea ulterioară, dar avem nevoie de acest criteriu prim. Eu, cel puţin, am nevoie de acest prim criteriu, după care totul capătă o ordine :*

*„...cel dintîi şi singur. Iată-l*
*Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl..."*

*Societatea noastră are nevoie de acest criteriu, iar documentele de partid şi de stat, noua lege a învăţămîntului, recomandările celui de al X-lea Congres, îl învederează, îl subliniază, îl transformă într-un punct de interes naţional. Vom înflori ca naţiune numai prin şcoală, prin învăţătură, prin ştiinţă şi cultură, iar aceasta — înseamnează în primul rînd criterii, disciplina criteriilor.*

*Tocmai de aceea, în acest septembrie, nu-i doresc învăţătorului decît demnitate şi criterii. Succesul va urma.*

**Paul ANGHEL**

*Petre Stoica*

## Tocmai vă ştergeţi barba brumată

Tramvaiul meu are suave aripi de libelulă
seara mă poartă lin deasupra culorilor
aspre
mă depune în camera voastră tocmai
mîncaţi
potîrnichi pepit tocmai vă ştergeţi
barba brumată
în vecini copilul primeşte două clopote
la fund au
pe terasa înstelată o femeie destoinică
mîngîie
coarnele diavolului dar apa robinetului
picură
totul ar fi în ordine şi chiar în distinsă
dezordine
numai că Nichita Stănescu lipseşte iarăşi
de-acasă
taie în lună litere de vis pentru ţesut
cuvinte de vis
revine cu mantia zeului pe umeri deci
rondul meu
se încheie îmi dezbrac bufonul de romburi
şi ciomburi
şi tramvaiul meu deraiază şi nu-mi rămîne
decît
să iau din cuibul îngerului o bomboană
de malţ
treptat dizolvîndu-mă

## Solitar printre imprecisele hărţi

Cineva s-a spînzurat iată scrie în ziarul
de azi
eram aproape convins că nu mai există
sinucideri
pe strada mea Doamne e tocmai omul
acela împreună
trebuia să plecăm în căutarea cinabrului
a unei
definiţii mai limpezi mi-e dat să rămîn
mereu
solitar printre imprecisele hărţi ale
bătrînului Mercator
ploaie burniţa şterg ultimele puncte
de orientare
torpiloarele mele plutesc aiurea ce pot
face spuneţi-mi
admir în continuare fazanul împăiat
şi seara
scriu acelaşi poem idilic despre piatra
din al dumitale ficat

## Un biet acar pe linii secundare

După moartea mea daţi piatra la o parte
veţi găsi mesaje scrise cu cerneală
simpatică
veţi spune totuşi a fost un poet un cărturar
a fost
un beţiv cu premii la academia păsărilor
dar
purta cunună de paie ura delicateţea
ştampilelor
şi umbla printre noi călare pe diavol de ce
de ce
în secetoasele zile dirija un triciclu cu abur
din goană binecuvîntînd tămîia măgarii
şi lacrima
noi eram dirijori el un biet acar pe linii
secundare
în sfîrşit a plecat şi după ploile de
primăvară
din craniul său va creşte un soi de lăcustă
va mînca însă conopida altora deci
să-l primim

---

# Reabilitarea reportajului

Ziarele şi revistele literare franceze au sărbătorit cu multă căldură pe scriitorul Josef Kessel, cu prilejul aniversării de 50 de ani de ilustră activitate de reporter. A debutat în 14 iulie 1919 cu un reportaj memorabil asupra defilării victoriei. De-a lungul unei jumătăţi de veac, acest scriitor, de-o vigoare şi de-o mobilitate excepţionale, a călătorit, a cunoscut oameni, ţări şi continente, a iubit marea aventură a vieţii şi a scris reportaje, tomuri întregi de reportaje. Oameni şi locuri, întîmplări izolate şi vieţi de popoare cu epopeea lor, l-au atras irezistibil pe acest mare călător al globului.

Reportajul e un gen literar care nu se mulţumeşte cu travaliul singuratic la birou. El cere nu numai spirit de observaţie a tot ce este semnificativ, şi talent, ci şi pasiunea înnăscută, nestăpînită, de a cunoaşte lumea, de-a o cutreiera cu dorinţa unei curiozităţi aprige, niciodată satisfăcută. El cere un temperament de aventurier. Documentarea la faţa locului pentru un reporter, nu este pur şi simplu o culegere de material documentar, ci o participare totală, o intrare cu capul înainte în viaţa pe care este ispitit să o prezinte.

Mai mult ca oricare gen literar, reportajul este susceptibil de o aspră ierarhie, de la relatarea seacă a faptului divers, pînă la extragerea unei semnificaţii universale şi din cel mai mic fapt omenesc sau privelişte de natură. De aceea el este socotit la limita dintre ziaristică şi literatură, putînd fi, după calitate, un articol prost de ziar sau o perfectă operă literară. Literatura proastă, oricît de slabă, tot literatură se numeşte, nu iese din cîmpul definiţiei. Un reportaj literar prost, trece de îndată în altă categorie : la ziaristică, unde, nici acolo nu face figură ilustră. Reporterul literar este un om cu un destin în afară de serie. Poate tocmai din cauza declasării sale definitorii, reportajul cere şi impune neapărat o reuşită excepţională, adică, precum orice proză literară, o mare parte de creaţie, care să dea viaţă cu cele mai caracteristice trăsături, unei realităţi care, în sine, rămîne, artistic vorbind, la nivel de fotografie.

Sărbătorirea lui Kessel ca mare reporter a readus în discuţie reportajul ca gen literar şi a reînviat interesul pentru el. Faptul că acest gen a dat literaturii universale nume de mare prestigiu, denotă fără îndoială că acest gen poate atinge limite superioare de artă şi că el nu este inferior în sine, ci numai prin lipsa de talent a celor care l-au practicat, tocmai fiindcă l-au socotit în afara unui proces propriu-zis de creaţie.

In trecut, literatura franceză a fost ilustrată în gen de Pierre Loti, de Paul Morand, de Gide, de fraţii Tharaud şi de alţi mulţi, iar la noi de Geo Bogza. A existat chiar o epocă în care reportajul a fost la modă, ca un preludiu al turismului de mai tîrziu, — din dorinţa de a cunoaşte universul pămîntesc, mai larg şi mai bine.

În aceeaşi categorie, desigur mai obiective şi mai interiorizate, eu consider şi notele de călătorie care, în ceea ce au reuşit mai bine, sînt reportaje pentru sine, ca de altfel şi o anumită categorie de Jurnale, cum este cel atît de bine cunoscut al lui André Gide. Dar, în definitiv, o mare parte de reportaj este în fiecare roman, numai că acolo realitatea este camuflată, cam în felul romanelor cu cheie. Un studiu extraordinar al lui Jean Loize, apărut de curînd, asupra vieţii lui Alain Fournier şi romanul acestuia „Le grand Meaulnes“ dovedeşte, — foarte interesant pentru cunoaşterea tainelor procesului de creaţie şi pentru raportul „viaţă trăită — trama romanului“, — corelaţia fidelă dintre realitate şi materialul transfigurat, pînă la reproducerea metru cu metru a peisajului, şi ceas cu ceas a vieţii reale a unor personaje vii din anturajul autorului. Scriitorul care nu recunoaşte această bază solidă a creaţiei sale, vrea în mod fals să-şi atribuie o superioritate, după o greşită apreciere a valorilor în literatură. În monografia la care mă refer, se arată geografic cum fiecare drum, fiecare pîrîu şi băltoacă, şi fiecare căsuţă din roman se poate identifica perfect în zona copilăriei şi vieţii autorului, după cum fiecare personaj îşi are corespondentul viu în faţa lui, ca şi cum, pentru el, ar fi pe de-a-ntregul un roman cu cheie.

Mi se pare, aşadar, că ceea ce diferenţiază romanul de o suită de reportaje personale ale autorului, este doar organizarea materialului într-un anumit scop, pentru a se degaja o intenţie şi un sens general.

După 23 August 1944, din necesitatea de a cunoaşte noua realitate care a rezultat în toate aspectele vieţii din marea transformare produsă de revoluţie, reportajul a fost cultivat şi practicat pe scară largă. Genul a ridicat cîteva talente de o valoare sigură, dintre care unele (aş cita doar pe Paul Anghel, deşi sînt mai mulţi) ilustrează şi astăzi, permanent şi activ, acest gen pe nedrept năpăstuit. Atunci însă reportajul, în credinţa autorilor, a fost considerat ca un fel de rebut al ucenicieі literare, al exerciţiilor de debut, şi cei mai mulţi reporteri au trecut, cu mai mult sau mai puţin succes, la roman şi nuvelă, părăsind cu totul reportajul, cu psihologia omului care, de îndată ce are un automobil, nu mai merge cu docarul.

Această schimbare de funcţie a unei aceleiaşi unelte a avut drept rezultat ca prezentarea realităţilor atît de numeroase, de inedite şi de semnificative din ţara noastră, să fie preluată de presa propriu-zisă prin cei mai buni ziarişti, şi să lipsească în mare parte, în prea mare parte, din literatură ca aspect contemporan.

Poate că, prin ricoşet, sărbătorirea lui Kessel ca reporter va determina şi la noi o reconsiderare a genului, un spor de prestigiu pe care îl merită şi în sine dacă analizăm atent, toate însuşirile, pe care le cere. În ţara noastră, a cărei literatură este, în copleşitoare măsură, realistă, reportajul se încadrează mai raţional în literatură ; este „o secţie“ a ei. O ramură care, deşi cu alte cerinţe de la autor, nu este mai puţin pretenţioasă. În felul său, şi prin natura lui specifică, reportajul este chiar mai multilateral pretenţios. Definiţia organizării lui mi se pare mai riguroasă decît aceea a romanului în care, de mult timp, intră tot ce vrei, pînă într-atît încît nici nu se mai poate circumscrie sfera conţinutului său.

Cere şi el talent, ca orice operă literară. Talentul. nu numai că nu strică, — vorba lui Topîrceanu, — dar este, ca-n orice artă propriu-zisă, elementul prim, definitoriu. Fără el, reportajul e ca o notă informativă a unui corespondent de provincie. Dar reportajul cere şi el, mai mult decît oricare gen literar, o cunoaştere directă, vie a realităţii, şi un dar de observaţie, de triere a celor observate, şi de încărcarea lor cu înţelesurile cele mai semnificative. Reportajul cere apoi o anumită organizare a materialului adunat, tocmai pentru a-i pune în evidenţă sensurile lui majore. Curăţat de toate digresiunile şi chiar divagaţiile obişnuite în roman, reportajul pretinde în schimb, în locul unei literaturizări artificioase cu orice chip, o mare supleţe de gîndire, o foarte bogată asociaţie de idei, un mare dar de pătrundere psihologică pentru a descifra mobilele oamenilor reali, un stil degajat şi sprinten, imagini simple, un ataşament fierbinte pentru realitatea dată, cultură, inteligenţă, o concepţie clară a lumii şi vieţii, fără de care tot ce prezintă e un material limitat, fără geneză, fără trecut, fără perspectivele specifice ale viitorului.

Reportajul mai cere autorului o mare mobilitate, un efort fizic, propriul său interes patetic pentru ceea ce prezintă, şi o mare dragoste pentru „personagiile“ lui care, oameni vii fiind, trebuiesc înţeleşi de autor ca atare, şi nu ca nişte ficţiuni.

Reportajul mai cere autorului... Dar, nu ! Căci nu vreau să descurajez pe nimeni de a se dedica acestui gen literar, intenţia mea fiind, în fond, exact contrarie.

Peisajul şi oamenii din ţara noastră se schimbă astăzi vertiginos. Şi fiecare moment al lor merită să fie consemnat, iar fără consemnarea lor sînt atîtea realităţi intermediare, care se pierd fără urmă, atîtea lumi ce trec fără istorie, şi fără asta, peste două-trei generaţii, se va înţelege cu greu şi incomplet efortul eroic şi generos al generaţiei de astăzi.

**Demostene BOTEZ**

---

Fragmente critice

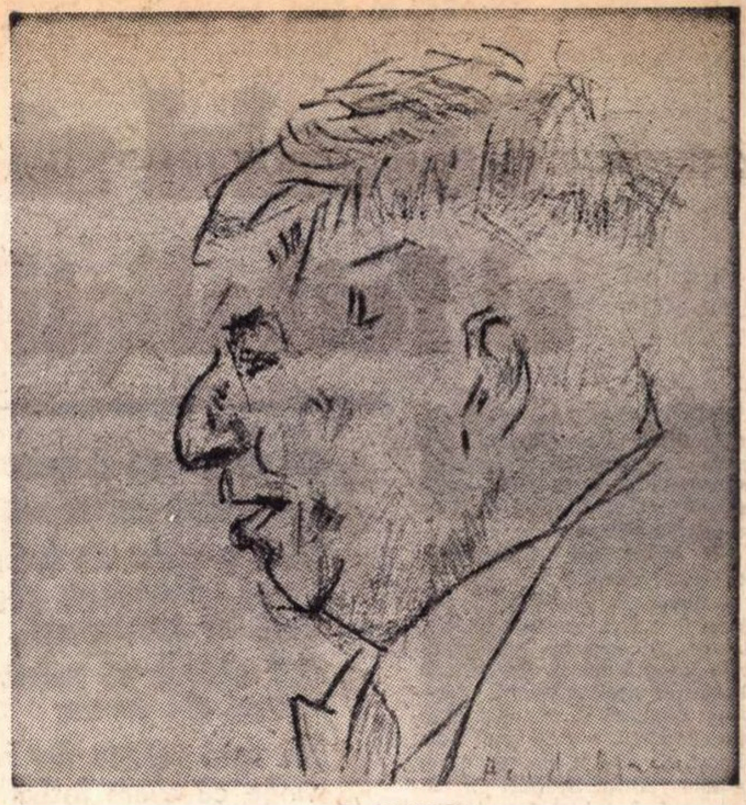
# ÎNSEMNĂRI DESPRE ROMAN

### I.

S-au spus despre romanul lui N. Breban lucruri inteligente şi adevărate, dar s-a şi fantazat prea mult în jurul metodei sale de a scrie. Cine intră mai tîrziu în discuţia critică şi vrea să-şi facă o idee despre ceea ce au spus alţii, e surprins de felul în care cronicile şi eseurile au complicat materia romanului. Cineva face, de pildă, în marginea ultimei naraţiuni (**Animale bolnave**) teoria **absenţei**, zicînd că între **materia** şi **ideea** cărţii e un hiatus, o incompatibilitate, deci, estetică pe care însă comentatorul o priveşte favorabil. Personajul Paul ar fi prezenţa concretă a acestei „absenţe“, cu rolul de a uni ţărmurile singuratice ale romanului. Altcineva analizează spiritul critic al cărţii şi remarcă similitudini cu teatrul antic : destinul pedepseşte, implacabil, **animalele bolnave** care cedează forţei teribile a iraţionalului. In romanul lui N. Breban e vorba însă mai ales de crime şi aproape de loc de pedepsele destinului. O părere generală e, apoi, că N. Breban nu respectă nici o noţiune curentă de roman, scrie, adică, în dispreţul oricărei scheme a genului. Observaţia are un temei dar el e, indiscutabil, exagerat. **Animale bolnave** reprezintă, dimpotrivă, o încercare de întoarcere la tipologic, caractere, la o intrigă complicată, aproape senzaţională, cu •

Breviar

# G. OPRESCU



G. OPRESCU

*văzut de STERIADI*

Recent încetat din viață la vîrsta de aproape 88 de ani, acad. George Oprescu a condus pînă în ultimele zile Institutul de istoria artei, al cărui director era de douăzeci de ani. Era un om de voință, de o energie excepțională, un adevărat conducător. Cine-l vedea întîiași dată, își făcea ideea unui om dur, casant, intratabil. În realitate, era întruchiparea personajului lui Géronte, din **Le bourru bienfaisant** de Carlo Goldoni. Sub aparențele tăioase ascundea o inimă caldă, de protector al colaboratorilor săi mici și mari, pe care-i repezea verbal. Cum a remarcat cel mai apropiat dintre aceștia, Mircea Popescu, academicianul dobîndise, cu trecerea anilor, profilul de efigie romană în care l-au fixat sculptorii Ion Jalea și Gheorghe Anghel. Așa era și cu cincizeci și mai bine de ani înainte, cînd l-am avut profesor de franceză și director la vestitul liceu **Traian** din Turnu-Severin. Era unul dintre dascălii temuți, la care se învăța carte. În timpul neutralității, militase pentru intrarea noastră în acțiune. De aceea, sub ocupație, a suferit închiderea într-un lagăr de concentrare. După război, a trecut la Universitatea din Cluj, ca lector. Apoi și-a luat doctoratul și a urcat toate treptele învățămîntului superior, publicînd lucrare după lucrare, în domeniul istoriei artelor, în care s-a specializat și s-a impus. În calitate de secretar al Comisiei de Cooperație Intelectuală a Ligii Națiunilor, între cele două mari războaie, a cunoscut cele mai însemnate figuri ale politicii și culturii europene. Cu mulți dintre acești bărbați proeminenți a fost în corespondență. Pe cîțiva dintre ei i-a portretizat în volumul **Amintiri, evocări** (1968, Editura pentru literatură). Amatorul și colecționarul de artă plastică fusese în tinerețe meloman. Cîteva dintre cele mai evocatoare portrete sînt închinate unor „reprezentanți iluștri ai cîntecului românesc în străinătate", ca Dimitrie Popovici-Bayreuth, directorul Operei române din Cluj, tenorul Traian Grozăvescu, soprana Viorica Ursuleac, „cea mai frumos timbrată voce" pe care a auzit-o vreodată, iar dintre cele mai vechi cîntărețe române Elena Theodorini, Hariclea Darclée și Charlotta Leria. La Viena, unde biletele de Operă erau foarte scumpe, nu se sfia să urce la galeria a treia, ca să-l asculte pe Constantin Stroescu în rolul titular din **Pelléas et Mélisande** de Debussy. Un vecin, proaspăt ginerică, venit după ceremonia nunții direct la spectacol, nu se împăca de loc cu originalitatea muzicii și exclama mereu, cu un accent pronunțat meridional : „Que c'est bêtă, que c'est bêtă". Amintirile profesorului sînt pline de asemenea semnificative note concrete, care constituie savoarea genului memorialistic. „Ursuzul" era și amator de teatru, urmărind gloriile naționale și peste hotar, de la Agatha Bîrsescu la „tînărul Mihai Popescu".

Lectura acestor memorii a fost pentru mine prilejul să descopăr în fostul meu dascăl un entuziast de artă și un iubitor de oameni. Calitatea de colecționar, într-adevăr, nu implică pe aceea de entuziast : sînt unii care strîng din manie, fără să se încălzească, la rece și metodic. Pe acad. George Oprescu mi-l închipui apt de mari emoții, la fiecare nouă descoperire de gravură, tablou sau altă piesă de artă. Piatra de încercare a emotivității este, dacă nu mă înșel, capacitatea de a se contrazice, la omul prin definiție logic și constant în reacțiunile lui, cum a fost acad. George Oprescu. Un exemplu ! De la profesorul Lorentz, spune într-un loc memorialistul, a învățat un lucru : să se ferească de superlative, sub cuvînt că forța adjectivului se păstrează mai bine la gradul pozitiv. Ei, bine ! De la primele pagini am avut plăcerea să constat că memorialistul își exprimă admirația, ca noi toți, prin gradul superlativ al adjectivelor. Principiul este una, dar practica e alta ! Este în firea omului inconsecvența, pe cînd numai automatele funcționează rigid logic. Acad. George Oprescu scria așadar, cum am mai citat, că Viorica Ursuleac avea „cea mai frumos timbrată voce", că Agatha Bîrsescu a fost angajată la „cel mai renumit teatru de limbă germană, Burgtheater din Viena", că Edouard de Max a fost, după moartea lui Mounet Sully, „cel mai mare tragedian de limbă franceză", că acesta, asistînd la reprezentanțiile teatrale în care juca mezinul, îi aducea „cel mai sincer și mai strălucit omagiu" etc. Superlativul este indiciul capacității emotive, iar acad. George Oprescu era, în ciuda aparențelor, un om simțitor. Dintre sentimentele sale constant exprimate în aceste pagini memorialistice, relev pe cel mai rar din zilele noastre : respectul. Generațiile mai tinere cunosc din ce în ce mai puțin acest sentiment. La acad. George Oprescu l-am surprins în repetate rînduri, față de unii foști profesori de liceu, ca G. Ionescu-Gion, istoricul Bucureștilor, ca uitatul Ion Filibiliu, un alt excepțional dascăl, ca folcloristul G. Dem. Teodorescu, Sava Athanasiu, Ghibaldan și Șonțu. O întreagă serie de dascăli respectați și iubiți !

Ca un autentic **self made man**, acad. George Oprescu a cunoscut din fragedă copilărie sărăcia. Era copilul natural al unei femei sărmane. Pînă la bătrînețe, își mustra public tatăl care îi părăsise, lăsîndu-i în voia sorții, deși putea să-i ajute. Nu voi uita accentele vibrante de emoție cu care octogenarul, sărbătorit academic, își înfiera părintele care-și călcase datoriile elementare. Alți auditori au găsit ieșirea „de prost gust". Mărturisesc că am fost atît de mișcat, încît emoția umană mi-a copleșit simțul uzanțelor. A vorbi despre asemenea lucruri în fața a peste o sută de oameni a șocat pe cîțiva auditori subțiri, printre care, mărturisesc, nu mă număram. Mi s-a revelat atunci, o dată cu emoția zguduitoare, alt sentiment pe care sărbătoritul îl stăpînea ca nimeni altul : acela al franchetei, în numele principiului moral. Acad. George Oprescu a fost, poate, omul cel mai franc din cîți mi-a fost dat să cunosc. Nu-și ascundea niciodată neplăcerea, cînd aceasta rezulta dintr-o lipsă de la datorie. O spunea în față, cu vocea martelată, ca o sentință publică. Acad. George Oprescu era plăsmuit din plămada rară a oamenilor drepți, din care ar trebui cu exclusivitate să se recruteze judecătorii, prin definiție vrăjmași ai compromisului. Defunctul comanda respectul. Aș dori ca rîndurile de față să fie expresia exactă a acestui sentiment.

**Șerban CIOCULESCU**

---

bună tehnică a surprizei, la, în fine, observația psihologiilor și, dacă putem spune astfel, a stărilor de spirit. Alte idei, despre carte, se bat și mai evident cap în cap. Romanul e, s-a zis, analitic și chiar hiper analitic. D. Micu e, dimpotrivă, de părere că procedeele epice în **Animale bolnave** sînt „foarte puțin analitice". Și așa mai departe. Las altcuiva plăcerea de a face polițienisme critice în jurul ultimului roman al lui N. Breban (metoda, observ, are adepți și stîrnește admirație !) și de a întocmi dosarul lui complet. Ne mulțumim a remarca, din punctul nostru de vedere, două aspecte : **Animale bolnave** începe să devină tot mai puțin un roman al autorului și mai mult un roman al criticii. A doua observație e că dezbaterile, în loc să organizeze, dispersează materia epică, dîndu-i interpretări de loc sau prea puțin în concordanță cu simbolurile și intențiile scrierii. Nu e, la noi, unicul caz, dar, dintre cărțile mai noi, aceea a lui N. Breban e supusă mai sistematic acestui mod necritic de a fi comentată în eseuri inteligente și neguroase. In apele subtilității lor adîncimile romanului nu se văd, iar ceea ce e limpede și vizibil se obscurizează. Intre atîtea **absențe și prezențe,** hiatusuri și suprastraturi epice nu e loc pentru personaje memorabile, iar din oglinzile infidele ale criticii imaginea prozatorului e destul de aburoasă. N. Breban poate fi satisfăcut de aceste fire trase din narațiunea sa și organizate în mici crisalide critice, independente și orgolioase, văzînd în mulțimea și diversitatea lor semnul de viabilitate și fructuoasă ambiguitate a cărții. O sănătoasă prudență l-ar îndemna însă să fie mai sceptic căci, în mîini atît de harnice, din caierul romanului său, tot trăgînd atîtea fire, n-ar mai rămîne într-o zi decît abstracțiunile goale ale criticii.

E mai cuminte, în acest caz, de a porni de la cîteva lucruri evidente și durabile. **Animale bolnave** e un fals roman polițist, în sensul pe care îl cultivă literatura modernă, de la Dürenmatt la Alain Robbe Grillet. Crima e un pretext de analiză, iar reconstituirea, prilej de a fixa medii și psihologii variate. Insă N. Breban sparge sistematic și cu bună știință oglinzile acestei scheme. El nu urmărește o unică acțiune și nu grupează faptele într-un singur plan de observație. Cititorului i se întinde, deodată, mai multe fire și, cînd acesta a ales unul, are surpriza să descopere că prozatorul nu respectă promisiunea inițială. Cineva e, de pildă, interesat de destinul tînărului Paul, ochiul dilatant, deformator al romanului. Va căuta, atunci, povestea acestui simpatic născocitor de fapte teribile. Ii va fi însă greu s-o afle pentru că ața narațiunii se rupe des și sonda prozatorului cade în altă parte. N. Breban nu-și cruță, într-un cuvînt, cititorul comod, iar atunci cînd îi satisface gustul pentru senzațional nu-i la mijloc decît o inteligentă șiretenie : intenția e de a-l cîștiga pentru un examen mai atent și mai profund, de pildă a observa psihologia **monstruosului,** terifiantului în ordinea existenței curente. Procedeul nu e nou și, de la Stendhal și Dostoievski, s-a cercetat adeseori în literatură psihologia crimei și s-au căutat implicațiile omenescului în zonele patologicului. Meritul lui N. Breban e de a fi pus o agerime nouă și o ambiție inteligentă în scopul de a analiza astfel de fenomene la noi, într-o literatură adică, unde romancierul nu depășește, de regulă, trei-patru tipuri de conflict și nu iese decît rareori din granițele tipologiei tradiționale. Un merit, firește, ce nu explică nici structura, nici valoarea cărții. Aceasta depinde, cum se știe, de profunzimea percepției și de finețea ce se pune în observarea fenomenului moral. **Animale bolnave** verifică aceste însușiri, vizibile și în romanul anterior al lui N. Breban : **În absența stăpînilor.** Acolo era vorba de bătrîni răi și de femei voluntare, înfrînte de prea marea lor putere de a-și stăpîni instinctele, de, în fine, copii ce trăiesc, în felul psihologiei lor, dramele eterne ale existenței : plictiseala, spaima de moarte, fascinația erotică etc. Încercarea de psihologie abisală din capitolul **Bătrînii** e continuată în **Animale bolnave** într-o zonă morală nouă și cu o mai mare deschidere epică. Se cunosc datele scrierii. Intr-un orășel industrial (Nădrag, dacă ținem bine minte !) se săvîrșesc trei crime, absurde prin lipsa lor de mobil vizibil și aproape perfecte prin marea lor simplitate. Prozatorul dă, cum se obișnuiește în scrieri cu subiecte de acest fel, mai multe piste false și o ține bine ascunsă, pînă în ultimul capitol, pe cea adevărată, pentru ca, la sfîrșit, un individ cu spirit de observație (Mateiaș) să reconstituie filmul crimelor și să lumineze detaliile trecute, pînă atunci, cu vederea. Tăria romanului nu stă însă în noutatea subiectului : sîntem siguri că un autor specializat în narațiuni polițiste ar fi încurcat mai bine lucrurile și ar fi găsit, cu mai mare ingeniozitate, soluții derutante. Pe N. Breban nu-l interesează însă atît **ce** se întîmplă, ci **cum** se întîmplă, el e, adică, un analist (totuși !) preocupat de ceea ce se ascunde în spatele unor acte ieșite din comun sau de-a dreptul dementiale. Face, într-un cuvînt, psihologia crimei și studiază, mai ales, consecințele ei asupra unor indivizi cu un subconștient încărcat. Dintre aceștia, doi sînt memorabili, ca personaje de proză speculativă : Paul și Krinitzki. Cel dintîi e, cum aflăm chiar din paginile romanului, un mitoman, un tînăr, altfel spus, ce trăiește la hotarul dintre vis și realitate, sub o ciudată stare de surescitare. Imaginația lui fabrică neîncetat monștri și judecata lui cade dincolo de lucruri, deplasînd sensul lor real. Neavînd propriu-zis un trecut, o biografie, adică, spectaculoasă, își creează una, modificînd, după circumstanțe, datele ei esențiale. **Viziunile lui** au o oarecare coerență și cine nu e atent la mersul acțiunii nu surprinde clipa în care relatările lui Paul trec din real în fantastic și din planul imaginației în acela al observației exacte. Memoria lui trădează, complică, și același fapt (călătoria cu decovilul) este relatat (în stilul prozei mai noi !) în mai multe variante. In centrul născocirilor lui Paul e totdeauna o fată în negru, obsesia, pe scurt, a idealului erotic, foarte puternică la tineri și dătătoare de dureroase, naive voluptăți. N. Breban vrea să sugereze criza pubertății, sub formele ei delirante, aproape patologice, și personajul său, Paul Secuturdean, e, cu adevărat, veșnicul adolescent, androginul terorizat de grija de a nu avea autoritate. Aceasta se explică, o dată, prin vîrstă, a doua oară (și aici intervine propriu zis traumatismul moral al individului) printr-o dezlegare a ființei lui interioare, o lipsă de coerență a acțiunilor și o teamă paralizantă de a nu fi luat în seamă. Paul e întîiul **animal bolnav** al romanului lui Breban, și boala lui e incapacitatea aproape patologică de a-și stăpîni imaginația, ceea ce, în limbajul cărții, înseamnă neputința de a avea voință, de a judeca drept și de a acționa bărbătește. Curios însă, acest tînăr ce nu se poate smulge din placenta unei copilării febrile, spune, în roman, adevărurile cele mai profunde despre om și condiția lui, precară, de a trăi între **animale** cu spirit practic. „Oare acest animal ciudat, bolnav — se întreabă el — nu poate face nimic fără folos imediat, concret, trebuie să ne îmbogățim neapărat și din gîndul, din tortura propriei noastre nimiciri, a propriului nostru asasinat ? !" Aceasta e una din frazele cheie ale romanului. Paul e, deci, un idealist, un martor neputincios, (laș, spune despre el acutul Mateiaș), al crimei și fără voia lui, prin chiar psihologia lui șovăitoare, un complice tragic (provoacă, fără să știe, cea de-a doua crimă). În spațiul coerenței generale, ei reprezintă, ca și Krinitzki, Irina, Miloia, principiul dizlocator, excepția ce tulbură lucrarea legii, dezechilibrul vieții comune. Singurul lui curaj e de a fi **altfel,** de a suferi de o boală necunoscută, cînd toți se tem de necunoscut. Paul e singurul personaj tragic al romanului, pentru că el trăiește, ca să zicem așa, în permanență, cu o spaimă colosală, ipostaza de victimă. „Cine — se întreabă el odată, într-un moment de inconformism orgolios — îndrăznește să sufere de o boală necunoscută ? ! Cine are acest curaj ?" Curajul lui nu trece însă în imperiul voinței și ființa lui rămîne veșnic în stare de nehotărîre, de ambiguitate, incapabil de a discerne, în neputință de a gîndi logic și de a trăi în adevăr. **Boala** lui Paul depășește astfel patologicul, și intră prin nuanța ei de autentic tragic, într-o zonă mai rarefiată a spiritului.

**Eugen SIMION**

## Interviul nostru cu CONSTANTIN TEAȘCĂ:

# Fotbalul să fie al fotbaliștilor!

- Ce urmărești dumneata, domnule Teașcă?
- Fotbalul reflectă, de fapt, viața
- Cînd e vorba de fotbal, felcerii devin profesori universitari, zugravii — pictori celebri, iar spectatorul...
- Ești obligat să suferi, căci bucuria rezidă tocmai din durere
- Ne vom califica, dar nimeni nu mă va convinge că avem fotbal
- Firme luminoase pe fruntea unui magazin gol — fotbalul
- Teașcă propune facultativ o formulă de echipă națională pentru meciul cu Portugalia
- Ultimul tren spre Pitești!
- Dă-mi voie să zîmbesc, ca să nu rîd
- Cînd intru în curtea clubului, citesc firma și mă descopăr pios
- Cu zahărul într-o palmă și cu bagheta în cealaltă
- Tovarășe Teașcă, se spune despre dumneata că ești, ca antrenor, un monstru
- Ce va face F. C. Argeș în acest campionat
- Bineînțeles, vom încurca toate pronosporturile
- **Două săbii nu intră într-o teacă, da în Teașcă intră cîte vrei.**

**— Într-o lume — cum e lumea literară — stăpînită de atîtea controverse, dumneata trebuie să te simți bine: „ești un controversat". Ești aproape un caz literar**

**Ce urmărești dumneata, domnule Teașcă?**

— Urmăresc ca fotbalul să fie al fotbaliștilor. Pentru că, cu același creion, scriitorul scrie într-un fel și diletantul altfel. Cu același penel, pictorul pictează și cu var, mai bine decît alții care se vor pictori. Și atunci, de ce oare ne este refuzat dreptul de a face ca fotbalul să fie al fotbaliștilor?

**— Cine refuză acest drept?**

— Organizarea excesiv centralizată, deși încă de la Conferința din 1967, în salutul Comitetului Central, s-a precizat necesitatea unei autonomii reale.

**— Ce înseamnă autonomie în fotbal?**

— Pe puncte:

1) Federație cu buget propriu, subvenționată inițial pentru un zbor de lungă durată și apoi aleasă, ca expresie a celor care se ocupă exclusiv de fotbal;

2) Unități productive, industrie grea...

**— Adică?**

— Clubul, clubul și iarăși clubul. De la copii la juniori, de la juniori la tineret, de la tineret la seniori, neomițînd olds-boy, ca ultimă expresie a legăturii dintre trecut și viilor, ca o tradiție, ca o școală a familiei.

3) Formarea fotbaliștilor, măcar pe tiparul de tenis de cîmp. Din zece ani, ei, zece ani concurează în străinătate, uitîndu-și strada și numărul de pe meleagurile natale.

Aceasta nu înseamnă însă, să fiu înțeles bine, că după ce fotbalistul de mare prestigiu nu mai poate, practic, juca, să nu devină antrenor, profesor de educație fizică, scriitor, cîntăreț, magazioner sportiv, responsabil de baze sportive mergînd în sensul vocației și al preocupărilor avute pentru a-și asigura perspectiva.

**— Dar la noi în fotbal nu e nimic din toate astea?**

— Absolut nimic, fiindcă CNEFS — președintele lui, — Anghel Alexe, biroul lui, care nu rezolvă practic nici o problemă a fotbalului — refuză să pună în practică directivele în vigoare, căci e mai ușor, cînd se face critica realizărilor sale, să argumenteze așa-zisa stare bună explicînd cu cîteva medalii olimpice, motivul pentru care a făcut baza sportitvă de la Piatra Arsă (se pare că jumătate din medaliați s-au aclimatizat la sol) etc.

**— Fii, te rog, mai explicit.**

— E ca la un magazin alimentar: pierzi la ouă, pierzi la măsline, dar cîștigi la cremă de ghete. Și tot așa se adună pe verticală, se face totalul, și te trezești cu următorul argument: fotbalul nu poate trăi pe picioare proprii, fiindcă pierde. Atunci, oina, șahul, skiul au beneficii peste plan? De aceea, aveți și răspunsul care nu se referă, de fapt, decît la o optică îngustă, limitată — la a conduce și la a nu crea un sport cantitativ, calitativ superior, nu în pofida cantității: dacă sîntem de acord că sportul de performanță afirmă, eu nu pot neglija cel mai important amănunt: noi am uitat să mai creștem copiii. Le-am furat joaca, le-am luat plăcerea de a crește, pentru ideea străzii, pentru pasiunea orașului, pentru dăruirea patriei. Cu lozinci, cu percepte, cu circulare ș.a.m.d., în locul bazelor sportive al sălilor, dacă nu astăzi, mîine — sigur — generația care ne va urma va sări peste pagina de care noi am răspuns.

**— Care este, după opinia dumitale, nivelul fotbalului românesc?**

— Dacă-l raportăm la presa sportivă, este exact de nivelul ei. Dacă-l raportăm la scrisul literar, începe să aibă o tematică nuanțată pe personalitate. Dacă însă ne referim la organizarea și la parametrii la care se desfășoară, încă îi avem pe toți competitorii în față. Sînt pentru rezultate. Și cea mai bună expresie este comportarea echipei naționale, comportare pe care eu o văd realizată superior, datorită faptului că s-a decantat în favoarea tinereții. E ceea ce am gîndit întotdeauna, și începînd cîndva, în meciul cu Israel, voiam să dovedesc că „experimentul Teașcă", titlu stas, apărut în toată presa românească, nu era al meu, era al vieții.

Tinerețea e, astăzi, a tuturor domeniilor sociale. Sînt legi imuabile, ale vieții, deci și ale fotbalului, căci fotbalul reflectă, de fapt, viața.

**— Dumneata ai fost în două rînduri antrenorul naționalei. De ambele dăți, cariera dumitale s-a încheiat înainte de a începe: cu catastrofe.**

— Mai întîi că fotbalul e considerat el însuși ca o catastrofă prin definiție. Un exemplu edificatotr: marea echipă a Ungariei a cîștigat timp de zece ani toate meciurile. A pierdut însă pe ultimul, în 1954, în Elveția, și cu asta, cele 18 socluri din fața Nepstadionului au rămas pentru totdeauna, ca scaunele la Masa tăcerii. Ele nu cuvîntă, dar vorbesc. În ceea ce mă privește, în ambele situații, n-am cerut să fiu antrenor al naționalei, și nici n-am acceptat...

**— Dar ai fost!**

— Da. Pentru că, prima dată, am fost numit pe cinci ani și n-am apucat nici cinci săptămîni. A doua oară — pentru doi ani, și am stat două luni și m-am predat. Ce denotă aceasta? Că, în ambele situații, s-a apelat la mine, ca pe timpuri, la un făcător de minuni. A învinge Spania la ea acasă și Ungaria era posibil. Dar asta, o dată în viață. Și cum nu joc nici Loz în plic, nici la Loto, nici la Pronosport, am considerat că voi fi lăsat să-mi valorific potențele care au dus la numirea mea. Dar parcă e un făcut. Cînd e vorba de fotbal, felcerii devin profesori universitari, zugravii — pictori celebri, iar spectatorul din tribună — cel mai autorizat selecționer unic. Deși, de multe ori (cum de altfel fac și unii dintre cronicarii sportivi!) jucătorii sînt cunoscuți din auzite, și se scriu cărți de tehnică fotbalistică, vizionînd Campionatul mondial numai la televizor. De abia acum, cînd îmi luați acest interviu, îmi dau seama că totuși bine s-a procedat că am fost schimbat, fiindcă mă pierdeam în numărul așa de mare de supersuperspecialiști. Revenind la amărăciunea acelor zile, vreau să fiți convinși că nu mi-am pierdut niciodată încrederea în posibilități, în valorificarea lor. E ceea ce mă ține treaz și mă obligă să atac frontal, fiindcă e imposibil ca, și în țara noastră, fotbalul să nu meargă pe strada lui... E un fenomen arhicunoscut și dacă nu-l înțelegi, te ratezi. Fotbalul te face celebru și tot el îți distruge mitul. Nu se pune problema să-l părăsești. Ești obligat să suferi, căci bucuria rezidă tocmai din durere. E ceea ce fac într-una.

Așa că pentru mine rezultatele acelea sînt dureroase, pentru prestigiul țării. Dar mai dureros e faptul că, încă, nu vrem să fim consecvenți, că nu schimbînd locul instrumentelor în orchestră, orchestra va cînta bine, ci numai instruind, educînd și muncind pentru un orizont care, cu cît te apropii, se depărtează mereu.

**— Dar meciul pierdut cu Elveția?**

— Acest meci era pregătit, de mai mulți ani, de un colectiv căruia eu îi acord și stimă și prețuire. Dar cum ei au venit la conducere pe un rezultat negativ, al meu, tot pe un rezultat negativ au plecat. Dacă asta e optica, ei, bine, nu e onest! Pentru că, în fară că nu ne cunoaștem valoarea (atunci cînd angajăm sau cînd concediem oameni!), fotbalul a pierdut mulți, chiar foarte mulți oameni, tocmai pentru că nu au fost selectați, ci, pur și simplu, au fost numiți. În toată lumea, treburile fotbalului aparțin reprezentanților aleși, ca expresie a pasiunii duse pînă la sacrificiu, a dezinteresului total pentru propria persoană, dar a interesului aproape paroxistic pentru fotbal. De aceea, fotbalul nu mai poate fi trișat, nu mai poate să facă obiectul unui interes departamental, scolastic sau de altă natură. E ceea ce la noi lipsește, căci fotbalul românesc e condus funcționărește, de simbriasi, cărora fotbalul le e un mijloc. De aici, și repercusiunile...

**— Cum se explică rezultatele neașteptate din ultimul timp ale naționalei?**

— La ce vă referiți?

**— La victoria asupra Elveției, unde dumneata ai fost surclasat...**

— Nu eu, domnule.

**— Echipa dumitale!**

— Păi tot în traista mea bagi și Elveția? Acuma, într-adevăr, ori ai vorbit ca un scriitor, ori ai vrut să mă prinzi. Nu ești primul, de altfel, căci tot ce e negativ în fotbal, mi se atribuie mie: made Teașcă.

**— Probabil că m-am înșelat. Dar să revenim. Nu crezi, tovarășe Teașcă, nu crezi că naționala a avut o comportare deosebită, în ultimele meciuri?**

— Cifric, da! Dar te întreb eu pe dumneata: ce se întîmplă dacă doi sau trei din această generație (născută direct echipă) reușesc să se autoelimine din fotbal? Mai putem continua, cu certitudinea calificării? Sau acceptăm că a fost un început promițător, ca ani și ani de-a rîndul?

Personal, ca unul care cunoaște foarte bine esența fotbalului nostru, de data aceasta cred că scînteia va fi flacără.

**— Adică?**

— Ne vom califica. Dar nimeni nu mă va convinge că avem fotbal. Fiindcă fotbal înseamnă rezolvarea radicală a problemelor acestui sport. Și atunci, chiar și un rezultat de 3-6 acasă, sau 1-7 în deplasare în fața ungurilor, cum au pățit-o englezii, nu va mai fi considerat o catastrofă totală, ci numai o deraiere provocată de ultimul vagon. Că am lucrat tot timpul ca pompierii, că am fost cei mai mari specialiști ai panicii, că am așteptat ca adversarii să joace prost, că am tolerat la infinit ifosele unor vedete ce s-au dovedit coloși cu picioare de lut, că am acceptat imixtiunea orișicui în detrimentul competenței — nu poate nimeni nega. Căci noi, cu aceste detalii, cu aceste nuanțe, am aprins firme luminoase pe fruntea unui magazin gol: fotbalul. Să nu cred oare că intenționat s-a procedat așa?

Cred. Sînt convins. Altfel, nu-mi explic de ce, cu două zile înainte de a pleca la specializare în R.F.G., am fost chemat de conducerea CNEFS (care tot ea îmi dăduse aprobarea de plecare), iar vicepreședintele Bîrsega și Șiclovan mi-au spus să predau biletele de avion, pentru un motiv care ar putea fi invocat și în cazul interviului de față; faptul că i-am criticat, faptul că vorbesc ce gîndesc.

**— Pe cine dintre fotbaliștii buni de astăzi îi consideri și elevi ai dumitale?**

— Nu cred că asta e o întrebare care ar rezolva problema. Te-aș ruga însă să subliniezi că un lot din care n-ar lipsi Coman, Deleanu, Boc, Dinu, Dumitrache, Dobrin, Lucescu, Domide, Dembrovschi, Sătmăreanu, Radu Nunweiler, Anca, Ștraț, Petreanu, Tătaru, Pantea, Răducanu, Dumitru, Angelescu, Oblemenco, lucrînd măcar pe principiile pe care s-a pregătit echipa feminină de volei a Japoniei, ar fi demn și autorizat reprezentant al unui fotbal românesc, care să se impună în lumea valorilor, ca handbalul, ca tenisul de cîmp și caiacul-canoe.

**— Simplificînd: care e cel mai bun jucător român de astăzi?**

— Doi. Unul care e realizat — Dumitrache. Și altul pe care-l aştept — Dobrin. În timp ce primul iubeşte fotbalul de performanţă, al doilea este tipul jucătorului pentru sine. Artă pentru artă. Rămîne ca, alături de artă pentru artă, Dobrin să adauge ce are Dumitrache, eficienţa prin el însuşi. Asta, dacă şi el o doreşte.

**— Ce naţională ai alinia dumneata în meciul cu Portugalia ?**

— Aş pleca de la lotul din meciul meu cu Israel, adăugînd pe unii care au jucat în acea perioadă, în echipa de tineret, contra Austriei, Turciei şi Ungariei şi bineînţeles neomiţînd trandafirii apăruţi între aceste garoafe.

**— Mai concret !**

— Coman (Răducanu) — Sătmăreanu, Dan, Nunweiler III, Deleanu — Dumitru, Dinu (Nunweiler VI — Ghergheli) — Pantea. Dumitrache, Oblemenco Lucescu.

**— Pe ce criterii ai făcut această formaţie ?**

— Numele fiecăruia impune. Gabarit, masivitate, forţă, fantezie, pesonalitate şi talent cu carul.

Răspunde jocului pe sus, rezolvă fericit jocul în mare viteză, construit la margine, şi garantează percuţia prin vîrf, datorită agresivităţii unuia — Oblemenco, şi subtilităţii, abilităţii lui Dumitrache, care are un rafinament de autentică valoare mondială. Căci la drept vorbind, de abia acum începe greul şi numai o echipă „grea" se va califica. Dar să mi se ierte îndrăzneala de a da curs acestei invitaţii, fiindcă, deşi am contingenţă cu fotbalul, pe toate planurile totuşi, cei mai îndrituiţi să o facă sînt cei ce se ocupă exclusiv de asta.

**— Tocmai voiam să-ţi reamintesc, stimate maestre, că eşti antrenorul echipei F.C. Argeş. Ce ai căutat la Piteşti, într-un moment în care trenul spre Piteşti părea că e, pentru dumneata, ultimul tren ?**

— Un singur motiv : să salvăm ideea de club experimental, care intenţionat a fost făcută la Piteşti, ca nu cumva să se realizeze.

**— Echipa s-a salvat. Ce urmează ? Avem un club experimental ?**

— Dă-mi voie să zîmbesc, ca să nu rîd. Nu-i nimic serios. Dacă am înţeles că, pentru a experimenta salarizarea, gospodărirea proprie a întreprinderilor, statul a creat unităţi, cărora le-a lăsat libertatea şi atributele necesare experimentării tematice, înainte de a deveni lege, rămîn stupefiat, pentru că au trecut doi ani şi între clubul experimental F.C. Argeş şi orice echipă, de A, de B, nu e nici o diferenţă : aceleaşi percepte fiscale, acelaşi tip de organizare, aceleaşi preocupări administrative, într-un cuvînt, — toate o apă şi-un pămînt. Dar conştienţi că, odată şi odată, vom fi întrebaţi ce am experimentat, de curînd noi, clubul, am înaintat Federaţiei o adresă (sărmana Federaţie ! n-are nici o putere !) prin care să intervină la C.N.E.F.S. , să-i acorde clubului F.C. Argeş dreptul de a experimenta : pregătirea exclusivă a jucătorilor pentru fotbal, crearea de venituri proprii şi controlul autorizat, exclusiv al conducerii clubului, subvenţionarea de către stat pentru amenajarea de terenuri, de instalaţii, de atenanse care să exercite o influenţă directă asupra creşterii a 200—300 jucători dintr-o dată ; în acelaşi timp, clubul, organele locale, asumîndu-şi răspunderea afectării de spaţii corespunzătoare la dimensiuni mari şi, concomitent, de asigurarea unui număr de minimum 10 000 de membri susţinători.

Aşteptăm răspuns, pentru a putea să experimentăm ceva. Pînă atunci, de fiecare dată cînd intru în curtea clubului, citesc firma şi mă descopăr pios. E singurul lucru pe care, deocamdată, îl experimentez.

**— Se spune despre dumneata că eşti, ca antrenor, un monstru.**

— Dacă monştrii au gabaritul meu, sînt obligat să accept. Dacă nu — noţiunea de monstru e o dare înapoi de la dictonul „Vulturii de-aia nu merg, pentru că ştiu să zboare". Intr-o lume ce se vrea a fi a fotbalului, te rog să-mi dai voie ca, în arenă, să fiu ca Lidia Jiga. Cu zahărul într-o palmă şi cu bagheta în cealaltă ; căci în viaţa de toate zilele, sînt şi eu ca toţi ceilalţi. În schimb, acasă, pun punct fotbalului, încarc acumulatoarele din toate domeniile, pentru ca să vin să le descarc din nou la fotbal.

Oare, aşa să arate un monstru ?

**— Citeşti, domnule Teaşcă ?**

— Foarte multe lecturi de specialitate. Şi chiar îmi pare rău că dispunem de prea puţine materiale. După cum vezi, sînt debitor celorlalte sectoare. Dar, trăind în mijlocul scriitorilor, ziariştilor, profesorilor, muncitorilor, iau de la ei sinteza a ceea ce ei acumulează.

**— Ce va face F.C. Argeş, în acest campionat ?**

— Parcă e un făcut : toată lumea pune asemenea întrebări. Sînt de cinci luni la Piteşti. Deocamdată forez în cetatea chimiei şi nu în puţul prunilor, cum vă place dvs. să numiţi Piteştiul...

**— Nu noi, ci Fănuş Neagu.**

— Forez, pentru a găsi fundamentul pe care, în cei trei ani, cît m-am angajat să stau, să consolidez marea vedetă — **echipa** — care să joace un fotbal pentru spectatori, pentru conducători, un fotbal competitiv, de anvergură, care să te oblige, numai citind afişul, să nu pierzi spectacolul.

**— Şi vei sta dumneata trei ani la Piteşti ?**

— Nu depinde de mine, ci de cei care m-au angajat pentru treaba asta. Inceputul e de bun augur. Mi s-a acordat încredere totală, la valoarea competenţei cu care am fost cotat la venire. Te-ar surprinde dacă aş cere, după trei ani, prelungirea contractului ?

**— Da. Cred că nu vei sta trei ani. Ce va face F.C. Argeş în acest campionat ?**

— Cu actualul lot, cantitativ redus, în primul an vom rămîne în divizie, ataşînd jucătorii la pasiunea pentru efort, la însuşirea teoretică şi practică a concepţiei despre fotbalul modern şi, bineînţeles, vom încurca toate pronosporturile. In al doilea an, vom materializa acumulările pentru un fotbal de mare viteză, gîndit la unison, iar jucătorii executînd fiecare partituri de mari maeştri. In al treilea an, rămîne să ne impunem un obiectiv care să vizeze cel mai înalt vîrf al piramidei şi împingerea performanţei peste graniţă, trei-patru tururi. Dacă vom cîştiga, întîmplător, campionatul mai devreme, înseamnă că valoarea celorlalte echipe a scăzut, nu că valoarea echipei noastre a crescut.

**— Paul Anghel te roagă prin mine să-i dai dezlegare lui Ion Vasile.**

— Cu multă plăcere, **pentru a învăţa,** pentru a-şi face o carieră. In acelaşi timp, îl rog pe Paul Anghel să intervină pe lîngă Ion Vasile, să se întoarcă la club, să facă fotbal pentru F.C. Argeş şi şcoală unde vrea. Exact ca Mircea Dridea : jucător la Petrolul, student la cursurile de zi ale Politehnicii bucureştene.

E, de altfel, etic să ceri, dar să şi dai.

Altfel, continuăm ca prin fotbal să nu devenim fotbalişti, iar prin şcoală să nu devenim erudiţi. Nu de altceva, dar nu poţi rezolva una prin alta. E ca şi cum ai cere să intre două într-o teacă. Intr-o teacă nu se poate, dar în Teaşcă intră cîte vrei.

**— Nu uita, domnule Teaşcă, te rog, că trăieşti aproape de Curtea de Argeş, unde Meşterul Manole a trebuit să-şi aşeze în zid femeia, pentru ca să nu i se mai dărîme lucrarea !**

— Aşa am citit şi eu în cărţi. Şi am fost, de curînd, la faţa locului. Şi ghizii au fost darnici în amănunte. Dar, lîngă mine, erau şi „piraţii" de pe navă, piraţi ce, încet-încet, devin mateloţi adevăraţi, capabili să-şi sacrifice, ca şi Meşterul Manole, totul pentru „femeia" de care vorbeşti şi care, pentru noi, se numeşte fotbal.

**Adrian PAUNESCU**

# Ion Caraion: SERI MACEDONENE

## Seara de încercare

Culorile-s ca gurile femeilor
patru cai negri sfîşie munţii
la Kruşevo iarna e dulce
am călătorit prin spaţiul încercării
vîna o mîhnire cu copite de capre
au dogorit mărarul sălbatic şi smochinii
pe mijlocul drumului, sub formă de iarbă,
umbla trecutul

pe marginea drumului umblă timpul
de acum.

Bărbaţilor care-au să vină li-s hainele
nebune de mers.

## Seara de pasăre

Un schelet de şarpe la Stobi...
ori bătrînul copac din Ohrid...
ori nopţile Prespei şi ale Goriţei...
Şi-apoi cei ce fac iepuri şi socoteli, ţipari
şi inele...

şi abacele Prilepului, ugere
năpădind amurgul...
Bisericile lui Scopie, verdele zdrobit
printre marmoră şi bumbac
Şi cei ce colorează diaspora
cu singurătate
Stelele alergînd ca o troică prin
Macedonia

Macedonie — pasăre
paradoxală în care se apără focul.

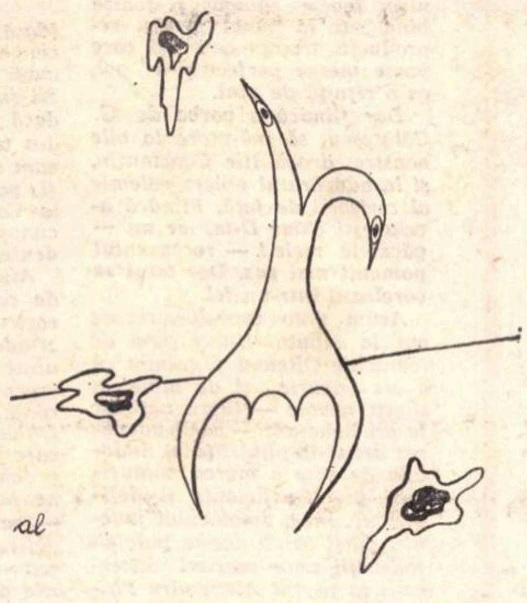
## Seară degeaba

Deucalion azvîrlea cîte o piatră, cîte
două...

Cu trupul ei roşu ca vinul,
Pyrrha
culegea pietrele
şi le-azvîrlea mai departe
fără ca s-apară bărbaţi şi femei.

Peisaj de parabole. Pămîntul e un sînge
uscat.

Lacrimile mai caută lumi cu care n-au
ce face.



## Seară de trecut

Să vii din ţara şi timpul în care
nu ştiau ce să facă

zeii cu puterea şi zeiţele cu frumuseţea

În toate graiurile umblă piersici :

oasele cu seminţele

luna întinerea la mijlocul tutunului

şi-ntinereau

pietrele

Străine mese

laptele spaimei în patru cupe

la patru ferestre

Dar primăvara e primăvară !

Şi scutece, scutece, scutece

de scrum, de cutremur —

Copilul dinăuntru lipeşte-ntreruperile

dintre rouă şi vremuri.

## Seară de seară

Mătură în faţa episcopilor nălucile
soarele are nişte credinţe ale lui
care-i fac şi bine şi rău
lumina are nişte ape ale misterului
care-s şi dulci şi sărate
printre sînii a trei ţări
lumina iese din munte ca o lance
soarele iese din linişti ca o armată
apele Ohridului poartă soarele spre Drim
Drimul poartă cîntecele spre apele
Adriaticei.
Împletit e templul cu pietrele refugiului.
O femeie intră-ndărăt în copac,

Şi-un arbore împarte hangere şi cruci.

## Seară de Diogene

Dacă nu mai sînt pahare,
aduceţi-mi tigva lui Diogene !
Nimic nu dispare de tot.

A răsărit o rouă sub care
nechează oceane de fete.

Acum e prea tîrziu, ca să nu-mi fie sete.

## Seara de sud

În struguri şi asini Bizanţul amestecă
icoane
partea cea mai frumoasă a copacilor
altă dată răul
era în afară
(s-a deschis o uşă care nu duce nicăieri)
acum răul e în mine
ca drumul printre roţile nunţii

Cîntă părul fetelor din Peştani, alergînd

Văzduhul mi-aminteşte la Struga
de ultima zi a războiului

Azi Marta a împlinit doi ani
— aceleaşi cîntece fără vîrstă
pescarii aduc la ţărm împăraţi şi migdali

Poate că veacul ăsta nu ştie nimic
din cîte-s dedesubtul călcîielor lui...

Beau din fîntînă cu timpul
sălbătecit.

# CRITICUL PREMATUR

*„Dar Destinul, o, fiule, are*
*partea lui de vină“*

*CLITEMNESTRA*

După „ce este critica“ era fatal să se ajungă la „cine sînt criticii“. Prima întrebare a rămas undeva în urmă, la fel de tulburătoare și astăzi, bun pretext însă pentru somptuoase tratate sau utile recapitulațiuni (Adrian Marino: **Introducere în critica literară**; Domițian Cesereanu: **Permanențe ale criticii**). A doua se ivește neliniștitor la orizont. Dacă punînd cap la cap trei citate și parafrazîndu-l în ascuns pe un al patrulea se putea naște o opinie pasabilă asupra criticii, „examenul“ fiind trecut prin simplă prezentare, acum se prefigurează o perspectivă ceva mai dramatică pentru reputațiile fragil constituite. Nu „ați scris“, ci „cum“ și mai ales „ce“: este o vreme a bilanțurilor constructive. Se va proceda într-adevăr la o — de multă vreme necesară — ochire critică asupra criticii actuale? Foarte probabil: aceeași revistă care lansa spectaculos (spre a fi abandonată ? !) chestiunea delicată a unei „inflații poetice“ pune acum critica într-o ecuație dătătoare de anxietăți: „nu cărțile de critică ne lipsesc, ci acea critică vie, interesantă, care să formeze gustul public și să cultive iubirea de literatură“ (editorial, „Luceafărul“ nr. 28/12 iulie, 1969).

Ceea ce mi se pare a fi caracteristic pentru critica actuală este masiva proliferare, în exemplare inenumerabile, a unui prototip pe care l-am numi „criticul prematur“, denumire în bună parte sinonimă cu aceea de „tînăr critic“. Poate fi cineva „critic tînăr“? Nicidecum; indiferent de ce scrie în carta de identitate. Maturitatea criticului — încă o dată, nu e vorba aici de vîrstă — e o condiție fundamentală a exercitării vocației sale și o determinantă a **autorității**, astăzi în grea suferință. Prozatorul, poetul mai cu seamă, pot fi „tineri“, deși la noi se cam abuzează de acest atribut, deseori utilizat în sens restrictiv.

Nimic mai întristător decît spectacolul pe care îl oferă „tînărul critic“! Denumirea — ineptă în ordine firească — trebuie menținută; cum i-am spune altfel ? ! Criticul imatur este o realitate a etapei literare în care ne aflăm și, a-i face portretul cu intenții taumaturgice, e o necesitate a pășirii înainte.

„Critic prematur“ vrea să zică un critic încă nedezvoltat, „neterminat“, neajuns încă la stadiul ultim al metamorfozei; el reprezintă o treaptă intermediară a unei evoluții ce rămîne în chip obișnuit necunoscută. Cum a evoluat G. Călinescu? Este și va rămîne un mister. Se știe doar că și-a „întîrziat“ (vorba vine) intrarea în arenă, că și-a amînat ieșirea în public față de colegii de generație. Criticul prematur intră în publicistică, ba chiar tipărește volume, înainte de soroc; numai că „ieșirea devreme în cîmpul literelor dă un fel de păgubitoare beție a personalității, o dilatare ușuratică a sentimentului de sine, care nu poate fi atmosferă priincioasă pentru o pregătire temeinică decît în cazuri care de care mai neîntîlnite“ (Vladimir Streinu). Criticul tînăr va fi un jalnic substitut: imaginați-vă o larvă care, vroind să fie fluture, încearcă să zboare. Vom avea, așadar, **nimfă-critic** sau **pupă-critic.**

Criticul imatur are totdeauna sentimentul că pășește pe un teritoriu virgin, nedefrișat, că a intrat într-o lume sălbatică pe care va încerca să o „civilizeze“ cu forțe proprii. El nu observă decît rareori, cel mai adesea niciodată, construcțiile din jur, înălțate de predecesori; ia totdeauna lucrurile de la capăt, face eforturile cele mai teribile pentru a descoperi un loc comun și enunță bombastic grozave banalități: „Devine vizibil, cred, că o critică modernă fără solidul temei al științei, fie că e vorba de estetică, psihologie, sau alte domenii ale gîndirii, nu poate fi concepută“ — își încheie, victorios, Vlad Sorianu un articol de nici șase pagini, intitulat sonor „Condiția științifică a criticii literare“; de notat că pentru a ajunge la concluzia citată el folosește, în ordine, pe: Eugen Simion, Gh. Achiței, V. I. Lenin, Tudor Vianu, B. Croce, A. Gramsci, G. W. F. Hegel, Karl Marx, S. Freud, C. W. Jung. În volumul său de debut; „Glose critice“ (E. L., 1968), de unde am luat articolul în chestiune (p. 7—12), Vlad Sorianu folosește titluri care amintesc de groase tomuri nemțești: **Condiția filosofică a criticii literare, Filosofie și epică, Comunicabilul artistic, Specificul reflectării lirice, Proză și viziune etică, Critică și sinteză intelectuală**, ilustrînd, toate, strădania autorului de a-și croi o cărare în hățișul în care singur a intrat. Printre alte cauze ale apariției criticului prematur se numără și lipsa de vocație; este o mare eroare a se socoti, cum se mai face uneori, că un critic nu are nevoie de har.

Ivit înainte de termen, criticul prematur suferă perpetuu de infantilism. El este, în chip obișnuit, de o desăvîrșită ingenuitate; imită candid și e convins de seriozitatea actelor sale, care sînt, de fapt, nevesele parodii. Totul este coborît la nivelul înțelegerii sale; o degradare se produce, o reducere la scheme ce rămîn moarte în absența puterii de a le da viață. Iată, de pildă, un fragment analitic aparținînd lui Vlad Sorianu, în care criticul aplică fără aplicare tot ce stabilise teoretic mai înainte: „Unul din cele mai cuceritoare personaje ale cărții este învățătoarea Lelia Cireș. Gingășia firii sale visătoare, conjugată cu lirismul aspru al vieții logodnicului ei, Axente — mișcîndu-se în aparențele ambianței prozaice de agronom, dar care potențează un romantism de substanță — atribuie dragostei lor sobre virtuțile poeziei“ (p. 113). Cînd nu sînt de tot sarbede, exprimările sale au un ce aiuritor, spărgîndu-se, prin acumulare, în eflorescențe ca acestea: „Autorul pare preocupat cu precădere de descifrarea unor sensuri mai ample, sociale și filozofice, ale destinelor. În faptul că baba Iulia (**Vară cu ochi închiși**) este închisă de ai săi sub o cadă nu pare a fi nimic condamnabil, ea însăși meditînd în acest timp la trecutul învăluit în aventură și ritualuri ancestrale“ (p. 155).

Aproape întotdeauna un „critic tînăr“ va ajunge la sfîrșitul carierei așa cum a început-o, tot imatur adică. El se pietrifică o dată cu ieșirea în lume, înfățișînd mereu același chip de stranie, nefirească alcătuire: un obraz de copil smochinit bătrînește. Enormitățile cele mai imposibile ies în vîrtej de sub condeiul său, fiind, prezența lor, una din posibilitățile de a detecta un „critic prematur“. Simion Bărbulescu, în volumul său de „Comentarii critice“ (E.L., 1968) urmărește, spre exemplu, **Motivul copilăriei — în poezia lui T. Arghezi, I. Barbu și G. Călinescu**; încă de la debutul seriosului studiu aflăm fantasticul lucru că „în **Cîntec de adormit Mițura,** poetul devenit tată se manifestă atent și grijuliu față de pupila sa“. Tot el scrie că bufonii lui Shakespeare sînt purtătorii unor „idei democratice“, iar marele brit este „preocupat de edificarea unei lumi noi, bazată pe adevăr, dreptate, iubire și pe respectarea demnității omului“. Criticul prematur trăiește în cea mai mare prolixitate; scriind „studii“ el naște imense vegetații parazitare, nelipsite, și acestea, de un adevărat delir al locului comun. O mostră aparținînd tot lui Simion Bărbulescu: „Se impune întrebarea: cum a ajuns Shakespeare să introducă bufoni în unele din operele sale dramatice? Răspunsul e simplu: bufonul reprezintă nu numai o realitate literară, ci și una istorico-socială. Prezența lor istorică poate fi urmărită din timpuri foarte îndepărtate, pînă în veacul al XVIII-lea“, în continuare făcîndu-se un curat istoric al prezenței pe pămînt a bufonilor, a căror funcție, zice criticul, „consta, în linii mari, în a-i distra pe aceștia (**pe stăpîni** — n.n.) prin vorbe de spirit și prin tot felul de ghidușii“. Întreaga carte este scrisă în acest stil ghiduș. Complexul cultural (citatomania, apetența „temelor mari“), complexul lingvistic (frază păioasă, cuvinte aberant stivuite) sînt printre cele mai vizibile semne ale manifestării unui „critic prematur“; urmează vidul absolut al ideilor, arborarea unei măști solemne, gravă cu pedanterie; dacă nu o va face altcineva mai înainte, o „antologie a criticului tînăr“ îmi va aparține, cu siguranță.

**Mircea IORGULESCU**

---

# Jurnal

Primim din partea poetului Miron Radu Paraschivescu, colaborator apropiat al revistei noastre, alăturatele file de jurnal al căror conținut și ton polemic sînt, firește, expresia unui punct de vedere personal, de care redacția se desparte în multe privințe, dar pe care consideră că e datoare să-l facă public, oferind și cititorilor posibilitatea opțiunii.

*Dragă Ilie Constantin,*

*Am citit ieri în* Contemporanul, *probabil cu aceeași surprindere ca și D-ta, dar sigur dintr-un cu totul alt unghi recenzia ultimei selecții de versuri pe care ți-a făcut-o Editura pentru Literatură sub titlul* Fiara.

*Bineînțeles, Dumneata, ca autor, nu ai nici dreptul, nici căderea de-a răspunde unei recenzii, nici chiar cînd ea ar fi redactată în termeni echivoci și expeditivi cum s-a întîmplat cu aceea despre cărticica D-tale ultimă. De altfel, stilul fals-agresiv cu niște concluzii-fulger care s-ar vrea sentențe absolute, nervoase și certe, cînd ele nu sînt elaborate decît dintr-un hățiș de șovăieli și dintr-o funciară paralizie a gustului în fața oricărei opere, paralizie specifică recenzentului care devine astfel curajos din frică, acest stil aproape caricat — cum i-l definea cu adresă unul din confrații săi de gen și generație — după profesorul său defunct, G. Călinescu, de care se folosește recenzentul cel mai întrebuințat al* Contemporanului, *N. Manolescu, n-ar mai putea, evident, constitui o surpriză. Domnia-sa pare a se fi identificat atîta de manifest cu maniera călinesciană, încît nici nu mai vrea să aspire parcă la vreo judecată sau formulare inedită: totul la dînsul amintește de maestru, ca un mecanism foarte gingaș și foarte bine pus la punct pentru reproducții* trompe-oeil *și care poate merge perfect și-n gol, ca o rîșniță de vînt.*

***Dar fiindcă e vorba de G. Călinescu, să mă-ntorc la oile noastre, dragă Ilie Constantin, și la adevăratul obiect polemic al scrisorii de față. Fiindcă acela ești chiar D-ta, iar nu — păcatele mele! — recenzentul pomenit mai sus. Dar totul se corelează într-un fel.***

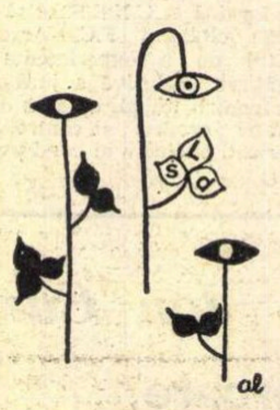
*Acum vreo zece-doisprezece ani, la debutul D-tale girat de Ioanichie Olteanu și salutat cu o vie bucurie și de mine, ai simțit nevoia — lucru nefiresc la un debutant — ca un adevărat artist împlinit (căci îndoiala de sine e marca maturității, pe cît suficiența și definitivul sînt a amatorului juvenil), să-ți supui aceste îndoieli judecății unor meșteri încercați, ca poetul Alexandru Philippide, Geo Bogza și, bineînțeles, G. Călinescu, idolul generației D-tale și unul din cele mai oneste independențe de spirit pe atunci.*

*După cîte știu, fiecare dintr-înșii ți-a dat „acolada“, așa că ai putut porni pe drumul vocației D-tale aproape prematur împovărate de laurii atîtor prestigioase recunoașteri cărora avea să li se adauge, ca un „finis coronat“, superbul elogiu ce-ți fuse adus, și încă la tipar, de către maestrul nostru al tuturora, Șerban Cioculescu.*

*Dar ce vrei? Recenzentul de săptămîna trecută din* Contemporanul, *arborînd o prezumție aproape candidă, vine să scuze și, parcă jenat, să ia apărarea atîtor maeștri de la care face impresia nu numai că nu are ce să mai afle, dar spre care și privește cu o indulgentă deferență; căci D-sa socotește o simplă presbiție datorită circumstanțelor istorice (și ale istoriei literare, probabil) din acel moment, prin care s-ar explica și — cum zisei — „scuza“ eroarea ca poezia D-tale să fi impus și să se fi impus cu atîta strălucire și acuitate unor spirite nu mai puțin strălucite. Căci spune D-sa: „Numai transpunîndu-ne în starea de spirit de acum peste un deceniu mai înțelegem astăzi interesul excepțional arătat la apariția volumului de debut al lui Ilie Constantin“. Mă scutesc de comentarii asupra felului cum recenzentul* Contemporanului *înțelege să se folosească de interpretarea materialist-istorică a criticii de artă.*

*La urma urmelor, îl privește personal pe N. Manolescu și (poate nițel mai mult) pe redactorul responsabil al* Contemporanului *să-și spună părerea de ce și cum s-a întîmplat ca poezia D-tale să fie salutată așa cum a meritat-o atunci și cum, de altfel, sînt sigur, merită să fie în continuare și azi — și-ți doresc să nu te dezmintă nici mîine.*

*Ceea ce mi se pare însă de neînțeles, cu adevărat uluitor și reprobabil, este gestul D-tale (dacă gest a fost) și nu al recenzentului de săptămîna trecută. Culegerea D-tale de poezii intitulată* Fiara *cuprinde, dacă am înțeles bine, bucăți din tot ce-ai publicat pînă acum de-a lungul unui deceniu, și pe care N. Manolescu de la* Contemporanul *pare că le cunoștea din edițiile precedente.*



*Atunci, mă-ntreb și te-ntreb, de ce ai ținut să-i mai oferi cartea D-tale de azi? Ții, într-adevăr, atît de mult să cunoști opinia de fiecare oră a recenzentului de la* Contemporanul, *în legătură cu poeziile D-tale? Cu aceleași poezii pe care ți le-a mai fi recenzat, probabil, și altă dată? Vrei neapărat să-l inviți într-un fel — care, iartă-mă, nu e foarte delicat de vreme ce e insinuant — să-și revizuiască părerile despre poezia D-tale și să și le reformuleze? Sau poate-ți închipui că o nouă tipăritură a unor vechi texte (și o nouă recitire, evident!), i-ar putea stîrni recenzentului D-tale alte humori și o altă optică decît cele dovedite la lecturile precedente? Dacă așa este, înseamnează dragă Ilie Constantin că îndoielile D-tale, tîrzii cu doisprezece ani față de cele virginale și premature ale debutului, țin un pic de o primejdioasă manie. Care te rog să ai grijă să nu fie — Doamne ferește! —* și megalo.

*Că altfel, ți-o repet, nu-mi explic la ce te-ai simțit obligat să-i mai trimiți recenzentului cu pricina volumul D-tale?*

*Bineînțeles, nimeni nu poate avea nimic de obiectat în ce privește preferințele unui publicist ca N. Manolescu, care și le-a arătat destul de manifest, nu atîta prin recenzii de serviciu săptămînale, cît printr-o antologie a poeziei făcută — o sper pentru el! — pe gustul său personal, fără nici o injoncțiune, și din care se vedea limpede că-i place mai mult Nichifor Crainic decît Mihai Cruceanu, mai mult Radu Gyr decît Eugen Jebeleanu, mai mult Horia Stamatu decît Geo Bogza.*

*Și tocmai pentru asta-ți scriu. Ca să te întreb ce-ai căutat și ce-ai urmărit trimițîndu-i unui astfel de publicist opera D-tale pe care ți-o socotești, probabil, pînă azi, reprezentativă? Vreai să știi dacă meriți să figurezi cu* Fiara *D-tale în tabla sa de valori, alături de fauna poetică din care-ți citai numai trei nume cu totul la-ntîmplare?*

*Ai vrut să culegi de la N. Manolescu lauri mai perenii decît ți-a acordat o autoritate critică de noblețea academicianului Șerban Cioculescu, atunci cînd spunea că versuri ca ale D-tale ar fi semnat chiar și Paul Valéry?*

*Atunci ce te-a împins, dragă Ilie Constantin, să-i trimiți unui asemenea recenzent cartea D-tale de versuri? Ca să primești lumini de la dînsul?*

*Și dacă — să zicem — simțeai după cîțiva ani nevoia unei confruntări cu critica de azi, de ce nu te-ai adresat, la redacția* Contemporanului, *unor spirite conștiincioase și de solid bun gust ca un Eugen Luca sau G. Munteanu? Pentru ce nu le-ai trimis acestora cartea D-tale, ci te-ai simțit obligat s-o îndrepți tocmai spre acela care și-a dat în vileag, în chip irecuzabil, preferințele, că de gust — sincer să fiu — nici nu mai poate fi vorba. Sau vei fi vrut, poate, să-l supui la un test pe creierul și sensibilitatea D-tale? Nu știu, — nu pricep.*

*Tot ce mai pot să pricep e că te-o fi mînat s-o faci un nefericit și rău înțeles sentiment de solidaritate între generații. Cu care prilej sper s-o afli, generațiile nu sînt un criteriu și sensibilitatea tinerilor serioși, cum ar spune Zarifopol, se dovedește în nevoia lor de a-și cumpăra bătrînul care le lipsește.*

*Dar despre ce generație poate fi vorba la D-ta? La D-ta care nu aparții nici unei foarte mici, aș spune minuscule, dar feroce categorii din care fac parte ceilalți doi confrați ai D-tale cu care-ai luat, cum se zice acuma, startul cu zece-doisprezece ani mai devreme?*

*Fiindcă aceștia îți dovedesc și mai bine că nu e vorba de nici un fel de generație legată prin idealuri sociale și estetice, ci de simple și crude interese de grup. Și D-ta, ca orice veritabil poet, nu faci parte din nici un grup, spre lauda și nefericirea D-tale; ci îți permiți să fii singular și personal. Ceea ce va trebui să mai înveți, însă pe pielea D-tale (nu te mira că ți-o spun atît de direct, dar vreau să mai uzez o dată de dreptul quasi-patern asupră-ți?) este că singularitatea, fără să tindă la un stil literar exclusiv, cată să devină o condiție de viață la un poet, condiție care să-l împiedice a se — iartă-mi cuvîntul, dar el se asociază prea ispititor cu stilul ultimei D-tale culegeri de versuri — înhăita cu cine nu-i de nasul și nici de forța lui.*

*Lecția pe care ți-a putut-o da recenzia de săptămîna trecută din* Contemporanul *ar putea să-ți fie salutară, măcar într-atîta: făcîndu-te să cîntărești bine și de o sută de ori, înainte de a-l oferi, spre cine se cuvine și spre cine nu să îndrepți rodul nopților tale nedormite și al celor mai adînci limpezimi din tine. Iar pentru asta nu strică să mai consulți cîteodată pe mai marii tăi maeștri cărora te-ai adresat la debut.*

**Miron Radu PARASCHIVESCU**

# CRONICA LITERARĂ

**Virgil Duda**

## Catedrala

Nu este cîtuși de puțin în intenția noastră — după cum se va vedea — să scriem o cronică festivă și curtenitoare, dar trebuie să spunem din capul locului — impresia lecturii este încă proaspătă — că, după opinia pe care ne-am putut-o forma, de la debutul excepțional din 1965 al lui Nicolae Breban, Catedrala lui Virgil Duda reprezintă afirmarea cea mai convingătoare a unui tînăr prozator. Mulți vor ridica din umeri. Virgil Duda? Numele este într-adevăr destul de puțin cunoscut și cu toate că a mai apărut pe coperta unui volum (Povestiri din provincie, 1967, cu care a debutat) el a trecut oarecum neobservat. Poate și pentru că autorul, scriitor de vocație dar nu și de profesie, nu prea le iese în cale confraților săi, neobișnuit să ocupe redacțiile și să le țină sub teroare, să se delimiteze vehement în presă prin ample articole de program sau de direcție, să tune ca un Danton la întrunirile breslei. Virgil Duda face parte din categoria scriitorilor deciși să se afirme exclusiv prin scrisul lor artistic.

O netulburată, matinală liniște epică, propice și vestitoare a creației, plutește peste această carte. Ne surprind de la început în ea calmul matur, siguranța cu care autorul culcă frazele pe hîrtie. Un scriitor complet din punct de vedere al tehnicii literare se prezintă în fața ochilor noștri. El știe să analizeze cu o rară finețe o stare sau o mișcare psihică, să relateze cu vervă o întîmplare, să înregistreze fonografic o conversație, să descrie și să situeze în spațiu obiectele, să se apropie prin umor și să se distanțeze prin ironie, să creeze personaje. In sfîrșit, el știe să scrie, să modeleze pasta cuvîntului. In paginile sale materia (în sensul propriu al cuvîntului) fierbe : „I se spunea apă, dar avea o culoare verzui-pămîntie și, așa înfierbîntată, clocotind cu clăbuci semăna cu un lichid al adîncurilor format prin ani din tot ce e mai rău și mai dușmănos. La un pas de locul clocotului, cu mii de identice puncte albe luptînd fără speranță să se rupă unul de altul — cu un efort disperat și atît de general că le făcea să semene și mai mult între ele, nega și mutila încercarea — în masa șuvoiului noroios pluteau bile de grăsime care, reflectate în tavanul înalt, de argint fumegos, al halei, căpătau luciri de curcubeu. Iar mai departe, spre gura separatorului, înainte de a se prăbuși în vîltoare, sub pînza de aer cu fire de praf și cîlți, torentul devenea verde, ca frunza, iar bilele izbite reușeau să se contopească în cizelate sfere albăstrii care lunecau pure și detașate, cu resemnarea amară că puterea le-a venit abia în ceasul din urmă..." Lucrurile există în cartea lui Virgil Duda, se văd, au masă și pondere. Excelentă este de exemplu descrierea sediului conducerii uzinei, o clădire construită complicat, cu intrări și ieșiri savant dispuse, cu coridoare întortocheate, derutante, și încăperi izolate, în al cărui labirint masivul director Băncilă domnește ca un Minotaur. Un număr neobișnuit de mare de personaje populează narațiunea, și toate (cu o excepție sau două) respiră. Autorul naște, ca să spunem așa, numai copii sănătoși. O scînteie de viață au pînă și personajele cele mai mărunt episodice, cum ar fi de pildă Scarlatache, rivalul ambiguu al lui Burghele într-o poveste de iubire din epoca studenției, sau foarte reușitul Adrian, fratele mezin al lui Andrei (la care vom reveni), copilul matur și metodic trimis la oraș ca emisar al tatălui de la țară pentru a pune ordine în viața fraților mai mari. Într-o scenă plină de umor și de vie mișcare a replicilor, drasticul personaj se achită conștiincios de misiunea ce i-a fost încredințată. Virgil Duda merge de la obișnuit la neobișnuit, păstrînd însă deplasarea în limitele verosimilului. Făcînd, ca mulți alții, radiografia banalității, el nu are naivitatea de a voi să obțină numai clișee bizare.

Catedrala e simbolul uzinei, al uzinei viitorului, după cum ne lasă să înțelegem un citat lămuritor din Malraux ales ca motto al volumului. Intîmplător sau nu, cartea însăși se construiește în felul catedralelor medievale, înălțîndu-se lent, crescînd cu un strat în fiecare epocă. Temeliile au fost puse în volumul precedent, prin trei povestiri ample : Grijile, Vinovatul, Legendă și mit. Deși formează un întreg de sine stătător, la sfîrșitul lecturii narațiunea ne dă impresia că poate și va continua, ducîndu-ne în mod firesc cu gîndul la turnurile viitoare ale edificiului. Autorul se ferește — prudență tipic modernă — să folosească cuvîntul roman. Cele patru părți ale cărții ar alcătui, după cum ni se arată într-o notă explicativă, un ciclu. Virgil Duda se ferește însă nu numai de cuvîntul, ci și de ideea de roman, cu toate că, după părerea noastră, în cadrul generației tinere de după Breban el are în cel mai înalt grad vocația genului proteic. 0 inadaptare a procedeelor la însușiri este evidentă aici. Prin structurarea materiei și atitudine, Catedrala nu e un roman în sens tradițional. Cu toate că înzestrat în chip superior pentru proza obiectivă, de tip clasic — să ne amintim de acea liniște epică despre care vorbeam la început — scriitorul abdică din drepturile sale demiurgice, lăsînd vacant un tron în care ar fi meritat, și ar fi știut, să stea. Relatarea devine plină de incertitudini, de lacune și de precauții ; autorul nu mai afirmă, ci presupune, deduce. N-ar mai fi vorba așadar de un roman, ci de o simplă „prezentare", după cum spune singur scriitorul, de un fel de dosar redactat din afară și „la rece", al ascensiunii inginerului Burghele. „Să-i reconstituim drumul" — rezumă scriitorul sarcina pe care și-a propus-o, aceea de a separa adevărul de legenda care-l învăluie pe Burghele, de a trasa jaloanele unei biografii veridice. Ne aflăm așadar departe de ficțiune, printre datele exacte ale unui raport. Introducerile pedante, de tipul : „trebuie spus", „trebuie s-o spunem categoric", „fără intenția de... vom observa că", „revenind, subliniem că..." etc. — marchează diferența. De asemenea îi lipsește cărții lui Virgil Duda pentru a fi un roman în înțelesul curent al cuvîntului subiectul propriu-zis, intriga. Catedrala e un arhipelag de episoade. Dar asemenea unor țări formate din sute și mii de insule, cartea își are o unitate a ei, stranie. Un factor de coeziune este protagonistul cărții, inginerul Burghele, prezență reală și totodată pretext pentru închegarea narațiunii. Construcție masivă dar nu dintr-un singur bloc, situat la granița dintre dorința de afirmare și arivism (dar în afara acestuia), puternic, activ, decis, autoritar, personajul e un fel de Napoleon al șantierelor, avid și capabil de victorii. Incălțat cu uriașe cizme de cauciuc, cu o pelerină de ploaie pe umeri, el răscolește toată ziua noroaiele, inspectînd taciturn și concentrat „cîmpul de luptă", pregătindu-se pentru înfruntări hotărîtoare. În al doilea rînd, asemenea vechilor drame cartea respectă, în mare, unitatea de loc a acțiunii. Imensa hală a uzinei este scena pe care evoluează și la care se referă mereu eroii. Abaterile de la regulă se produc de cele mai multe ori numai prin retrospecții, ceea ce arată că formal cel puțin ea este respectată. Impresia de unitate se obține și prin intensa sugestie de viață pe care narațiunea în ansamblul ei o degajă. Caracterul organic al operei contribuie la întregirea acestui sentiment de coeziune. În sfîrșit, la o altă cauză care îl explică ne vom referi în cele ce urmează.

În Catedrala, protaganistul cedează din drepturile sale personajelor episodice, le dă întîietate. Dacă inginerul Burghele este eroul întregii cărți, în fiecare din cele patru părți ale ei el se lasă dominat de un personaj episodic : de Nadia, soția lui, în cea dintîi, de Andrei — în a doua, de Titus — în a treia, de Ovidiu, în ultima. Înaintea personajului principal, care intră în scenă la sfîrșitul primei părți, apar coarnele sale. Secțiunea intitulată umbrele amănuntelor intime este retrospectiva adulterului unei soții infidele îndrăgostită de soțul ei. Din încîlcitul fuior psihic, autorul trage fire lungi, fine. Analist remarcabil, pe Virgil Duda îl interesează însă nu omul static, în sine, ci omul în dinamica raporturilor sale cu ceilalți. Catedrala e o imensă rețea de conexiuni. Ca un paing harnic, fiecare din personajele mai importante ale cărții țese de jur împrejurul său o pînză delicată de relații, și niciodată scriitorul nu e mai la largul lui și mai demn de admirație decît atunci cînd își propune să le observe. Cu o voluptate ce relevă o propensiune majoră el rostogolește și desface „uriașele ghemuri de relații pe care viața avusese grijă să i le pună la dispoziție". In prima parte a volumului o vedem pe Nadia prinsă în plasa raporturilor ei complexe cu firavul arhitect Varvara, amantul ei, cu detracatul Pascu, cu tiranicul șef de birou și în fine cu soțul. Alte „uriașe ghemuri de relații" reprezintă, în partea a doua, Andrei (cu logodnica neoficială Neli și cu amanta sa, cu frații și cumnatele sale, cu pasagerii din autobuz, cu frumoasa necunoscută din tren, cu oamenii meșterului Androne etc), în partea a treia, Burghele (cu familia sa, cu colega de facultate, cu deja pomenitul Scarlatache, cu Titus, inginerul-șef), în partea a patra, Ovidiu (cu Avesalon, cu șeful de sector, cu Cici, cu fratele său Petru etc). Proza lui Virgil Duda luminează din plin, constant, aproape obsesiv o zonă a interferențelor, arătîndu-ne cît de mult depindem de alții, cît de „influențabili" sîntem, cît de importantă este în realitate „participarea" celor din exterior la această întreprindere particulară numită psihic. Firul acestei ample rețele de relații trece prin toate episoadele disparate ale cărții, înșirîndu-le ca mărgele pe ață. Conglomeratul devine astfel un tot. Pentru că nu putem recurge (din lipsă de spațiu) la pasajele cele mai elocvente, vom cita unul mai scurt și mai amuzant, anume acela în care autorul se referă — desfășurînd observația, așa cum procedează de cele mai multe ori, cu regularitatea unei metode, în cadrul unei comparații ce dă o direcție clară întregii analize — la raporturile dintre directorul Băncilă și inginerul șef. Ele alcătuiesc un fel de menaj fără iluzii, dar destul de trainic : „Inginerul-șef, cu aureola sa de specialist aparținînd vechii generații, promovat în condiții de care am avut prilejul să amintim, ducea greul răspunderii, vădind bune însușiri de meșter patron. Între el și Băncilă, timpul stabilise obișnuințe statornice, de menaj în care soții, uniți prin voința altora, n-au motive să fie nemulțumiți ori revoltați, odată ce bărbatul aduce banii în casă iar femeia îngrijește de copii ; dincolo de respectul datoriilor și îndelungata conviețuire, nici o umbră pasională, fie și în forma mîniei de moment stîrnită de traiul laolaltă, de veșnica prezență a celuilalt în imediata apropiere, nu se strecurase între ei. Scurta coabitare cu directorul anterior îl obliga pe inginerul-șef să prețuiască la Băncilă, dacă nu altceva, cumsecădenia și simțul măsurii, chibzuiala și tăcerile, posibilitatea pe care i-o acorda de a toarce nestingherit la gura sobei fără spaima de bruftuieli și scandaluri, — de a-l lăsa să se ocupe, cum crede de cuviință, de rufăria copiilor și de măruntele griji ale gospodăriei în care-și găsise o adevărată menire, nu lipsită de satisfacții. În ciuda unor mult mai largi vederi, nici Băncilă nu se putea plînge de văduva nu prea arătoasă, pe care nu și-o alesese singur, căci nu considera căsnicia o petrecere săltăreață și prefera o fidelitate oricît de stătută unor zbenguieli din care e greu să nu-ți crească, pe nesimțite, coarne".

Trebuie să spunem însă că uneori autorul împinge analiza prea departe, făcînd să sune pînă și mărunțișul buzunarului psihic. Analiza trebuie să aibă o limită, cu atît mai mult cu cît scriitorul lucrează cu un material de viață obișnuit, cu oameni obișnuiți. De acest lucru el însuși pare convins : „Dar poate că insistăm prea mult asupra semnificației unui gest care, foarte bine, ar putea rămîne fără nici o consecință". Sînt într-adevăr unele gesturi care, privite chiar cu cea mai diabolică atenție, pot rămîne „foarte bine" fără nici o consecință. De cîteva ori Virgil Duda insistă „prea mult" și atunci analiza sa, repetăm : de o rară finețe, se transformă într-o încercare cazuistică de a complica banalitatea.

O insatisfacție ne-a produs, de asemenea, nivelul jos, exclusiv concret, al narațiunii, inexistența unui plan mai înalt. Oamenii sînt aici prea cu picioarele pe pămînt, le lipsește acea latură lunatică, fantastică a caracterului lor. În taverna în care odinioară se făcea metafizică și se puneau la cale lovituri îndrăznețe, de temeritate napoleoniană, personajele din Catedrala discută despre „meșterul Androne" — „subiectul exclusiv al dezbaterii".

După cum se vede ne-am ținut de cuvînt : cronica noastră nu a fost festivă și curtenitoare. N-am voit să intrăm în Catedrala lui Virgil Duda ca un preot smerit, în ale cărui odăjdii cronicarul nu trebuie să se îmbrace. Dar obiecțiile pe care le-am expus și din plăcerea de a ști că autorul rezistă la ele, nu ne-au făcut nici o clipă să pierdem din vedere că ne aflăm în fața unui talent ieșit din comun, robust și subtil în același timp, generos și variat dotat, care — sîntem siguri — va avea un cuvînt de spus în proza anilor următori.

**Valeriu CRISTEA**

---

# Precizare de termeni

Un adevăr care pare recunoscut îndeobște în toate cercurile, inclusiv de la tribunele oficiale, atestă faptul că în presa literară și în comunitatea literară, în ultimii ani, mai ales de la Congresul IX, a existat o autentică mișcare de idei, o înfruntare de opinii și puncte de vedere. Depășind faza simplei aplicări a unei estetici ce se voia strict normativă și era esențialmente dogmatică, depășind simpla judecată de valoare sau ierarhizările instituționaliste, adeseori articolele critice sau simplele cronici se ridicau pînă la probleme de filozofie a artei sau de filozofie în genere. Natura chestionantă și creatoare a culturii a fost revigorată. De la probleme ale creației literare s-a trecut la încercări de circumscriere a unor întrebări presante privind viața socială, istoria recentă, raportul nostru cu lumea. S-au diferențiat școli și viziuni critice, dincolo de deosebirile de limbaj direct prin unghiul specific abordat, s-au putut manifesta personalități autentice, deci ireductibile. L. Raicu, N. Manolescu, S. Damian, C. Stănescu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Magdalena Popescu (cea mai subtilă minte critică apărută în ultimii doi ani), nu numai că nu se confundă prin gust sau limbaj, dar nici printr-o implicită fundamentare teoretică. Cu unele dintre aceste poziții pot fi de acord, cu altele mai puțin, însă în orice caz confruntările lor merită interes. La aceste voci tinere sau foarte tinere se adaugă desigur cîțiva veterani dintre care cel mai format în cel mai bun înțeles al cuvîntului rămîne Ov. S. Crohmălniceanu. Fără să vreau am început să fac o listă de preferințe (cu toate pericolele de iritări neintenționate), însă vreau să mă feresc de generalitatea calpă a expunerilor cuminți. Sînt mult mai multe nume, aici în București și în provincie, cîteva voci interesante, însă acest articol nu-și propune o arhendologie a criticii românești, ci doar vrea să consemneze un fenomen îmbucurător, transformarea unui plicticos unison în polifonie și eventual armonie. I s-au putut aduce, cu îndreptățire, numeroase reproșuri și obiecții criticii din ultimii ani, însă aceste obiecții, inclusiv ale mele, păcătuiau de un dogmatism normativ de care nu ne-am dezbărat încă. Uităm adesea să gîndim concret și genetic, ignorăm condițiile în care se naște și se desfășoară un fenomen cultural, păstrăm în minte o scară de imperative absolute complet anistorizate. Uităm de unde am pornit și ce a potențat sau limitat viața noastră culturală.

Prima cauză a dezvoltării vieții noastre critice a fost apariția unor opere literare ieșite din comun, începînd cu poezia, față de care critica normativă dogmatică era neputincioasă. Întrucît climatul politico-ideologic, mai bogat și mai suplu, nu permitea ca aceste opere să fie condamnate, s-au afirmat în prim plan criticii capabili să le comenteze inteligibil. A. Toma și Nichita Stănescu își reclamă și-și au criticii pe care-i merită, nu într-o concordanță obligatorie — (structurile își păstrează totdeauna, folosind o expresie a lui Louis Althusser „o complexitate de contradicții bazate pe o dominantă"). În afara criticilor propriu-ziși au apărut eseiști — mulți dintre ei fiind practicanții mai ales ai unui gen de creație literară, comentatori să-i zicem politico-literari (cel mai interesant fiind Paul Anghel). Toate aceste curente, opinii, viziuni și personalități teoretice s-au născut, așa cum e firesc, în mișcare, la provocarea creației istorice, răspunzînd timpului și fenomenelor lui. Însă deși creație a omului istoric, cu rădăcini istorice și plonjate în viață, cultura nu este numai **existență**, ci ca toate activitățile umane este și proiect, și trecut consolidat. Aceste două momente și mai ales sinteza experienței trecute au nevoie de concepte — de un stadiu solidificat ce reprezintă un fel de bază de lansare pentru proiectele și îndrăznelile viitoare. Suma de idei în circulație, mobile și de aceea uneori vagi, au nevoie de o bază teoretică, nu în sensul opririi sau îngrădirii mișcării, ci a potențării ei, a nașterii unei noi tensiuni dialectice.

De aceea cred că a sosit un moment al precizării termenilor. Personal resimt această nevoie, după ce am scris în această vară care a trecut o sumă de articole în care în mod constant am vehiculat, poate uneori cu sensuri echivoce pentru mine, o serie de cuvinte, mai ales **tensiune, contradicție, transcendență, creație**. De la cuvinte cu toată bogăția vitală de aluviuni, să trecem la severitatea limitativă a conceptului. Este ce ne propunem în seria de articole viitoare ce ar încerca să fundamenteze, nu în abstract, ci ținînd seama de experiența reală a literaturii române contemporane, o estetică marxistă nu numai **ne** ci și **anti**dogmatică. E un proiect ce nu se poate realiza de unul singur, deci acest articol include o invitație.

**Al. IVASIUC**

# ochiul magic

## În legătură cu ediția Urmuz

*Primind de la scriitorul Sașa Pană această notă „explicativă" (deși nu domnia sa era dator să dea explicațiile) în legătură cu soarta tipăririi operei lui Urmuz, o publicăm aici cu speranța de a grăbi astfel cît de cît apariția mult așteptatului volum.*

Prin telefon, corespondență și viu grai, sînt întrebat ce se aude — mai precis de ce nu se află încă în librării — cartea cu opera lui Urmuz. Și asta, mai ales, că în *România literară* din 26 decembrie anul trecut precizam — cu consimțămîntul Editurii pentru literatură — că, în primul semestru al acestui an, cartea va fi în mîinile doritorilor să și-o procure. Deși întrebarea ar trebui pusă Editurii, voi încerca — întrucît mă privește (ca întocmitor al ediției) să prezint cîteva date calendaristice.

În ziua de 18 decembrie 1964 împreună cu Geo Bogza, am propus Editurii (în scris) să întocmesc o a doua ediție a operei lui Urmuz, prima — cea tipărită la *unu*, în 1930, în 250 de exemplare — fiind de mult epuizată.

Prin 1967 am primit răspuns favorabil și în foarte scurt timp — deoarece între timp lucrasem la carte —am depus manuscrisul dactilografiat (mult îmbogățit față de ediția princeps : *O schiță inedită, criticile la apariția acelei ediții, corespondență, biografie, bibliografie, filmul documentar al morții, Urmuz în limbi străine, o foarte bogată și inedită iconografie, din arhiva personală* ș.a.).

După un timp, E.P.L. a solicitat unui critic eminent un studiu introductiv. După vreo 4-5 luni acesta a plecat în străinătate pentru cel puțin 6 luni, fără să fi redactat solicitatul studiu.

Pentru ca să nu mai întîrzie apariția unei cărți care între timp apăruse în franțuzește (parțial), în germană și se pregătea o traducere și la Londra, responsabilul cărții a propus un alt prefațator (pe care, deși necunoscîndu-l, l-am acceptat). Se va împlini în curînd un an și jumătate și acea prefață încă n-a sosit ! !...

SAȘA PANĂ

## Al cui e?

Grăbiți să fim la curent cu ultimele apariții editoriale, am cumpărat dintr-o librărie centrală volumul abia anunțat al lui Dan Deșliu : **Drumul spre Dikson.** L-am răsfoit, am citit nerăbdători cîteva poeme la întîmplare și începuserăm aproape să ne facem o părere despre noile forme de lirism ale poetului, despre diferențele față de fazele anterioare, despre evoluție etc. Cînd însă demonul conștiinciozității ne-a împins să-l reluăm de la capăt, filă cu filă — stupoare ! Pe pagina de titlu scria negru pe alb că volumul aparține lui Ion Calovia și se numește **Spiritul pămîntului** Toată încrederea noastră în capacitatea de intuiție promptă, de caracterizare imediată s-a spulberat pe loc. O simplă greșeală în legătorie ne poate arunca în confuzia absolută ? Al cui e totuși volumul? Am recurs la stabilirea paternității prin analiza mijloacelor interne. Un coleg ne-a demonstrat — aparent cu multă dreptate — că lui Dan Deșliu nu-i sînt caracteristice rimele asonante de tipul: „adîncă / aruncă, tău / heleștău..." Un altul ne-a spus însă că numai Dan Deșliu putea să scrie : „Vă rog să mă iertați ! spuse glonțul, / cu o urmă de căldură în glas. trupului în care intrase / (să tot fie treisprezece minute) / și care începea să-nțepenească".

În sfîrșit, un al treilea, cel mai ingenios s-a uitat la sumar : acolo a descoperit că la pagina 30 ar trebui să se afle o poezie omonimă cu titlul volumului lui Dan Deșliu — „Drumul spre Dikson". Într-adevăr, la pag. 30 există poezia respectivă. Argumentul e peremptoriu și paternitatea pare definitiv stabilită. Și totuși, dacă și aici nu e decît o simplă coincidență ?

I. T.

## Spre sfîrșitul numărului...

După ce pe cîteva bune zeci de pagini își menține trena de serioasă și academică revistă lunară, plină de articole, studii, cronici și eseuri, **Iașul literar** se retrage în salonașul intim al „recenziilor", unde s-a înstăpînit de la o vreme obiceiul „soarelelor" amicale. Se discută aici ba despre una, ba despre alta, mari și mărunte, amestecate, după cum vine vorba, după cum se nimeresc oamenii, după cum se întîmplă materialele prin redacție. Lucrurile s-or fi petrecînd la fel și prin alte părți, dar aici frumusețea stă în tabieturi : complimentul înflorește, reverențele sporesc în ondulații, civilitățile se revarsă, lumea se străduiește într-o fantezie amabilă ca tot omul să se simtă bine, printre prieteni. Sigur că cei vizați în scurtele articole nu vor crede tot ce poate inventa despre ei buna dispoziție îngăduitoare a recenzenților. Const. Cubleșan, de exemplu, ar trebui să sufere de o vanitate oarbă ca să se lase convins că în fraza lui („retras în turnul de fildeș al castității sale, înclinat mereu spre zonele abstracte și reci ale meditației filozofice, el va decanta în canoanele formei fixe însăși esența pură a poeziei") „sonetele lui Mihai Codreanu sînt intuite în ceea ce au mai profund, mai realizat artistic", cum încearcă să-l convingă Z. Sîngeorzan. La fel, probabil, modestia lui Ion Lupu va ști să aleagă ce i se potrivește din amabilitățile cu care îl gratulează Stelian Baboi ; „redimensionat prin contactul cu lumea, poetul îi sporește frumusețea prin cîntec — e[illegible] al vieții din afară, trecut prin sufletul său și împărțit generos dar succesiv (?)" Nu ne îndoim de asemenea nici de discernămîntul celorlalți. Dar mai știi ? Oameni sîntem și ne face plăcere să ne auzim elogiați chiar pentru merite de care noi înșine nu sîntem prea siguri.

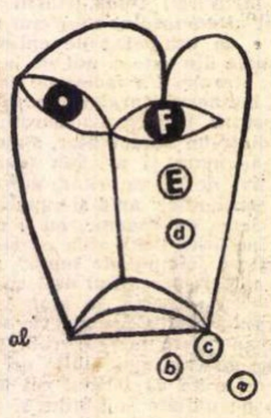
În acest schimb de zîmbete și duioșii, sarea și piperul se întîmplă să le potrivească (în nr. 7) Corneliu Popel. Acesta e hărăzit cu darurile bunului anecdotist : punîndu-și o mască grozavă, el începe teribil, amintind de Hugo Friedrich și Thomas Mann ca să sfîrșească în imprevizibil : relatarea **Cărții de vise** a lui Leonid Dimov ca o glumă reușită. Să ne înfruptăm și noi din deliciile acestei zburdălnicii : „In **Vîrcolacul și Clotilda** există două personaje principale : Clotilda (jucătoare de tenis) și Vîrcolacul ; un subiect : Clotilda îl îmblînzește pe Vîrcolac, și o construcție logică specifică povestirii în proză" etc.

Cei mai mulți dintre semnatarii recenziilor nu sînt niște debutanți, ba chiar dimpotrivă. De ce își vor fi părăsind atunci stilul, principiile și criteriile de zile mari ca să intre în halatul comod al sfîrșitului de săptămînă, uitînd, cînd nu era cazul încă, de obligațiile lor profesionale ? Oare numai pentru că rubrica se intitulează prea modest : recenzii ?

M. P.

## Galimatias răuvoitor

Un articol al lui Vasile Florescu — **Cîteva aspecte ale criticii și istoriografiei postcălinesciene** („Viața românească", nr. 7/1969) ne-a făcut martorii, neplăcut surprinși, ai unei izbucniri mascate a dogmatismului. După un vechi obicei, pe care îl urmează toate atitudinile compromise la un moment dat, și dogmatismul se subtilizează, lăsînd impresia că se transformă în opusul său, dar rămînînd în fond același. Pornind de la parțiala nereușită a „Tratatului de istoria literaturii române" (vol. II), autorul acceptă că nu există o metodă infailibilă **„care ar explica totul o dată pentru totdeauna, fără să lase locul cuvenit indeterminismului, imprevizibilului, accidentalului sau nonnecesarului".** Afirmația, o dată făcută, e ca și



uitată, pentru că stilul concesiv, găsind circumstanțe atenuante acestei întreprinderi, e părăsit și înlocuit cu un altul violent, tendențios, restrictiv, cînd vine vorba de judecarea unei încercări de metodă opusă tratatului. Această încercare (ați ghicit, probabil) e „Metamorfozele poeziei" de Nicolae Manolescu. Revista noastră — și nu numai ea — a publicat articole în care lucrarea lui Nicolae Manolescu a fost discutată, uneori criticată cu asprime pentru una sau alta dintre exagerările ei. Nu cu delimitările lui Vasile Florescu, față de această lucrare, nu sîntem deci de acord, ci cu maniera argumentării lor. În primul rînd, domnia sa se sprijină pe o grămadă de citate culese din texte de estetică, împrăștiate pe trei mii de ani de gîndire asupra artei. Ca probă constructivă, citatul nu e suficient, în această lume a ideilor, unde totul a fost spus și unde orice afirmație poate fi infirmată de o alta cu aparențe la fel de solide de valabilitate. Dacă asemenea argumente nu prețuiesc prea mult într-o tentativă de judecată originală, să vedem cum stau lucrurile cînd se trece la critica pe concret a tezelor preopinentului. Aici, apare aceea uimitoare procedură, unde vorbele și tăcerile sînt egal interpretate ca documente **incriminatorii,** prin echivalări forțate, prin falsificarea intenției. Într-un asemenea sistem rechizitorial, cuvintele se transformă în negația lor, termenii sînt echivalați abuziv pentru a se ajunge la etichetări, al căror efect scontat e de-a dreptul defăimător. Supralicitarea intuiției devine la V. Fl. **apriorism („talentatul cronicar este partizan hotărît al apriorismului, deși NU INTREBUINȚEAZĂ TERMENUL"** subl. n.) ; bătăioasa propoziție despre **„rezistența la teorie"** ia forma neagră, a rezistenței „la o **anumită** (subl. autorului) teorie" ; recitarea expresă a textelor marxiste e interpretată ca o dovadă a unor intenții suspecte, căci — zice V. Fl. — „**evitarea sistematică a tezelor marxiste merge mînă în mînă cu declarațiile în favoarea apriorismului, adică împotriva cunoașterii și a științei".**

Amestecînd cu voluptate termenii, autorul acordă oricui dreptul opțiunii, inclusiv — cu condescendență — lui G. Călinescu (de multe ori invocat și interpretat aici pe muchie de cuțit), dar nu și urmașilor săi, pentru că „quod licet Jovi..." (textual).

Cea mai gravă deformare ni se pare însă aceea care vede într-o încercare (recunoscută pentru lipsa ei de rigoare și, poate, de aceea iritantă, dar apreciată și pentru tentativa de a descoperi o cale proprie și de zguduire a unor inerții) un act periculos, cu bună știință subversiv. Extragem un lung citat final, semnificativ — pentru modul alarmat de a discredita, prin invocarea unor presupuse intenții reprobabile, care opuse unor teze adevărate dau naștere la false contradicții : „Nu există nici știință care să explice totul o dată pentru totdeauna și nici metodă infailibilă. Dar acest fapt nu îndreptățește pe nimeni să nege sporul posibil al cunoașterii și încrederea în rațiune oricît de mari și de dureroase au fost greșelile celor care credeau că există numai determinism și necesitate, fără libertate, fără imprevizibil și incognoscibil. Antiumanismul apriorismului este — ni se pare — tot atît de periculos ca și celălalt, care izvorăște din excesul de umanism, propriu așa-zisului homo unius libri. Ba încă, dacă ținem seamă de farmecul stilistic cu care el este prezentat aproape întotdeauna, de abilitatea cu care el e înfățișat ca element nou, dar frînat și lovit, deși reprezentanții lui, cel puțin la noi, nu sînt victime, ci dimpotrivă, ni se pare și mai periculos decît antiumanismul ucazurilor aplicate în domeniul valorilor, Nimeni n-a **crezut** că A. Toma este marele poet al epocii noastre, dar mulți pot fi seduși de concepția după care în domeniul valorilor nu se poate exercita jurisdicția rațiunii, iar rigoarea și certitudinea nu și-ar avea locul în critică și istoriografie".

În fața acestui galimatias al argumentelor, indignarea cititorului fără prejudecăți se transformă într-o compasiune reală, și așa ar merge lucrurile mai departe, și V. Florescu ar continua să se afirme, de n-ar ieși atît de grabnic la suprafață procesul de intenție și acreala spiritului îndreptate împotriva persoanelor, nu a ideilor.

R. L.

## CENACLU

Uniunea Scriitorilor anunță că ședința de deschidere a cenaclului său, stabilită pentru vineri 12 septembrie 1969, se amînă la o data care va fi comunicată la timp.

# NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Victor Ion Popa : SCRIERI DESPRE TEATRU (Editura Meridiane).**

*Sub îngrijirea lui Vicu Mîndra și a lui Sorin Popa, o masivă culegere de texte (articole, studii, portrete, recenzii etc.) aparținînd entuziastului om de teatru, deopotrivă scriitor, regizor, publicist și animator. Cuvînt introductiv, note și comentarii : Vicu Mîndra.*

**Puia Florica Rebreanu : ZILELE CARE AU PLECAT (E.P.L.).**

*După volumul de amintiri semnat de Fanny Rebreanu* (Cu soțul meu) *— o nouă evocare a autorului lui* Ion, *realizată de astădată de fiica scriitorului : pagini memorialistice împletite cu documente (scrisori, fragmente de jurnal etc.).*

**Pop Simion : CRIZA DE TIMP (E.P.L.).**

*Roman.*

**Dan Deșliu : DRUMUL SPRE DIKSON (E.P.L.).**

*Un volum de poeme cu tematică actuală.*

**Maria Arsene : PIANOFORTE — ÎN AFARĂ DE LUNI (E.P.L.).**

*Două volume selective cuprinzînd reportaje, schițe și nuvele.*

**Aurel Gurghianu : ASCULT STRADA (Editura tineretului).**

*Versuri în colecția „Albatros".*

**Mihaela Șchiopu : BOCCACCIO (E.L.U.).**

*Prezentarea vieții scriitorului este însoțită de studiul operei, un capitol substanțial fiind rezervat* Decameronului.

**Simon Ajarescu : BIOPOEME (Editura tineretului).**

*Poezii.*

**Romulus Cojocaru : PUNCT CĂZUT (Editura tineretului).**

*Debut editorial : versuri (Colecția „Luceafărul").*

**Mihnea Moisescu : COSMONAUTUL DE PIATRĂ (Editura tineretului).**

*Povestire pentru tineret.*

**Bálint Tibor : MAIMUȚA PLÎNGĂTOARE (E.P.L.).**

*Un roman din viața periferiei (în limba maghiară).*

*** * * FOLCLOR DIN OLTENIA ȘI MUNTENIA, IV (E.P.L.).**

*Cuprinde două colecții de balade : Gh. I. Neagu (Folclor din Cîmpia Dunării) și Ion Nijloveanu (Folclor de pe Argeș și Olt). Îngrijit de Iordan Datcu, volumul e întregit de un bogat aparat de glosare, note și indici de informatori.*

**Dan Grigorescu : EXPRESIONISMUL (Editura Meridiane).**

*Autorul prezintă bazele teoretice, originea și evoluția expresionismului ilustrat de personalități ca E. Munch, O. Kokoschka, G. Rouault, M. Chagall ș.a.*

**Ion Dumitriu : PELERIN LA ȘIVA (E.P.L.).**

*Note și impresii de călătorie din India.*

*** * * FILOZOFIA ȘI SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SEC. AL XX-LEA (Editura Academiei).**

*Culegere de studii relevînd contribuția unor gînditori români la dezvoltarea filozofiei și sociologiei (C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, M. Florian, L. Blaga, M. Ralea, T. Vianu, E. Lovinescu, ș.a.). Volumul a apărut în redactarea unui colectiv alcătuit din N. Gogoneață, Al. Posescu, I. Pascadi, Z. Ornea ș.a.*

**Traian Herseni : PROLEGOMENE LA TEORIA SOCIOLOGICĂ (Editura științifică).**

*Lucrare destinată publicului larg. După cîteva considerații preliminare, se înfățișează principalele teorii sociologice și liniile de convergență ale diverselor contribuții în acest domeniu, încheindu-se cu o amplă bibliografie indicativă.*

*** * * 1919 — ÎN SPRIJINUL REPUBLICII UNGARE A SFATURILOR (Editura politică).**

*Documente și mărturii, în bună parte inedite, evocînd un moment important din tradițiile solidarității internaționaliste a poporului român, ale clasei muncitoare din România, cu revoluția proletară ungară.*

**Marin Mihalache : EROUL SUBLOCOTENENT POSTMORTEM CONSTANTIN GODEANU (Editura militară).**

*Este evocată figura unuia din eroii războiului antihitlerist, căzut în luptele pentru eliberarea Cehoslovaciei (Colecția „Fii ai neamului românesc").*

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

## Anghel Dumbrăveanu

### Delte

Anghel Dumbrăveanu e din familia poeţilor care se nasc maturi, intră dintr-o dată în posesia naturii proprii. Nimic, în primul său volum, *Fluviile visează oceanul* (1961), din frecventele incertitudini ale debutului. Umblînd fără şovăială cu versul, tînărul poet îşi fixa implicit, încă de pe atunci, dacă nu formula artistică definitivă, orientarea inspiraţiei. Motivele frecvente, în acel volum, sînt marea, soarele şi în special dragostea. Dragostea trăită plenar, fără crize, într-o euforie a simţurilor, orgiastică : „...braţele tale îmi înfăşoară pieptul învins / Şi sărutările ameţitor îmi biciuie sîngele / Şi mi-e sete de răcoarea acestor rodii". De la început, erosul îşi divulgă în poeme faţa aparentă, materială, iubita fiind, permanent, o prezenţă efectivă, care îşi înfăşoară cîntăreţul, carnal. Şi în volumul de debut, şi mai cu seamă în cele ce i-au urmat, braţe, genunchi, sîni, şolduri, coapse se revarsă cu generozitate, ca dintr-un corn al abundenţei, precum în tablourile lui Rubens, chiar dacă dimensiunile nu suportă comparaţie cu formele debordante pictate de artistul flamand. Versurile mustesc în consecinţă de o senzualitate orientală, menţinută de regulă în spaţiul expresiei artistice prin eleganţa formulării şi subtilitatea aluziei. Sub „frunzarul limpede" al copacilor tineri, iubita atîrnă de umărul poetului, „ca o liră" şi el i se „cufundă în ochi", îi „bea oftatul", îi slujeşte „sălbatica gură" şi sînii „cu dulce alb contur", îi „preamăreşte coapsa de atlas" Răsuflarea virilă arde genunchii femeieşti pe care a aşezat buze, „frunze fierbinţi" ; îndrăgostitul „bea învins linia gîtului" adorat, se aşează lîngă şold, „ca lîngă o corabie" care-l duce „în larg, oriunde în larg", respiră ameţit „mireasma sălbatică" a subsuorii de arbor tînăr, contemplînd părul ce curge pe umeri, oprit cu privirea „mai sus de miracolul pur de fructă necoaptă", pentru ca în cele din urmă, să ia şoldurile în palme, „ca pe-o amforă" şi cu buzele „matur însetate" să „urce încet de la glezne, ca un susur" spre a şopti taine „genunchilor / Şi piersicii coapte sub frunze, ascuns / Lăudînd pururi pămîntul şi soarele". Unei iubiri astfel concepute îi convin, desigur, ţinuturile limpezi, sudice, solare, scăldate de mări, umbrite de arbori mediteranieni. Dorul de femeie se întretaie frecvent, în versurile lui Anghel Dumbrăveanu, cu dorul de mare („Noaptea pătrund în somnul meu răsăritean / Femeia şi marea",) marea fiind sudul şi răsăritul, care apropie trupul de soare, de cer, îl înfăşoară în lumină fierbinte. A sta pe plajă, lîngă femeie, înseamnă „dezbrăcare" de anxietăţi, fericire : „M-ai dus lîngă mare, ca într-o veche legendă, / Să bem soare şi cer, dezbrăcaţi de nelinişti". Fericire este, în genere, contactul cu soarele : „Cu toată faţa în soare am rîs..." ; „O, soare, trec prin cerul tău şi respir lumină / Şi toate viorile mele te cîntă". Un mod al cultului solar, cu implicaţii erotice, e şi preferinţa pentru galben. Galbenul nu este, pentru autorul *Delte*-lor, o culoare a deznădejdii, bacoviană, ea nu-i sugerează frunze căzătoare şi feţe de ofticoşi, ci flori, fructe de miază-zi, lumină intensă. Galbenul rimează perfect cu beatitudinea amanţilor : „...rîsul tău ameţeşte florile galbene, / Zarea de flori galbene, galbene, galbene". Galbenul e soarele, vara, cîmpia plină de aur — sudul : „Cu toate ferestrele deschise spre sud, / Cu toate ferestrele deschise spre soare, / Spre soarele galben, / Spre cîmpia galbenă, / Spre rîsul galben al florilor risipite de tine / În toate odăile". Într-un peisaj marin cu decor în galben — „pe ţărmul lămîilor" — este localizat paradisul erotic : „În fiecare seară rătăcesc pe mări şi te caut, / Pe corăbiile mele în formă de lună, trase uşor / De albaştri delfini şi vulturi de mare. Tu, m-aştepţi / Pe ţărmul lămîilor. Sărutul tău are gust de muguri, / Iar trupu-ţi miroase a sunet de floare. Umbra părului / Îţi unge pe gîtul subţire, pe umerii hipnotizaţi / Şi-n dreptul ulcioarelor mici gura mea ameţeşte. / Noaptea e un aşternut ispitit de şoldul tău eleusin, / De palmele-ţi somnoroase care şterg în neştire stelele".

Cine adoră soarele, sudul, e structural un clasic. Clasicismul, ca şi romantismul de altfel, ni se arată sub cele mai felurite înfăţişări, adeseori derutante. Cu mijloacele şi la nivelul posibilităţilor sale, Anghel Dumbrăveanu transmite o simţire analogă celei pe care a exprimat-o, în cuprinsul clasicismului latin, Publius Ovidius Naso. Clasic prin constituţia intimă, el profesează un clasicism de decadenţă, senzual şi pe alocuri aproape lasciv, contaminat de orientalism. Dezvoltat în această direcţie, clasicismul îşi devine pînă la urmă propria negaţie şi romantizat, împrumută moduri prozodice din simbolism, în special din simbolismul tîrziu, languros, efeminizat : „Era o zi de vară la ţărmul mării-n nord / Cu soarele pe plaiă suav precum un vin. / Foşneau în vînturi pinii ca marea în fiord, / Te oglindeai în mine ca Loreley în Rhin".

Am exemplificat cu versuri din primele trei volume cuprinse, selectiv, în *Delte (Fluviile visează oceanul, Pămîntul şi fructele, Iluminările mării)* şi pentru că despre cel de al patrulea şi ultimul *(Oase de corăbii)* am mai scris, şi fiindcă multe din poemele pe care acesta le însumează îmi par diluate, reflexive la un mod nu prea substanţial şi, ca atare, mai puţin definitorii pentru ceea ce constituie nota specifică a autorului. Căci, incontestabil, Anghel Dumbrăveanu posedă o notă a sa, şi, implicit, un loc definitiv cîştigat în poezia tînără.

## Teofil Răchiţeanu

### Elegii sub stele

Prin materialul de inspiraţie, prin lexic, prin tonalitatea adesea minor elegiacă, acest debut se înscrie în linia neotradiţionalismului ardelean trecut prin Blaga. Autorul *Laudei somnului* e vizibil numaidecît în bucăţile intitulate *Lied* : „Apele-sfinte ecouri ; / sufletul — greu necuvînt, / Doruri clatină seara, / Umbre se scurg în pămînt. // Amforă, luna pe ceruri, / Ciutură, plină de dor ; / Foşnet e sîngele-n vine, / Patimă-n ţărm rotitor". Pe alocuri apar şi alte măsuri, împrumutate în special de la Magda Isanos, celebrată de altminteri nominal. Palide, îndeobşte exangue, versurile prind să se anime cînd evocă locuri ale copilăriei, meleaguri transilvane. Ţara Moţilor e un spaţiu în care „intri ca-ntr-un peisaj de mit". Acolo „închipuie pămîntul policromii de vis" şi „sfărămături de stele duc cerbii pe copite", căci „au pus atîta mister şi dor străbunii" încît „s-a făcut pămîntul surîs pietrificat, / Ţărm fulgerat de-un sentiment al lumii".

## Marcel Mureşanu

### Pe adresa copilăria

Nu ştiu cum s-ar putea traduce în proză, exact, acest titlu ; fapt este că nu numai adresantul, dar şi emitătorul mesajului conţinut în cartea lui Marcel Mureşanu este copilăria. Reminiscenţe din vîrsta în care existenta reală se confundă în poveste constituie materia aproape tuturor bucăţilor strînse în volum. Privite prin ceaţa anilor, peisaje, aşezări, figuri, evenimente, nu au, desigur, contururi clare : ele sînt asemenea imaginilor sfărîmate în ape care fac cercuri-cercuri. Poieni răsună de clopotele vacilor cu ugere pline, copiii suflă în cenuşă dedesubtul căreia se frige, sub stele, porumbul, un băiat cu cerul gurii acrit de fumul primei ţigări, făcută din mătase de porumb, traversează viile-n pîrg pe umerii tatălui, un moşneag moare împăcat după ce îşi suduie „cu blîndeţe" nepotul, „în toate felurile", bătrîna lui se închide în casă, spre a-şi aminti „un cîntec pentru morţi", unuia îi cîntă cucul în casă de trei ori, semn că peste trei ani va muri. Rememorările suferă, fără îndoială, de monotonie, şi, adesea, momentele copilăriei sînt aduse în materialitatea lor, netransfigurata, fragmentate doar şi făcute confuze. Dar nu mitizate. Mai multă elaborare, decantarea emoţiei, înlăturarea balastului epic ar fi avantajat poemele. Volumul conţine, în orice caz, nu doar imagini, ci şi poeme întregi prin care privim spre copilărie ca spre un paradis pierdut ; de pildă *Povestea cu fata şi băiatul* : „a fost o dată un băiat şi-o fată cocoţată-ntr-un copac / de unde privea într-o parte şi-n alta, / să vadă luminile din toate poveştile. / Şi tot stînd ea cu ochii pe zare, / numai ce zăreşte un palat, / o parte din apă, o parte din văzduh / şi o parte din pămînt. / Acum încotro să se-ndrepte ? / Îi spune băiatului care-o veghea : / ia-mă tu în braţe şi eu voi fi în văzduh, / tu vei fi pe pămînt / şi aşa, amîndoi, vom merge plutind".

# PROZA:

**G. Dimisianu**

## Corina Cristea

### Prietena mea Si

Acest debut editorial sporeşte cu încă o nuanţă varietatea peisajului literar feminin de la noi, îmbogăţit simţitor în ultimii ani, şi în ceea ce priveşte proza, prin contribuţia cîtorva autoare de autentică vocaţie.

Fără a se fi cantonat într-o problematică exclusiv feminină, „specifică", povestirile Corinei Cristea sînt totuşi o expresie a feminităţii, a sufletului feminin dăruit năzuinţei de a se confesa. Iată elementul care asigură unitatea de formulă a naraţiunilor, de formulă şi mai ales de timbru interior, toate povestirile fiind generate de atitudinea statornic confesivă şi evocatoare a scriitoarei.

Piesa cea mai concludentă pentru posibilităţile sale este povestirea titulară, **Prietena mea Si**, nu numai prin proporţii (60 de pagini) dar prin siguranţa stilistică şi prospeţimea percepţiei, prin capacitatea de a reconstitui convingător o ambianţă umană. Desfăşurarea e pe două planuri, alternînd imagini din copilăria eroinei-povestitoare cu trăiri din actualitatea imediată, primul plan fiind predominant epic, iar acestălalt mai mult o proiecţie de stări obsesive Evocarea vechilor întîmplări, a prieteniei cu imprevizibila Si, are rostul să indice surse îndepărtate ale trăirilor de astăzi, să explice aşadar un comportament sufletesc prin dezvăluirea fondului originar Amploare se dă acţiunii reconstitutive, planului evocator adică, şi asta în avantajul naraţiunii fiindcă revenirile în prezent, toată acea tînjire erotică în căutarea complementului masculin ideal, este descrisă într-o notă cam exaltată şi gîfîitoare. În schimb cîtă naturaleţe plină de farmec au incursiunile în spaţiul copilăriei, aventurile celor două fetiţe răzvrătite inocent faţă de normele constrîngătoare ale bunei purtări, fiecare întruchipînd o variantă de Tom Sawyer feminin, mitomane cu simţul umorului şi pasiunea farsei, un cuplu ale cărui năstruşnice iniţiative autoarea le povesteşte cu vervă şi neascunsă plăcere. Întîmplările în sine sînt ale copilăriei eterne şi ele ne-ar fi captivat oricum, dar povestirea ne cîştigă şi prin altceva. Dincolo de umorul dezinvolt se lasă bănuit substratul dramatic, treptat retina sensibilă a eroinei-copil începe să înregistreze şi alte aspecte decît cele legate de jocuri sau de avatarurile şcolare. Privirile se îndreaptă curioase către cei mari, observă raporturile dintre aceştia, relaţiile dintre părinţi care mereu sînt complicate, dramatice, tulburi. Tema revine şi în celelalte povestiri şi în special în **L-am întîlnit pe tata** sau în **Iarbă** unde eroina, copil sau adolescentă, trăieşte sub regimul-obsesie al acestor relaţiuni apăsătoare, convulsionate dintre părinţi. Tatăl este ori un individ rece, egoist, care şi-a părăsit familia nedorind niciodată să-şi vadă copilul, ori victimă a războiului, mutilat întors de pe front cînd nimeni nu-l mai aştepta şi tolerat în familie ca un străin, din milă, refuzîndu-i-se identitatea reală. Asemenea subiecte puteau uşor să atragă o tratare din unghi sentimental, dar meritul autoarei stă în curajul de a le privi rece, nemilos aproape, cu o lucidă încordare din care ies foarte substanţiale pagini de observaţie. Vom da cîteva citate din episodul înmormîntării tatălui (povestirea **L-am întîlnit pe tata**) spre a exemplifica maniera foarte personală a prozatoarei, deschiderea spre grotesc : „Mă doare capul, şi aerul fierbe. Mi s-a rupt tocul de la pantof şi merg greu. O babă din căruţă pune un buchet de zambile pe mîinile încrucişate ale mortului. Urlete. (...) Sora mai mică a mortului ia zambilele de pe mîini şi i le pune la rever. (...) Caii se opresc şi urinează. Aerul se umple de miros greu. Zambilele duhnesc. Femeile se îngrămădesc să mă vadă. Se împing (...) Înaintăm spre groapă. Se aude un ţipăt înjunghiat E sora mai mică a tatei, cea care seamănă leit cu mine, desfăşurată într-o scenă cumplită (...) Se coboară mortul în groapă. Totul ţipă în jur. Surorile mă iau cu forţa de braţ şi mă duc spre groapă să-l mai văd o dată. O clipă, cred că vor să mă arunce peste coşciug..." (p. 147-149-150).

Se remarcă lesne naturaleţea tonului, luciditatea atitudinii, simţul observaţiei şi al punerii în scenă. Alte povestiri sînt mai puţin concludente (morbiditatea viziunii din **Uciderea pruncilor**, aglomerarea de sinistrităţi din **Hipopotamul** sînt de efect prea „literar"), dar în totul volumul afirmă a scriitoare interesantă.

## Florin Gabrea

### „Hanimore"

Celălalt debut de care ne ocupăm în acest spaţiu aparţine unui autor din şcoala dificilă a experimentalismului anti-epic sau non-realist, orientare cu un anume ecou în proza noastră din ultimul timp. D. Ţepeneag, care este unul din promotori, îl recomandă pe noul venit dezvăluindu-i tehnica : „E aici o senzaţie de vis treaz, de lumină filtrată. Lucrurile sînt privite printre gene, şi totuşi descrise cu o mare exactitate, dar numai de aproape, prin izolare. Cînd ochiul mijit se depărtează, totul îşi schimbă înfăţişarea, o apă joacă toate contururile, le modifică, le alterează".

Actul definitoriu pentru acest tip de proză este aşadar deformarea deliberată a realului, contemplat dintr-un unghi insolit. Într-adevăr apropierea prea mare de obiecte produce reprezentări diforme, se disting detalii pe care perspectiva normală le ignoră, acestea ocupînd, la scară mărită, toată scena. Obiectul percepeţii devine detaliul, amănuntul, firul de praf pus sub lentile augmentatoare. Cu ce scop ? Gestul nu poate semnifica decît un simptom de suprasaturaţie a scriitorului în faţa realităţii aşa cum o ştim, proza fiind îndrumată către o abordare şi o cunoaştere de alt tip, antitradiţional, a realului, care astfel ajunge să-şi dezvăluie inedite valori şi raporturi.

Florin Gabrea pune în aplicare, cu inteligenţă, aceste convingeri, schiţele sale fiind ilustrarea ortodoxă a unui program. Lumea înfăţişată de el e constituită dintr-o materie aflată în necurmat proces de transferuri. Regnurile se amestecă, zidurile se lichefiază, contururile se alungesc sau se restrîng într-un joc capricios, total imprevizibil în desfăşurarea lui. Un univers al obiectelor, al gesturilor şi imaginilor autonomizate şi atomizate, o lume de entităţi între care zadarnic ne sforţăm să stabilim raporturi unificatoare, un sens şi o coerenţă. Ochiul priveşte de la prea mică depărtare şi lipsind distanţarea necesară totul ne pare dislocat şi fără logică. Procedeul cel mai frecvent e al confuzionării planurilor, foarte subtil manevrat, la urma urmei. Ne vom opri la una din naraţiuni, **Mai întîi aleasa inimii**, care la fel ca şi celelalte debutează înşelător, dînd la început impresia că ne aflăm în terenul ferm al realităţii obişnuite; „A stat închis aproape cinci luni. Mulţi pierduseră nădejdea că-l vor deschide iarăşi, iar alţii nu se mai gîndeau la asta. Se obişnuiseră să treacă în fiecare seară prin faţa lui şi să ocolească panourile de pînză prinse pe vergele de metal..." etc. Sîntem lăsaţi să credem că e vorba de un fapt din lumea banală, cu un magazin care fusese închis pentru renovare, transformat apoi în restaurant pescăresc, vitrinele devenind acvarii, în care înoată peştii ce vor lua drumul bucătăriei ş.a.m.d. Dintr-o dată, o perdea de abur pare să se lase şi s-ar zice că tot localul a devenit un acvariu, cu consumatori cu tot. Personajul povestitor explică apoi cum se consumă aici peştele numit Holocanthus care „trebuia prins de om cu mîna ţinut cu burta în sus şi cu degetul arătător într-un loc bine stabilit sub aripioara de pe abdomen, se apăsa cu putere şi ţîşnitura alburie şi vîscoasă se sorbea înghiţită crudă..." Dintr-o dată însă constatăm că cel care tocmai nara drama Holocanthusului s-a metamorfozat el însuşi în peşte suportînd, ca victimă, operaţia pe care mai înainte o descria ca martor.

Concentrare stilistică, regie bine condusă, tehnică impecabilă în menţinerea ambiguităţii şi în crearea unui halo de enigmă. Textul rămîne totuşi rece, neînsufleţit. Lipseşte anvergura vizionară din povestirile unui D. Ţepeneag, de pildă, simbolurile existenţiale de semnificaţie complexă.

# C. STAMATI, FILOLOG

### O sută de ani de la moartea scriitorului

Excelenta ediţie din opera lui Constantin Stamati, publicată în 1967 de Ion şi Rodica Rotaru, cu o cuprinzătoare introducere de Ion Rotaru, ne dispensează de a prezenta interesanta personalitate a poetului, de la moartea căruia, la 12 septembrie 1969, se împlinesc o sută de ani.

Am dori să ne ocupăm de o singură scriere a autorului, apărută pentru întîia oară în volumul **Muza românească. Compuneri originale şi imitaţii din autorii Europei** (Iaşi, 1868) şi reprodusă aproape in extenso de editorii actuali, scriere intitulată **Ştiinţi filologice şi istorice. Cîteva cuvinte româneşti ce se trag din linguile latine, italiene, spaniole, greceşti şi franco-galice, iar altele de origine antică, dacice şi ale altor ginte ce au trăit în Daco-România adunate în 1863.**

Avem a face cu un opuscul de circa 20 de pagini, compus dintr-o expunere istoric-teoretică şi un glosar de cuvinte „antice însuşite în lingua română ce se par a fi dacice", cu două rubrici : „cum erau din vechi" şi „cum se înţeleg astăzi".

Stamati vorbeşte întîi, cu unele deosebiri faţă de vederile de azi, de populaţiile din familia de limbi indoeuropene, spre a explica de ce în limba română „găsim cuvinte germane, latine, spaniole, grece, şi mai multe slavone, însă acestea mai în urmă însuşite, asemine multe cuvinte ale căror origină şi derivaţie nimeni pînă acum nu au putut afla de unde s-au luat...". Ipoteza lui este că aceste cuvinte, necunoscute popoarelor vecine, nu pot fi decît „dacice sau unile şi gotice", pentru că e cu neputinţă ca romanii să nu fi folosit şi adoptat unele cuvinte dace, după cum dacii, amestecîndu-se cu romanii (Stamati nu crede în supoziţia istoricilor şi filologilor latinizanţi că bărbaţii daci au fost exterminaţi de învingători), „ne-au lăsat şi a lor uzuri, şi a lor limbagiu pe lîngă acel latin, italian, spaniol şi a altora naţii din care se alcătuia coloniile române" (sic).

**E** de prisos a arăta că nici unul din cele aproximativ 400 de cuvinte notate de C. Stamati din cărţi, şi, probabil, din limba vorbită nu este de origine dacă, arhaitatea însăşi presupusă fiind în cele mai dese cazuri contestabilă. Ceea ce Stamati consideră element vechi este adesea numai termen popular sau regional, pe care uneori el îl explică tot printr-un termen popular sau provincial, rar printr-un neologism. Numărul cuvintelor de circulaţie restrînsă necesitînd consultarea dicţionarului este redus. Pentru savoarea lor literară, ori pentru savoarea înţelesului dat de Stamati, am ales numai cîteva specimene care nu figurează în glosarul ediţiei sau figurează cu alt înţeles. Pe unele eu însumi le înţeleg altfel decît Stamati.

**Avan**, la Stamati : **scumpul, zgîrcit.** Înseamnă mai curînd amarnic, sau, dacă ţinem seama de originea turcească, perfid.

**Brojărit,** la Stamati : **ofensat.** Nu e trecut în nici un dicţionar.

**Cistos**, la Stamati : **bulbucat.** Aceeaşi situaţie.

**Dalabazat :** explicat prin **plăpînd.** Metatetic din **dăbălăzat**, scăpat din frîu, zăbală (dicţionarul dă **pleoştit**).

**Dolfan**, la Stamati : **bărbat de frunte.** E probabil **dolofan,** din dolf, dulf = delfin.

**Folte : mîncău mare** (cu **foale,** stomac mare)

**Gigît : delicat** (după dicţionare : **mîndru, vioi**).

**Habuc,** la Stamati : **om scurt şi spătos.** E altceva deci decît **hăbăuc,** cuvînt de origine maghiară, însemnînd **năuc.**

**Hiriş,** la Stamati : **bărbătoi, voinic.** Acelaşi sens şi la Miron Costin : **om de fire.**

**Înţinat,** la Stamati : **fudul, arogant.** Cuvîntul apare la Grigore Ureche cu sensul : **slab sprijinit** într-o ţîţînă. Sensul latin, **agresiv,** e mai apropiat de cel al poetului.

**Lehău,** la Stamati : **falfara,** adică **flecar** (origine ucrainiană).

**Mărcezit**, la Stamati : **ostenit, obosit.** Acelaşi sens cu **mîrced** (orig. lat.).

**Modîrlan,** la Stamati : **prostatic.** Mai exact : **grosolan, necioplit.**

**Modoroi,** la Stamati : **bosonflat, mînios.** Tot una cu **modoran.**

**Nandraş :** la Stamati : **berbant, ştrengar.** La fel cu **nandralău** care are însă sufix augmentativ, nu diminutiv, şi sens depreciativ : vlăjgan.

**Nazarnic,** explicat ca **prepuielnic.** De la slav. **a i se năzări.**

**Pişin,** după Stamati : **fudul.** Cuvîntul e de origine rusă. Sensul adevărat mi se pare : **smerit, rezervat.**

**Potcaleş,** la Stamati : **intrigant.** La fel cu **potcaş,** din slav **potcă = sfadă.**

**Puşlău** sau **fugăreţ, dezertor.** Un sens mai restrîns decît la puşlama.

**Suchet**, explicat prin **fluturat, spulberat, şturlubatic.** De asociat cu slav. **sucit.**

**Suleget,** la Stamati : **istovit, măcilărit.** Mai curînd, **subţire, zvelt** (origine latină).

**Zare,** la Stamati : **om arătos.** Derivat din slav. **zarja ?**

Pentru **ciocoi,** Stamati propune o derivare **din** turcescul, după el, **cioc,** care însă e albanez, pentru **cucon,** numele propriu **Cocaion,** dat de daci sau de paţinaţi bărbaţilor de frunte, după numele vechi (citat, pretinde poetul, de C. Porfirogenetul) al munţilor Carpaţi. Sîntem în domeniul mitologiei lui Gheorghe Asachi. Fantezistă e etimologia expresiei **tîrţa-pîrţa :** „om tînăr, fanfaron căruia îi lipseşte o doagă : ad. lat. : **tertia parte,** o a treia parte de om". Pentru **femeie desfrînată** Stamati cunoaşte cuvintele : **florţotină, palaţondră, scorţotină** şi **talaniţă.**

Nostime sînt cuvintele „vechi" prin care se numeau vîrstele omului. Pînă la trei ani, omul e **prunc,** pînă la doisprezece ani : **copil,** pînă la douăzeci de ani : **copilandru, băietan** şi **zablău.** Pînă la douăzeci şi cinci de ani e **flecau** sau **holtei.** Pînă la patruzeci de ani : **bărbat.** Între 40 şi 50 de ani e **matur,** sau **bărbătoi,** iar de la cincizeci de ani înainte : **uncheş, moşneag** şi **ghiuj.** Femeia foarte bătrînă e **hîrcă.**

**Al. PIRU**

---

# A EXISTAT

Se zice că întîmplarea poate fi cel mai bun istoric literar. De astă dată a fost cel mai năstruşnic. Urmărind de mai multă vreme o ştire despre Eminescu, ne-am pomenit pînă la urmă cu un document caragialian. Este vorba, nici mai mult nici mai puţin, decît de *Vocea patriotului naţionale,* sacrosanctul îndreptar politic al lui jupîn Dumitrache şi Ipingescu. Repertoriul bibliografic al lui Nerva Hodoş şi Al. Sadi Ionescu nu menţionează o asemenea gazetă, evident, iar cataloagele principalelor biblioteci bucureştene nu oferă nici ele vreun indiciu în acest sens. D-l prof. Şerban Cioculescu, precum şi alţi cercetători ai vieţii şi operei lui Caragiale, ne-au încredinţat la rîndu-le că nimeni n-a semnalat pînă acum — după ştiinţa lor — existenţa insolitului ziar. Ar fi fost şi greu să se întîmple acest lucru, de altfel, fiindcă toată lumea credea că *Vocea patriotului naţionale* e o pură ficţiune literară.

Exemplarul pe care îl avem la îndemînă, deşi zăcea de cine ştie cîtă vreme între nişte cărţi vechi, este bine păstrat. Are formatul 43X30 şi cuprinde o singură filă. A apărut (după cum se vede în facsimil) ca „suplimentu gratuitu" al unui ziar ce abia urmează să fie identificat. Nu se menţionează acel ziar şi nici data la care a fost scos „suplimentul" ori tipografia care l-a imprimat.

Pe prima pagină, în stînga, imediat sub titlul publicaţiei, se dă următorul articol-program, — lapidar şi războinic : „Vocea patriotului naţionale va fi sentinela neadormită care va veghea cu neîntrerupere respectarea drepturilor fie-căruî cetăţean în parte şi a Naţiunei în general, egalitatea pentru toţi şi onestitatea în toate. Cu această programă ne presantăm. Viitorul care se întinde înaintea noastră, ne va spune dacă lupta noastră va fi loială". Din acest articol-program, splendid tautologic, rezultă că ne aflăm în faţa primului număr al unei foi prin excelenţă „justiţiare". Celelalte materiale din pagina întîi, dintre care unul senzaţional, sînt tot atît de revendicative. Astfel, sub articolul-program stă următoarea *Incunoştiinţare* (care ne dă şi primul vag indiciu asupra datei de apariţie) : „Redacţia se adresează către toţi cîţi a suferit persecuţiuni din partea autorităţilor civile sau militare că e gata a le pune la dispoziţie coloanele ziarului spre publicare". Tot astfel, în coloana a treia, imediat sub titlul ziarului, se dă o ştire în spiritul celor precedente : „Aflăm din izvor foarte sigur că onorabila comisiune parlamentară de la primăria capitalei bate apa în piouă. Motivul zic gurile rele ar fi că d. preşedinte al acestei comisiuni nu prea voiesce să înainteze regulat pentru a lăsa să treacă alegerile".

Mai interesantă e, pe aceeaşi coloană a treia, scrisoarea pe care o publică *Vocea patriotului naţionale,* — probabil spre a da un prim exemplu de „persecuţiuni" din partea autorităţilor civile sau militare :

„Domnule redactor,
În interesul luminei şi a dreptăţei ce puneţi în apărarea tuturor celor ce au a suferi din partea acelora ce sunt chemaţi a ocroti şi apăra onoarea familiilor — a pune stăruinţe în menţinerea siguranţei publice — pentru care ne vărsăm pungile din sudoarea noastră.

Suntem cu atîta mai indignaţi văzînd că neajunsurile noastre ne vin tocmai de la acei ce funcţionează în serviciul poliţiei.

Cum mi s-a întîmplat şi mie ca :

Eri noaptea pe la 2—3 un ofiţer de poliţie astăzi comandant de companie numit Nicu Arvatu s-a strecurat în casa mea din strada Popa Nan nr. 25 şi cînd am prins de veste a sărit aproape fără sabie pe fereastră la sergentul de stradă Ioan Ilie, ce ţinea calul, fugind.

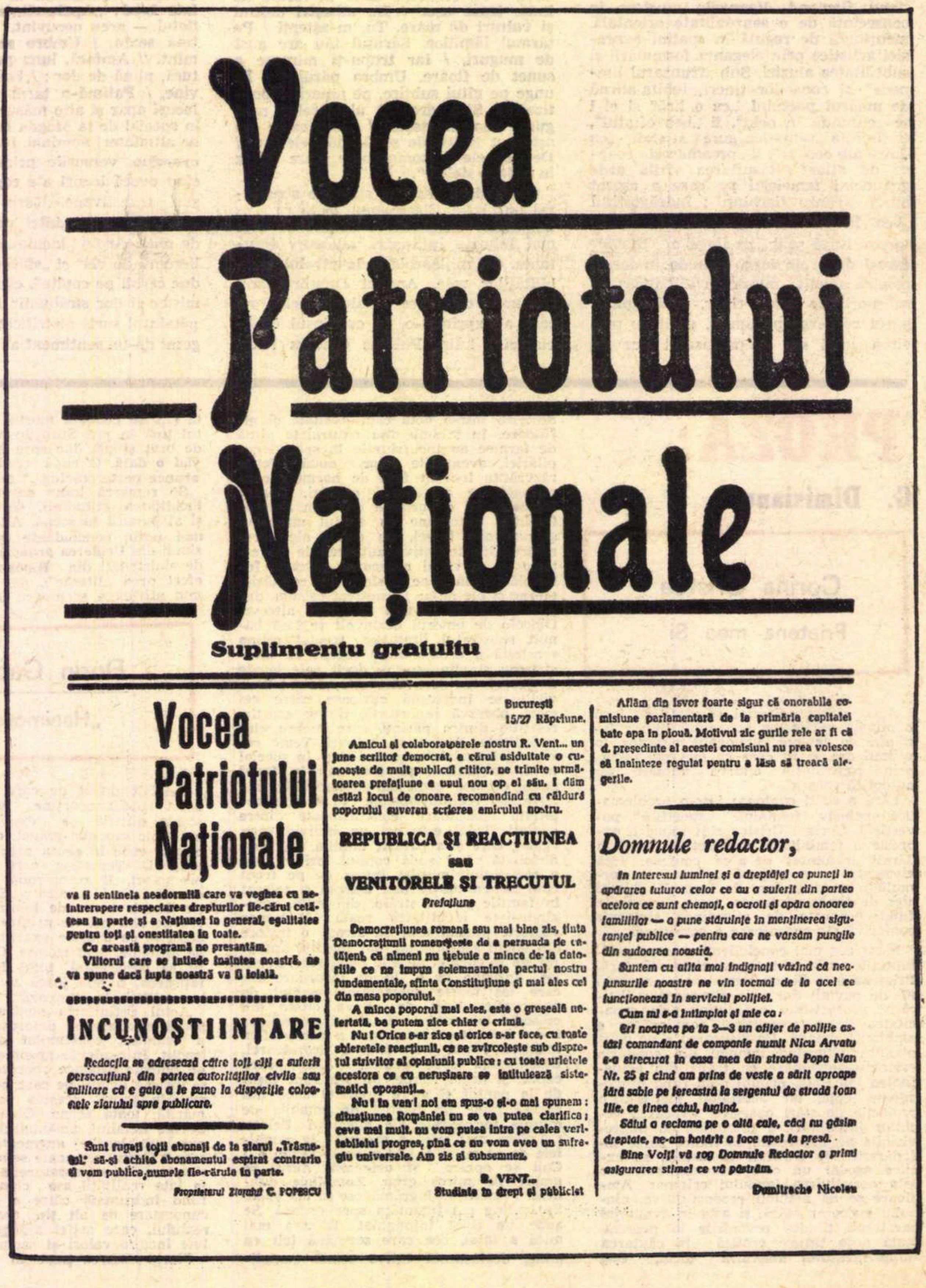
Sătui a reclama pe o altă cale, căci nu găsim dreptate, ne-am hotărît a face apel la presă.

Bine Voiţi vă rog Domnule Redactor a primi asigurarea stimei ce vă păstrăm.

Dumitrache Nicolau"

Intrăm, după cum se vede, în plină atmosferă a *Nopţii furtunoase* şi, în acest sens, ar fi interesantă o confruntare a datelor de mai sus cu cele evidenţiate de Şerban Cioculescu, în articolul *Despre jupîn Dumitrache & C-ie (Gazeta literară,* nr. 25, 1957). Amînînd operaţia pentru un alt prilej, să observăm doar că pe semnatarul scrisorii îl cheamă tot *Dumitrache* (deşi nu *Titircă*, ci — mai prozaic ! — *Nicolau),* că el vorbeşte de „onoarea familiilor", subliniază (caragialeşte) că „ne vărsăm pungile din sudoarea noastră" etc. Peripeţiile relatate în scrisoare nu se petrec imediat după unsprezece seara, ca în *Noaptea furtunoasă,* ci pe la două-trei noaptea, şi-s isprava unui ofiţer, nu a „studintelui". În sfîrşit, relatarea incidentului e cam ambiguă, aşa încît nu ştim dacă — şi în ce fel — ofiţerul care „a sărit aproape fără sabie pe fereastră" voia să atenteze la onoarea de familist a lui Dumitrache Nicolau. Presupunem totuşi că, de la poliţie fiind, nu venise cu gîndul să-l prade !

Textul senzaţional rămîne însă cel publicat pe coloana din mijloc a paginii întîi. E faimosul articol-„Prefaţiune" al lui „R. Vent... Studinte în drept şi publicist", — articol de a cărui profunditate se minunau atîta jupîn Dumitrache şi Ipingescu. Deoarece asemănarea cu textul din *O noapte furtunoasă* este aproape integrală, nu e necesar să-l reproducem aici, fiind suficientă doar semnalarea celor cîteva diferenţe. În *Vocea patriotului naţionale* e scris nu „colaboratorele nostru", ca în *Noaptea furtunoasă,* ci „colaboratoarele nostru". În loc de „asinui-



# Vocea Patriotului Naţionale

Suplimentu gratuitu

## Vocea Patriotului Naţionale

va fi sentinela neadormită care va veghea cu neîntrerupere respectarea drepturilor fie-cărui cetăţean în parte şi a Naţiunei în general, egalitatea pentru toţi şi onestitatea în toate.

Cu această programă ne presantăm.

Viitorul care se întinde înaintea noastră, ne va spune dacă lupta noastră va fi loială.

## INCUNOŞTIINŢARE

*Redacţia se adresează către toţi cîţi a suferit persecuţiuni din partea autorităţilor civile sau militare că e gata a le pune la dispoziţie coloanele ziarului spre publicare.*

Sunt rugaţi toţi abonaţii de la ziarul „Trăsnetul" să-şi achite abonamentul espirat contrariu îi vom publica numele fie-căruia în parte.

*Proprietarul Ziarului* C. POPESCU

Bucureşti
15/27 Răpciune.

Amicul şi colaboratoarele nostru R. Vent... un june scriitor democrat, a cărui asiduitate o cunoaşte de mult publicul cititor, ne trimite următoarea prefaţiune a unui nou op al său. I dăm astăzi locul de onoare, recomandînd cu căldură poporului suveran scrierea amicului nostru.

### REPUBLICA ŞI REACŢIUNEA
### sau
### VENITORELE ŞI TRECUTUL

*Prefaţiune*

Democraţiunea română sau mai bine zis, ţinta Democraţiunii romaneşte de a persuada pe cetăţeni, că nimeni nu trebuie a mînca de la datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfînta Constituţiune şi mai ales cel din masa poporului.

A mînca poporul mai ales, este o greşeală neiertată, ba putem zice chiar o crimă.

Nu ! Orice s-ar zice şi orice s-ar face, cu toate sbieretele reacţiunii, ce se zvîrcoleşte sub dispreţul strivitor al opiniunii publice ; cu toate urletele acestora ce cu neruşinare se intitulează sistematici opozanţi...

Nu ! în van ! noi am spus-o şi-o mai spunem : situaţiunea României nu se va putea clarifica ; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea veritabilelui progres, pînă ce nu vom avea un sufragiu universale. Am zis şi subsemnez.

R. VENT...
Studinte în drept şi publicist

Aflăm din isvor foarte sigur că onorabila comisiune parlamentară de la primăria capitalei bate apa în piouă. Motivul zic gurile rele ar fi că d. preşedinte al acestei comisiuni nu prea voiesce să înainteze regulat pentru a lăsa să treacă alegerile.

## *Domnule redactor,*

*În interesul luminei şi a dreptăţei ce puneţi în apărarea tuturor celor ce au a suferit din partea acelora ce sunt chemaţi, a ocroti şi apăra onoarea familiilor — a pune stăruinţe în menţinerea siguranţei publice — pentru care ne vărsăm pungile din sudoarea noastră.*

*Suntem cu atîta mai indignaţi văzînd că neajunsurile noastre ne vin tocmai de la acei ce funcţionează în serviciul poliţiei.*

*Cum mi s-a întîmplat şi mie ca :*

*Eri noaptea pe la 2—3 un ofiţer de poliţie astăzi comandant de companie numit Nicu Arvatu s-a strecurat în casa mea din strada Popa Nan Nr. 25 şi cînd am prins de veste a sărit aproape fără sabie pe fereastră la sergentul de stradă Ioan Ilie, ce ţinea calul, fugind.*

*Sătui a reclama pe o altă cale, căci nu găsim dreptate, ne-am hotărît a face apel la presă.*

*Bine Voiţi vă rog Domnule Redactor a primi asigurarea stimei ce vă păstrăm.*

Dumitrache Nicolau

# „VOCEA PATRIOTULUI NAȚIONALE“?

tate“, cum a zis Caragiale în piesă (făcînd, se vede, un calambur), e forma corectă : „asiduitate“. Ghilimelele cu care scriitorul marchează textul „Prefațiunii“ lui „R. Vent...“ lipsesc din *Vocea patriotului naționale*. „Costituțiune“, din piesă, în ziar e scris „Constituțiune“. Propoziția „situațiunea Romaniei nu se va putea chiarifica“, din piesă (unde „Romaniei“, și „chiarifica“ împing spre șarjă aluziile antilatiniste și antiitalieniste), în *Vocea patriotului naționale* e scrisă mai corect : „situațiunea României nu se va putea clarifica“. Cu drepte, nu cu cursive, este imprimat buclucașul cuvînt „sufragiu“. În fine, după „Am zis și subsemnez“ nu figurează apostroful, ca în piesă, ci un simplu punct.

Pagina a doua a bizarului „supliment“ se vrea antrenantă, însă în marginile unei anume cumpătări, pare-se, care s-o diferențieze de obișnuitele publicații umoristice de pe vremuri. În consecință, se dau multe știri, mai ales senzaționale, redactate de obicei telegrafic și într-un ton cumplit de „serios“ ; însă tocmai de aceea, nuanța de spectaculos spre care înclină redacția, îmbinată cu agramatismul stilistic, duce la un inimitabil comic involuntar, la ivirea în serie a „caragialismelor“. Astfel, făcîndu-se aluzie la o crimă neelucidată, se spune că „d. dr. Gărdăreanu trăea în concubinaj cu o nemțoaică anume Mari care avînd o vară a sa venită în casa numitului dr. aceasta reintră în relațiuni cu acesta. Consecințele relațiunilor fură nașterea unui copil ce cum nu se știe a dispărut ca și mama lui !“ *(Afacerea Dr. Gărdăreanu).* Se mai relatează cum „un sergent de călărași apucîndu-se la ceartă cu un civil, l'a înjunghiat“, — după care : „Pacientul a fost condus la spital, iar agresorul trimis la comănduire“ *(Crima de la Moși).* Mai încolo, se arată cum „o copilă de un an“ a unui locuitor din satul Preajba (Romanați), găsindu-se „în stradă“, „a fost călcată [...] de un bou al lui Ilie Ion Mocanu, ce se înapoia cu altul de la adăpătoare“ *(Din județe).* Concubina unui pantofar austriac, o servitoare, „iritată“ — în urma unor „relațiuni ce duse la însărcinarea“ ei — „își procură o sticlă cu vitriol și aruncă peste nenorocita soție [a pantofarului — n.n.] și două fete ce încungiura pe muma lor, întreaga sticlă de vitriol“ *(Fapte din Viena).* În nelipsita — pe vremuri — rubrică de *Felurimi,* se anunță, între altele, pierderea unui „cățel maro de rasă pekinez care răspunde la numele de Cezar“, specificîndu-se că „păgubașa îndurerată roagă pe găsitor contra recompensă, să-l aducă pe Str. Griviței 6“. La rubrica de „anunciuri“ și reclame, care ocupă toată coloana a treia, se recomandă „Pastilele lui Dethan“, drept „remediul cel mai eficace contra bolilor de gât, extincțiunilor vocei, rănile și inflamațiunile gurei“, specificîndu-se că „sînt indispensabile D-lor PREDICATORI, MAGISTRAȚI, PROFESORI ȘI CÎNTĂREȚI, pentru că facilitează emisiunea vocei și temperează oboseala faringelui“.

În sfîrșit, la o rubrică numită *Cronica,* un anume *Ticu* semnează o extraordinară compunere literară, *Maria,* — mai prolixă, dacă se poate zice așa, dar altfel cu nimic inferioară declarației de dragoste a lui Rică Venturiano. Abia travestind, se pare, mărturisirea unui amor neconsolat, compoziția lui „Ticu“ se vrea portretul obiectiv al unei femei fatale, „o ființă din acele cari mai mult sau mai puțin 'i place a face us de farmecul ce posedă pentru a târâ și a sdrobi la picioarele ei pe acei ce o încungioară“. Arătînd că „multe victime fuse sacrificate pe altarul caprițului său“ („căci din păcate caprițul joacă un rol influente asupra ei“), autorul intră apoi decis în chestiune : „Vă veți întreba : E frumoasă ? Nu, o zic, frumoasă nu e, așa ca de la întîia privire să cadă cineva isbit de acest dar, însă posedă un alt-ceva mult mai izbitor ca frumusețea altă-ceva cari nu se poate traduce decît cu numele de : șic ! Spirit vast, grații în mânieri în turnura sa a încîntat și dărîmat multe inimi suspininde după dînsa“. Înspre final, autorul reflectează asupra a ceea ce se va întîmpla cînd și „astă stranie ființă“ va „fini prin a iubi“ : „Natural că tot focul pasiunei ce încă nu s-a născut în sânul acestei femei, va fi atît de puternic că poate vai ! și de acela va fi cînd se va vedea atît de încongiurat de amorul nebun ce se va simți !“ Ș.a.m.d.

Din descrierea de pînă acum, pe care am făcut-o cu toată băgarea de seamă (inclusiv în privința ortografiei și a punctuației), rezultă că ne aflăm în fața unui document nu prea obișnuit de istorie literară, a — probabil — celei mai „caragialiene“ publicații din cîte s-au ivit la noi. În funcție de cuprinsul ei, multe lucruri și îndeosebi amănuntele privind geneza *Nopții furtunoase* trebuie regîndite, începînd cu identitatea lui Rică Venturiano. Lovinescu afirma că un Ghiță Pristanda, Cațavencu sau Ipingescu n-ar fi posibili și într-o altă epocă decît aceea în care i-a creat Caragiale, iar despre Rică Venturiano sau Agamiță Dandanache nici nu credea „să fi existat vreodată“ *(Critice, II,* București, 1926). Firește că, în comparație cu existența lui fictivă din *O noapte furtunoasă* și cu semnificațiile ei, un *alter-ego* aidoma al lui Rică Venturiano n-a putut să existe în viața de aievea. În această privință, Șerban Cioculescu a dat cea mai pătrunzătoare soluție de principiu (iar ca atare, necontrazisă nici în fapt, prin actuala descoperire), cînd susținea că „modelul era multiplu“, deoarece „au existat în timpul guvernărilor burghezo-moșierimii, cu presa și parlamentul ei, o puzderie de Rică Venturiano“, și că „în Rică, noi putem admite potențarea unui motiv literar existent, smuls din realitatea înconjurătoare“ *(Din tipologia lui Caragiale — Rică Venturiano,* în *Limbă și literatură,* 8, 1964, pp. 6, 10). „Prefațiunea“ din *Vocea patriotului naționale,* reprodusă aproape întocmai de Caragiale, dovedește că un prototip al înveselitorului erou a existat și că autorul l-a cunoscut probabil îndeaproape, în primii săi ani de gazetărie („Rică Vent...“ era poate numai pseudonimul, căci folosirea în piesă a numelui real implica tot felul de riscuri, inclusiv judiciare. Totuși, cine știe ? În schița *O zi solemnă* nu i-a zis scriitorul pe nume lui Leonida Condeescu, primarul de la Mizil ?). Însă dacă de la acest prototip a împrumutat Caragiale textul istoricei „prefațiuni“, scrisoarea lui Dumitrache Nicolau arată că poate întîmplarea ofițerului Nicu Arvatu i-a sugerat episodul ieșirii pe geam și că la aceasta se vor fi adăugat, firește, propriile pățanii, povestite lui Zarifopol în 1905, cînd mărturisea : „Mă, Rică sînt eu... !“ Cu alte cuvinte, se verifică încă o dată *multiplicitatea modelului,* dar mai cu seamă adevărul că marele dramaturg lucra ca un sculptor michelangiolesc, — dotat cum era cu rara însușire de a vedea în „blocul“ realului toate virtualitățile statuilor sale.

Chestiunile care au rămas de elucidat (și-s „arzătoare“, — vorba lui Trahanache) privesc identificarea ziarului al cărui „supliment“ a fost *Vocea patriotului naționale,* precum și data de apariție. Următoarea somație din pagina întîi (prima coloană, jos) ar părea să ofere un indiciu : „Sunt rugați toți abonații de la ziarul «Trăsnetul» să-și achite abonamentul espirat contrariu îl vom publica numele fie-căruia în parte. Proprietarul Ziarului C. Popescu“. Să fie *Vocea patriotului naționale* suplimentul acestui ziar, sau îi făcea doar un serviciu de publicitate ? În lipsa oricăror indicații asupra „suplimentului“ în discuție, ne-am adresat bibliografiilor existente și cataloagelor de la Biblioteca Academiei, de unde se poate afla că un *Trăsnetul* apărea la București — cu întreruperi — între 1884—1888 (avîndu-l însă proprietar pe un P. Macri), iar un alt *Trăsnetul* avea Craiova, în 1897. Logica ne-ar povățui totuși să plasăm apariția foii *Vocea patriotului naționale* înainte de 18 ianuarie 1879, cînd s-a reprezentat întîi *O noapte furtunoasă* (căci altfel Caragiale n-ar fi avut de unde folosi textul lui „R. Vent...“). Iar dacă acceptăm o asemenea premisă, înseamnă că înainte de 1879 va fi apărut un alt *Trăsnet,* deocamdată inexistent în biblioteci sau nedescoperit, așa încît problema ce ne preocupă se complică prin una nouă și — pentru moment — ipotetică.

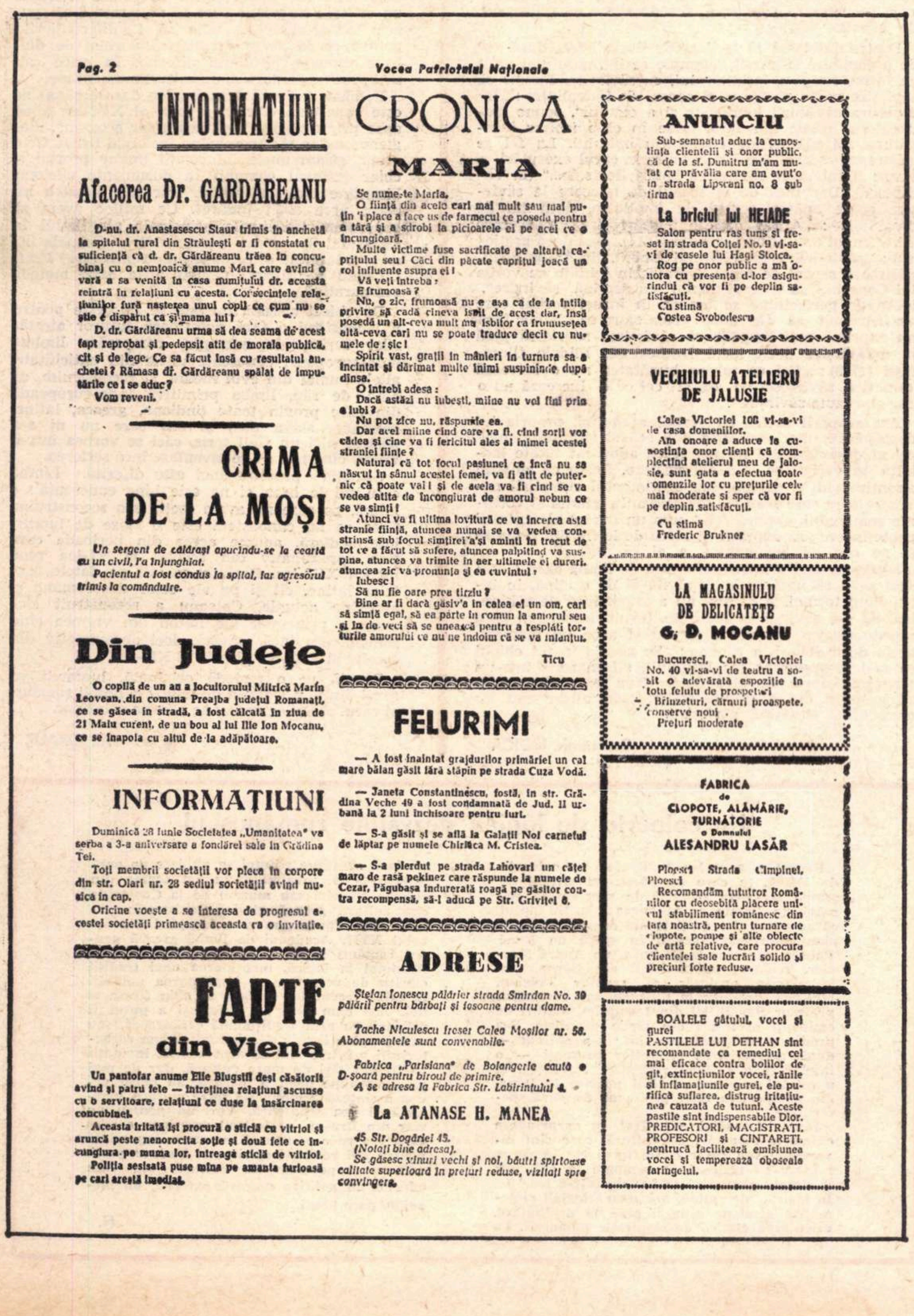
Mai rămînea să încercăm reconstituirea datei de apariție. Amintita *Încunoștiințare* din pagina întîi li se adresa celor ce au suferit „persecuțiuni“ nu doar din partea autorităților civile, ci și a celor „militare“. Înseamnă că *Vocea patriotului naționale* a apărut la sfîrșitul războiului de independență ? Așa s-ar părea, judecînd după două reclame din pagina a doua, care se referă la „Vechiulu atelieru de jalusie“, situat pe „Calea Victoriei 108 vi-sa-vi de casa domeniilor“ și, respectiv, la „Magasinulu de delicatețe G. D. Mocanu“ din „București, Calea Victoriei No. 40 vi-sa-vi de teatru“. Vechiul *Pod al Mogoșoaiei* s-a numit *Calea Victoriei* începînd cu data de 8 octombrie 1878, cînd s-a organizat de-a lungul lui o paradă a trupelor ce cîștigaseră războiul (Cf. Ștefan Ionescu, *Podul Mogoșoaiei — Calea Victoriei* —, București, 1961, precum și *Istoria orașului București* vol. I, București, 1965, p. 326). Pentru o verificare suplimentară, am urmărit în *România liberă* din 10 octombrie 1878 reportajul paradei de la 8 octombrie, precum și schimbarea adreselor de la rubrica de reclame, constatînd că abia la 13 decembrie 1878 magazinele se pun în acord cu noul nume al Podului Mogoșoaiei. Logic ar fi, după toate acestea, ca *Vocea patriotului naționale* să fi apărut între 8 octombrie 1878 și 18 ianuarie 1879.

Se vede însă că paradoxala gazetă nu vrea să se dezmintă nici în privința datei de apariție. În mai înainte citata informație despre accidentarea „copilei de un an“ etc, se preciza că tristul eveniment avusese loc „în ziua de 21 Maiu curent“, iar în continuare se da următoarea *Informațiune* (p. 2, col. 1 : „Duminică 28 Iunie Societatea «Umanitatea» va serba a 3-a aniversare a fondărei sale în Grădina Tei. Toți membrii societății vor pleca în corpore din str. Olari nr. 28 sediul societății avînd musica în cap“. Iată o urmă, ne-am zis, și — cu senzația că am nimerit sub privirea malițioasă a lui Caragiale, — ne-am dedicat calculelor calendarești, spre a vedea în ce ani cădea pe atunci 28 iunie în zi de duminică. Rezultatul a fost (era să zicem : „viceversa !“, intrați în dispoziția cea de pe urmă a lui Lefter Popescu) buimăcitor : în 1870 și în 1881. Dar la 1870 nu exista în București nici Calea Victoriei, nici Calea Griviței (despre care vorbește anunțul cu „păgubașa îndurerată“), iar la 1881 gazetăria lui Rică nu-l mai putea interesa pe Caragiale. (Ca o curiozitate, să menționăm că în *Unirea democratică,* ziarul la care Caragiale era corector în 1876, am dat încă din numărul 1 de reclama cu „Pastilele lui Dethan“, inserată după cum văzurăm și în *Vocea patriotului naționale :* deosebirea e că aici textul reclamei e mai dezvoltat, furnizîndu-ne între altele prețioasa informație că *Dethan* era un farmacist parizian, din foburgul Saint-Denis ! Poate folosi acest indiciu la ceva ? Deocamdată nu vedem cum).

Abandonînd (pînă la eventuale date noi) problematica pur logică a reconstituirilor, nădăjduim că am oferit specialiștilor toate indiciile — contradictorii — pe care *Vocea patriotului naționale* le conține în legătură cu proveniența și situarea sa în timp. Cît privește ipotezele, pentru ele mai rămîne destul loc. Pînă la identificarea faimoasei societăți „Umanitatea“, spre a ști în ce an și-a sărbătorit cea de a treia aniversare, putem bănui că *ziua* în care urma să aibă loc evenimentul a fost anunțată greșit. Putem bănui, de asemenea, în disperare de cauză, că editorul *Claponului* a alcătuit el singur *Vocea patriotului naționale,* spre a se amuza și a-și face mîna, fiindcă în întregul ei foaia are ceva dintr-o colecție de inepții publicistice, dintr-un veritabil *Prostologhicon.* Însă atunci se deschide problema din ce publicații au fost luate diferitele ei minunății, fiindcă prea au — majoritatea — aerul de ceva întîmplat aievea, autentic. (Un cuvînt uimitor ca „mânieri“, spre exemplu, nu mai e atestat nicăieri, după știința noastră, deși indică foarte plauzibil ipostaza incultă a „rumânirii“ unui termen ca francezul „manière“).

Concluzia noastră — provizorie, prin forța împrejurărilor — e că *Vocea patriotului naționale* a apărut la București, între anii 1878—1879, fiind după limbajul și nuanța revendicărilor sale un organ al tinerilor rosettiști. O relativ îndelungată experiență gazetărească și de lucru în tipografie, ne face sensibili și asupra altui amănunt : imprimată pe o hîrtie rezistentă, caracterizîndu-se prin acuaratețea literei și densitatea cernelii, foaia pe care o avem la îndemînă pare să arate că e vorba de un tipic *exemplar de probă.* Nu se vor fi tras desigur prea multe asemenea exemplare și, dat fiind aerul cvasi-subversiv al articolelor din pagina întîi, se prea poate să fi fost oprite de cenzură și distruse, în majoritatea lor. Așa s-ar explica liniștea cu care a utilizat Caragiale, aproape *ad litteram,* textul lui „Rică Vent...“, precum și faptul că nimeni n-a mai auzit după aceea de năzdrăvana publicație.

**George MUNTEANU**



Pag. 2 Vocea Patriotului Naționale

## INFORMAȚIUNI

### Afacerea Dr. GARDAREANU

D-nu. dr. Anastasescu Staur trimis în anchetă la spitalul rural din Străulești ar fi constatat cu suficiență că d. dr. Gărdăreanu trăea în concubinaj cu o nemțoaică anume Mari care avînd o vară a sa venită în casa numitului dr. aceasta reintră în relațiuni cu acesta. Consecințele relațiunilor fură nașterea unui copil ce cum nu se știe e dispărut ca și mama lui!

D. dr. Gărdăreanu urma să dea seama de acest fapt reprobat și pedepsit atît de morala publică, cît și de lege. Ce sa făcut însă cu resultatul anchetei ? Rămasa dr. Gărdăreanu spălat de imputările ce i se aduc?

Vom reveni.

### CRIMA DE LA MOȘI

*Un sergent de călărași apucîndu-se la ceartă cu un civil, l'a înjunghiat.*

*Pacientul a fost condus la spital, iar agresorul trimis la comănduire.*

### Din Județe

O copilă de un an a locuitorului Mitrică Marin Leovean, din comuna Preajba județul Romanați, ce se găsea în stradă, a fost călcată în ziua de 21 Maiu curent, de un bou al lui Ilie Ion Mocanu, ce se înapoia cu altul de la adăpătoare.

### INFORMAȚIUNI

Duminică 28 Iunie Societatea „Umanitatea“ va serba a 3-a aniversare a fondărei sale în Grădina Tei.

Toți membrii societății vor pleca în corpore din str. Olari nr. 28 sediul societății avînd musica în cap.

Oricine voește a se interesa de progresul acestei societăți primească aceasta ca o invitație.

### FAPTE din Viena

Un pantofar anume Elie Blugstil deși căsătorit avînd și patru fete — întreținea relațiuni ascunse cu o servitoare, relațiuni ce duse la însărcinarea concubinei.

Aceasta iritată își procură o sticlă cu vitriol și aruncă peste nenorocita soție și două fete ce încungiura pe muma lor, întreagă sticlă de vitriol.

Poliția sesisată puse mîna pe amanta furioasă pe cari arestă imediat.

## CRONICA

### MARIA

Se numește Maria.

O ființă din acele cari mai mult sau mai puțin 'i place a face us de farmecul ce poseda pentru a târâ și a sdrobi la picioarele ei pe acei ce o încungioară.

Multe victime fuse sacrificate pe altarul caprițului seu! Căci din păcate caprițul joacă un rol influente asupra ei!

Vă veți întreba :

E frumoasă ?

Nu, o zic, frumoasă nu e așa ca de la întiia privire să cadă cineva isbit de acest dar, însă posedă un alt-ceva mult mai isbitor ca frumusețea altă-ceva cari nu se poate traduce decît cu numele de : șic!

Spirit vast, grații în mânieri în turnura sa a încîntat și dărîmat multe inimi suspininde după dinsa.

O întrebi adesa :

Dacă astăzi nu iubești, mîine nu vei fini prin a iubi?

Nu pot zice nu, răspunde ea.

Dar acel mîine cînd oare va fi, cînd sorții vor cădea și cine va fi fericitul ales al inimei acestei straniei ființe?

Natural că tot focul pasiunei ce încă nu sa născut în sânul acestei femei, va fi atît de puternic că poate vai! și de acela va fi cînd se va vedea atita de încongiurat de amorul nebun ce se va simți!

Atunci va fi ultima lovitură ce va încerca astă stranie ființă, atuncea numai se va vedea constrinsă sub focul simțirei a'și aminti în trecut de tot ce a făcut să sufere, atuncea palpitind va suspine, atuncea va trimite în aer ultimele ei dureri, atuncea zic va pronunța și ea cuvintul :

Iubesc!

Să nu fie oare prea tîrziu?

Bine ar fi dacă gășiv'a în calea ei un om, cari să simță egal, să ea parte în comun la amorul seu și în de veci să se unească pentru a resplăti torturile amorului ce nu ne îndoim că se va înlanțui.

Ticu

### FELURIMI

— A fost înaintat grajdurilor primăriei un cal mare bălan găsit fără stăpîn pe strada Cuza Vodă.

— Janeta Constantinescu, fostă, în str. Grădina Veche 49 a fost condamnată de Jud. II urbană la 2 luni închisoare pentru furt.

— S-a găsit și se află la Galații Noi carnetul de lăptar pe numele Chirilica M. Cristea.

— S-a pierdut pe strada Lahovari un cățel maro de rasă pekinez care răspunde la numele de Cezar, Păgubașa îndurerată roagă pe găsitor contra recompensă, să-l aducă pe Str. Griviței 6.

### ADRESE

*Ștefan Ionescu pălărier strada Smîrdan No. 39 pălării pentru bărbați și fosoane pentru dame.*

*Tache Niculescu freser Calea Moșilor nr. 58. Abonamentele sunt convenabile.*

*Fabrica „Parisiana“ de Bolangerie caută o D-șoară pentru biroul de primire.*

*A se adresa la Fabrica Str. Labirintului 4.*

**La ATANASE H. MANEA**

*45 Str. Dogăriei 45.*

*(Notați bine adresa).*

*Se găsesc vinuri vechi și noi, băutri spirtoase calitate superioară în prețuri reduse, vizitați spre convingere.*

### ANUNCIU

Sub-semnatul aduc la cunoștința clientelii și onor public, că de la sf. Dumitru m'am mutat cu prăvălia care am avut'o in strada Lipscani no. 8 sub firma

**La briciul lui HEIADE**

Salon pentru ras tuns și freset in strada Colței No. 9 vi-sa-vi de casele lui Hagi Stoica.

Rog pe onor public a mă onora cu presența d-lor asigurîndui că vor fi pe deplin satisfăcuți.

Cu stimă

Costea Svobodescu

### VECHIULU ATELIERU DE JALUSIE

Calea Victoriei 108 vi-sa-vi de casa domeniilor.

Am onoare a aduce la cunoștința onor clienți că complectind atelierul meu de jalosie, sunt gata a efectua toate comenzile lor cu prețurile cele mai moderate și sper că vor fi pe deplin satisfăcuți.

Cu stimă

Frederic Brukner

### LA MAGASINULU DE DELICATEȚE G. D. MOCANU

Bucuresci, Calea Victoriei No. 40 vi-sa-vi de teatru a sosit o adevărată espoziție în totu felulu de prospeturi

Brînzeturi, cărnuri proaspete, conserve noui .

Prețuri moderate

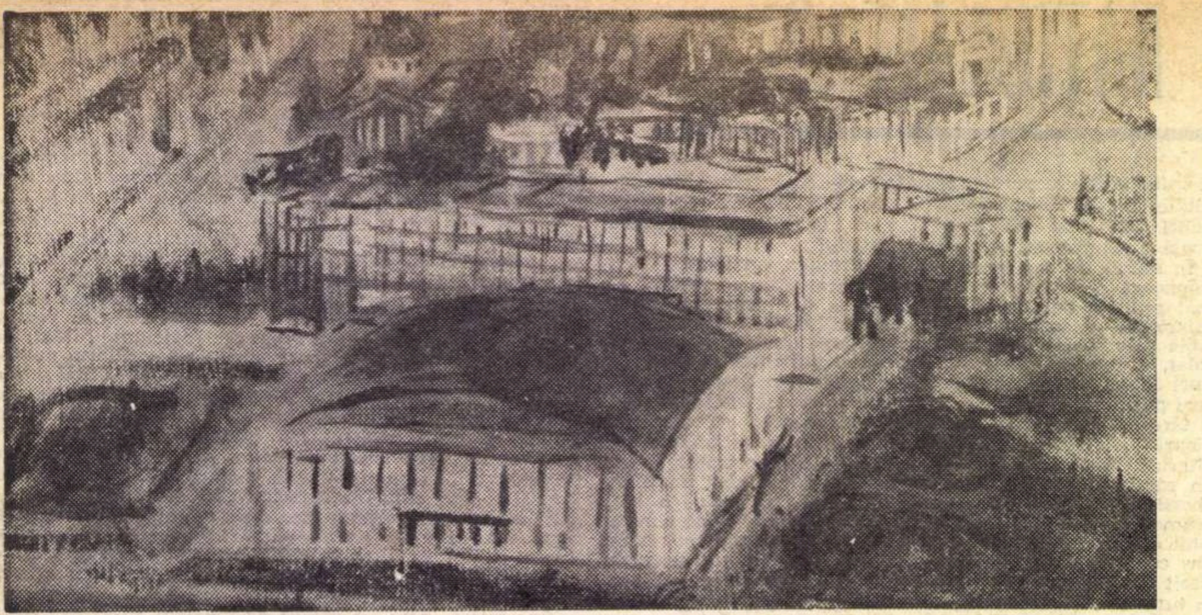
### FABRICA de CLOPOTE, ALĂMĂRIE, TURNĂTORIE a Domnului ALESANDRU LASĂR

Ploesci Strada Cîmpinei, Ploesci

Recomandăm tututror Românilor cu deosebită plăcere unicul stabiliment românesc din țara noastră, pentru turnare de clopote, pompe și alte obiecte de artă relative, care procura clientelei sale lucrări solide și preciuri forte reduse.

BOALELE gâtului, vocei și gurei

PASTILELE LUI DETHAN sînt recomandate ca remediul cel mai eficace contra bolilor de gît, extincțiunilor vocei, rănile și inflamațiunile gurei, ele purifică suflarea, distrug iritațiunea cauzată de tutuni. Aceste pastile sînt indispensabile Dlor. PREDICATORI, MAGISTRAȚI, PROFESORI și CINTAREȚI, pentrucă facilitează emisiunea vocei și temperează oboseala faringelui.



MIHAELA ELEUTHERIADE SALA PALATULUI (detaliu)

## Creaţie şi frumos

## în rostirea românească

# A SĂVÎRŞI, SFÎRŞI, DESĂVÎRŞI

Se poate **face** orice, dar nu se poate **făuri** orice, cum nu se poate **săvîrşi** orice. Mai degrabă s-ar putea **cumpli** orice, dacă verbul şi substantivul respectiv nu s-ar fi pierdut pînă la urmă în limba noastră. Şi totuşi, pierzîndu-se încă de timpuriu — chiar Coresi, în Psaltirea Scheiană, pe care o redă, înlocuieşte la tot pasul pe cumplit cu sfîrşit — cumplirea îşi lasă urmele şi face ca alte verbe să poarte în ele pe „complet". Iar mai ales aşa pare a se întîmpla în cazul lui a săvîrşi.

Făureşti o sabie, făureşti un plan sau poţi făuri chiar o minciună. Făureşti un lucru, şi el apare aşa, gata făcut, ca un produs care s-a desprins de făuritor. Dar în felul acesta a făuri nu poate intra în joc decît atunci cînd e vorba de produse autonome. Cu a săvîrşi lucrurile stau parcă altfel : cuvîntul săvîrşirii lucrătoare rămîne într-un fel solidar cu lucrarea făcută, şi fie că săvîrşeşti o faptă neutră ori bună, fie că săvîrşeşti chiar o greşeală, ori o nelegiuire, ai rămas prins în ele, în aşa fel încît lucrul săvîrşit poate regăsi oricînd procesul săvîrşirii. Şi de altfel, în timp ce a făuri trebuie întotdeauna să se obiectiveze într-un rezultat, a săvîrşi poate să nu aibă rezultat : săvîrşeşti gestul creator, dar creaţia nu urmează.

De aceea săvîrşirea trebuie să-şi caute capătul de drum în ea însăşi, nu atît în produsul pe care îl va fi obţinut. Ea se prelungeşte oricît, pînă ce devine **completă**, cumplită. Atunci poate lua sfîrşit ; însă îşi scoate sfîrşitul nu din ceea ce s-a obţinut, ci din ea însăşi, din propriul ei săvîrşit. „Spune-mi Doamne cumplitul mieu (sfîrşitul meu) şi măsura zilelor mele câte-s." (Coresi). Sau : „Aşa va fi în cumplitul veacului" (în sfîrşitul lui). Atît săvîrşirea mea cît şi săvîrşirea veacului şi-au găsit hotarul în ele însele, aşa cum şi-l găseşte cuvîntul, ce devine din săvîrşit sfîrşit.

Aşa fiind, cuvîntul săvîrşirii are dintru început un privilegiu faţă de celelalte cuvinte ale creaţiei. Chiar şi a făptui, prin care a săvîrşi e cel mai lesne de înlocuit, nu include nici o sugestie de capăt al făptuirii, în măsura în care aceasta şi fapta la care s-a ajuns prin ea sînt trepte numai. „A face", care le acoperă pe toate, tinde să exprime tot mai mult fabricaţia artificială, pe „fabrire", care a dat la noi făurire. Ideea de complet nu e în nici unul din cuvintele creaţiei, cu excepţia lui cumplit. De aceea săvîrşirea nu ne duce numai la **sfîrşit** în sens de complet, încheiat, săvîrşit pînă la capăt, dar şi la înţelesul de **desăvîrşit.**

Aceste trei sensuri apar încă de la a săvîrşi, aşa încît ai putea spune că nu mai ai nevoie de a sfîrşi şi a desăvîrşi decît pentru bogăţia limbii. La început însă a săvîrşi înseamnă numai a îndeplini, a face, a înfăptui, fără ideea de sfîrşit sau de desăvîrşire. „Că pururea zisa mea săvârşind-o, toate ale mele moşteni-levei" (Coresi). Sau mai aproape de noi : „Cu chinuri vei săvîrşi călătoria ta şi cu mîhnire vei muri, dacă cugetul tău nu e curat". Există şi un proverb, care spune destul de mult : „Ciocanul fără gălăgie nici un lucru săvîrşeşte" (Zanne, Proverbe, vol. V.)

Îndeplinirea unei lucrări, pe de altă parte, poate fi şi oficiere (cu sensuri pe care ni le dau fişele, încă inedite, ale Dicţionarului Academiei), săvîrşire de jertfă ori de slujbă. Prin extensiune, verbul poate avea drept complement o sărbătoare, un eveniment deosebit. „Cei ce săvârşesc prea cinstită ziua ta..." (Mineiul, 1776). Complementul poate fi un interval de timp mai lung, viaţa toată, şi atunci a săvîrşi înseamnă a petrece. „Viaţa ai săvârşit (ai petrecut)... cu priveghеrile şi cu scârbele" (acelaşi Minei). Dar bineînţeles că drept complement poate fi — şi sfîrşeşte prin a fi cel mai des — un sacrilegiu, un păcat, o crimă, iar cu aceasta a săvîrşi riscă să se fixeze şi să alcătuiască unele locuţiuni juridice („a săvîrşi o infracţiune"), care pot fi utile pentru exactitatea de limbaj a cîte unui domeniu administrativ, dar sfîrşesc ele însele prin a fi o crimă faţă de vastul domeniu spiritual care e limba, în măsura în care confiscă pentru cîte un uz local cuvîntul şi îl îngheaţă în acesta.

Desfăşurarea interioară largă a săvîrşirii — nespus mai largă decît a lui a face sau a făuri, care se lasă repede punctate de rezultat — îşi cere un capăt. A săvîrşi poate însemna şi a termina, a sfîrşi (care e însuşi a săvîrşi). „Ce am început nu putui săvîrşi", zice Varlaam. „Şi-au săvîrşit viaţa", zice Miron Costin. „Săvîrşind învăţătura, se duse", spune Mineiul din 1776, iar „Cel ce de multe se apucă nici una săvîrşeşte", stă scris în Proverbele lui Zanne, unde se vede limpede echivocul dintre a făptui şi a încheia făptuirea. Dar poate tot la Coresi sună mai frumos lucrurile : „Că unii întâi în viaţa loru bună începătură arătară, dară apoi nu săvârşiră aşa". Nu e decît firesc ca de la acest sfîrşit al săvîrşirii să se treacă (mai ales cu forma reflexivului), la înţelesul de sfîrşit al vieţii : „De sabie s-au săvârşitu" (Min. 1776), sau : „Se săvârşi marele împărat Alexandru", spune Alixăndria. — Acesta, aşadar, a fost înţelesul al doilea, cel de sfîrşit.

Pentru înţelesul al treilea, de desăvîrşire, după cel de îndeplinire şi sfîrşit, exemple se întîlnesc mai mult cu forma lungă a infinitivului, cu săvîrşire. Fireşte că săvîrşire poate păstra şi el sensul de îndeplinire : „Începătura săvîrşirii lucrurilor şi a omului", spune traducătorul biblic din 1688, unde în chip izbitor începătura stă alături de cuvîntul sfîrşitului. La fel se păstrează sensul de îndeplinire în cazul executării a ceva : „Grabnic la săvîrşirea hotărîrilor sale..." (E. Văcărescu). Dar încă de la sensul de aducere la săvîrşire poate apărea sensul de împlinire, dacă nu de desăvîrşire : „Atîtea osebite mişcări şi săvîrşiri care face trupul omului" (Calendar, 1814). Sau dacă graţiosul : „săvîrşirile nepotrivitului Amor", din Anton Pann, păstrează sensul de faptă, ispravă, în schimb cu vorba lui Conachi, „a-şi croi planul cu deplină săvîrşire", ideea de perfecţiune se înscrie în însuşi verbul care ar fi trebuit să fie doar calea către ea. Nimic însă nu exprimă mai limpede că săvîrşirea se ridică pînă la **desăvîrşire** decît locul frumos din Pildele filosofeşti (1713) : „Cei ce iubesc bunătatea nu o lucrează (practică, săvîrşesc) pe ea, şi cei ce o lucrează nu o fac cu căzuta săvîrşire".

Am acoperit astfel, cu verbul a săvîrşi, propria lui desfăşurare ulterioară. Dar nici sensul sfîrşitului, nici cel al desăvîrşitului nu pot fi cu adevărat fixate laolaltă în verbul ce le-a dat naştere. Poate că singură amintirea lui a cumpli, sau sentimentul cumplirii necesare spre care trimite săvîrşirea în gîndul şi vorbirea românului, explică felul cum un cuvînt al făptuirii poate încerca să exprime şi ideea de ieşire din făptuire şi pe cea de perfecţiune a ei.

Săvîrşim deci o infracţiune faţă de limbă dacă lăsăm săvîrşirea să îngheţe în isprăvile ei de o clipă, în infracţiuni tocmai. A săvîrşi nu a murit încă de-a binelea, nu s-a săvîrşit în realitate. Să nu întoarcem prea repede asupra lui sensul pe care-l avea un moment, acela de a doborî, a răpune : „Se nevoia în tot chipul ca să-l săvîrşească" (pe Domnul), stătea scris într-un Magazin istoric de altă dată. Ceva se săvîrşeşte şi sfîrşeşte în noi dacă nesocotim, prin uitare sau încremenire, cuvîntul săvîrşirii.

**Constantin NOICA**

---

## Cronica limbii

# „Protoromâna"

Termenul a fost lansat de prof. I. Coteanu, în lucrarea sa „Morfologia numelui în protoromână (româna comună)", apărută de curînd în Editura Academiei. Formula pusă în paranteză, **româna comună**, este cea cu care eram deprinşi, singura folosită pînă acum în lingvistica franceză. Faza pe care o denumeşte corespunde perioadei cînd idiomul romanic din răsărit ajunsese să se deosebească net de latină, dar nu prezenta, în interiorul lui, diferenţieri importante.

Deoarece se vorbeşte de slava comună, de germanica comună, pentru vremea cînd nu erau încă mai multe limbi slave, mai multe limbi germanice, termenul **româna comună** a fost socotit potrivit pentru vremea cînd încă nu existau dacoromâna, aromâna, meglenoromâna şi istroromâna ca idiomuri diferite unul de altul. Se iveşte însă o obiecţie : există şi azi o română comună, şi anume limba care actualmente se răspîndeşte repede pe întreg teritoriul patriei noastre, eliminînd diferenţierile dialectale. Astfel cuvîntul **comun** creează confuzii.

Orientîndu-se după terminologia germană, unde întîlnim formula, bună în nemţeşte, **Urrumänisch,** Sextil Puşcariu a creat pe **străromână,** care n-a prins, întîi pentru că prefixul **stră-** nu mai e productiv în româneşte, al doilea pentru că dacă ne luăm după formaţii ca **străbunic,** care înseamnă „cel dinainte de bunic", **străromâna** ar fi limba dinainte de română, adică latina.

Termenul **protoromână** nu are defecte : spune exact ce trebuie, aşa că ar fi bine dacă l-am adopta. Se pune însă întrebarea : de cînd şi pînă cînd durează această perioadă ? Specialiştii nu sînt de acord nici asupra datei exacte cînd s-a despărţit latina în dialecte, nici asupra datei exacte cînd dialectele s-au transformat în limbi independente şi dezacordul acesta este explicabil. Nu există şi nu va exista niciodată un criteriu lingvistic care să ne permită să spunem cît de adînci trebuie să fie diferenţierile pentru ca să avem dreptul să vorbim de dialecte diferite, de limbi diferite. În orice caz, sînt procese de durată, nu salturi momentane.

Româna (prin aceasta înţeleg dacoromâna) ne este cunoscută clar în secolul al XVI-lea (cînd apar primele texte româneşti), iar aromâna, meglenoromâna şi istroromâna încă mai tîrziu. Ce e drept, găsim unele informaţii (nume proprii şi chiar termeni comuni) în documente slavone, bizantine etc. mai vechi. Dar nici acestea nu merg prea mult îndărăt. Ce mijloc avem să cunoaştem trăsăturile principale ale limbii în intervalul de multe secole dintre ultimele inscripţii latineşti şi primele date româneşti ? Prof. Coteanu a utilizat, pentru a le afla, metoda comparativă.

De obicei această metodă se foloseşte pentru a reconstitui o fază anterioară tuturor atestărilor scrise, de exemplu, comparăm limbile indo-europene, cunoscute unele din antichitate, altele numai din evul mediu, şi reconstruim, de bine, de rău, limba primitivă indo-europeană din care provin toate (indiana, greaca, latina, germana, slava etc.) şi din care nu ni s-a păstrat nici un rînd scris, căci se vorbea într-o vreme cînd nici nu se inventase încă scrierea.

Situaţia protoromânei este diferită. Limba care stă la baza ei ne este bine cunoscută : e latina, pe care nu avem motiv s-o reconstruim. Ceea ce nu cunoaştem este o stare de lucruri intermediară, anume aceea din perioada care ţine aproximativ din secolul al VI-lea pînă într-al XVI-lea. Bazîndu-se atît pe datele textelor latine, cît şi pe ale celor dacoromâne şi aromâne actuale, Coteanu a reconstruit elementele principale ale limbii din vremea cînd româna era încă unitară, deci aproximativ din secolul al VIII-lea pînă în al XII-lea.

Bazată pe o metodă originală, lucrarea va servi din plin tratatul de Istorie a limbii române, al cărui al doilea volum se găseşte sub tipar.

**Al. GRAUR**

---

## Un colocviu de logică dezvăluie românescul

Recent a avut loc la Braşov un colocviu de logică, la care au participat străini de seamă şi cîţiva oameni de specialitate români, în frunte cu Athanase Joja. Nu faptul că au putut fi reuniţi la noi oameni de prim plan interesează acum, în speţă un René Poirier, profesor la Sorbona, un André Mercier, rectorul universităţii din Berna, un M. Barzin, profesor şi senator belgian, McKeon, profesor la Chicago, sau renumitul profesor Bar Hillel din Ierusalim, alături de eminenţi profesori din ţările socialiste. S-a produs acolo ceva deosebit : s-a obţinut — după mărturisirea străinilor prezenţi — o înţelegere a culturii româneşti de astăzi şi a rolului spiritual al ţării noastre în lume, din perspectiva unor probleme de pură specialitate.

Învăţaţii străini au văzut cu surprindere că unele orientări de cultură, care sînt divergente sau chiar ostile între ele în Apus, reuşesc să trăiască în armonie la noi, pur şi simplu pentru că se înscriu într-o tradiţie. În logică, de pildă, orientarea logicii matematice combate aiurea, pînă la desfiinţare, orientarea clasică de inspiraţie umanistă. La noi însă noutăţile ştiinţei se altoiesc pe permanenţele ei. Străinii şi-au dat seama din ruinele Histriei sau muzeul de la Constanţa cîtă cultură greacă clasică a existat în spaţiul nostru (unde am avut, începînd din secolul XVII, Academii de limbă greacă pentru români) şi au înţeles că invocarea lui Aristotel în logică, menţinerea unei tradiţii clasice de cercetare şi implîntarea noutăţii în albia trecutului se face în chip firesc la noi. Aşa cum arta lui Brâncuşi a putut fi solidară cu arta tradiţională ţărănească, sau cum pe plan istoric şi spiritual sîntem caracterizaţi printr-o sinteză armonioasă, învăţaţii veniţi din ţări de mare cultură, dar de mai mică vechime decît a noastră, au putut vedea o sinteză armonioasă între cultura umanistă şi cea ştiinţifică. Vorbind pentru un ziar din Braşov, profesorul american a spus că aceea ce e pentru ei un nume reprezintă pentru noi realităţi spirituale. Undeva poate aducem şi pe plan de cultură, aşa cum aducem în politica noastră externă, un mesaj de pace lumii.

**N.**

# *POEZII de Ben. Corlaciu*

## Imponderabilitate

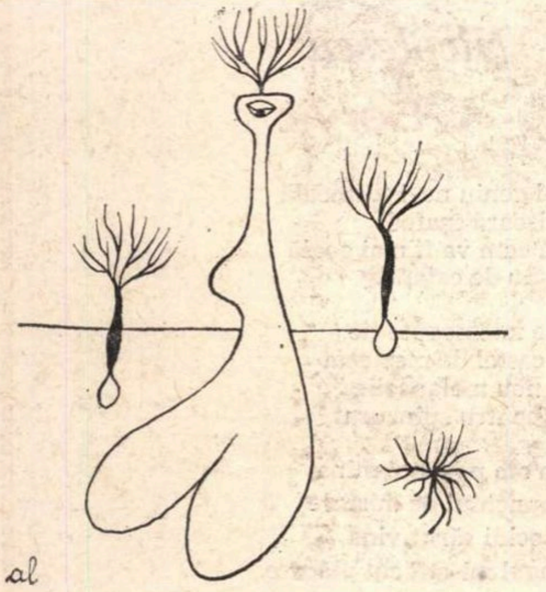
Nu sunt de sticlă, însă văd prin ele,
cînd mă uit în gura acestei nopți care
răspunde dincolo de mări,
nu sunt nici flori, dar mă străbate o aromă
pe jumătate adormindu-mă, pe jumătate
pregătindu-mă de zbor,
sunt gînduri ? pînze de păianjen ? fluturi
ce cară apă la morminte
sau cîntece de fosfor atîrnind de gîtul
cailor
ce și-au pierdut nechezul în traista
cu ovăz ?

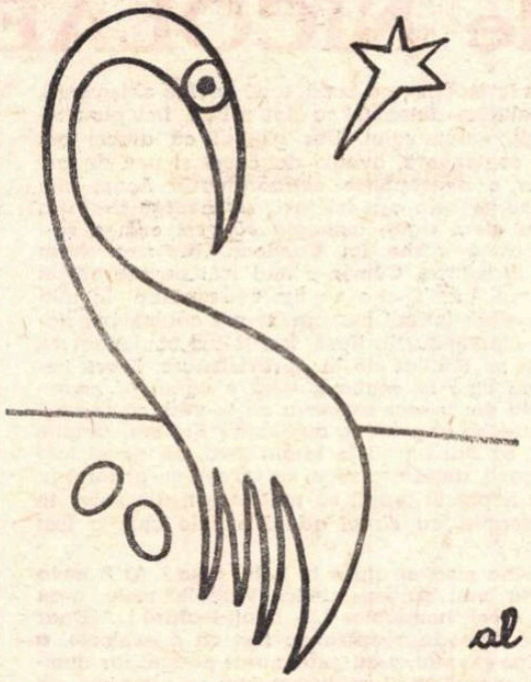
Nu sunt de sunet, însă le aud,
cînd plec și vin, cînd vin și plec,
hoinărind pe cerul de pămînt al orei mele
sferice,
le-aud cum se despart de miez,
cum le ajută miezul, putrezind,
să încolțească
și cum apoi se leapădă de mine,
semințe sunt ? secunde răsturnate ?
copaci care se duc și alți copaci ce vin
în locul lor ?
ciorapi de gală pentru lămpile aprinse
cînd se duc la teatru
sau marile iubiri înjunghiate ?

De loc nu sunt, dar eu prin ele pipăi
nimicul revărsat în nicăieri,
inconștienta dragoste fecundă între două
aprige negații,
cînd în această junglă de cristal cu cer
de rogojină
văd oamenii cum își cîștigă pîinea la trapez
și pîinea sare, azi pe-o creangă, mîine
pe cealaltă,
planete sunt, în pliscul papagalilor
atomici ?
flașnete vagi, dezacordate ?
sunt cîinii de mercur ce latră-n Lună,
adulmecînd ciolanul pămîntenilor
sau e fanfara militară-a cocoșaților,
care ne-anunță din tromboanele
încolăcite în spinarea veacului
că în curînd va izbucni o pace violetă,
liniștindu-ne pe toți ?

## Ștefan cel Mare

O femeie face cît un război, zicea
barba lui,
un război, cît toate femeile țării,
răspundea coroana,
dar paloșul meu e cît o mînăstire —
și unde-mi voi culca victoria și rana ?





Apără-mă, Doamne, de păgîni,
de rîmători, se ruga pămîntul,
eu te-am născut, eu ți-am încredințat
cîmpiile și munții,
în apele mele te vei întoarce,
în ochiul meu îți vei spăla țărîna frunții.

Doamne, și-acum ce va fi, întreba din
pădure istoria,
cui ne lași, Doamne, strigară bărbații,
pe noi și cetățile noastre, cui ne lași,
Doamne, repetară copiii,
pînă cînd se deschise un zid și-auziră :
Vă las vouă înșivă.

## Terținele lunare

*(Plouă, plouă,*
*Babele se ouă,*
*Taie pîinea-n*
*două*
*Și ne dau și*
*nouă...)*

Vine o boală din Lună,
vine un cîntec, o ciumă
cu ochii de ia-mă și du-mă

O boală ascunsă-ntr-un 7
din care mai sug peste noapte
cățeii cu dinții de lapte

Din Lună o boală ne vine,
o treflă de 9 destine
cu țîțele cosmice pline

O boală ce arde genunchii,
un vis care-aduce păduchii
credinței tocite la muchii

Pe-un virus, pe-un cîntec, pe-o minge
Pămîntul se mută și-l ninge
cu flori de atom pe meninge

Vine din Lună o boală
pe-un ou revărsat în spirală,
te-adoarme și nu te mai scoală

Decît dacă plouă
și taie Luna-n două
să ne dea și Nouă

## Cosmică

Adunați repede zăpada, alte zăpezi vor
veni
și nu va fi loc pentru racheta ce aleargă
cu planete de vînzare,
împușcați cu o floare în rogojina
polițistului din colț
și asigurați-vă de-un medic surdo-mut
pentru echipa de Salvare.

Bărbile negre vor tunde bărbile albe,
foarfeca trece prin ierburi orizontal,
între atîtea prea vechi piramide și inimi
nu mai vrea nimeni să pască planete de
mangal.

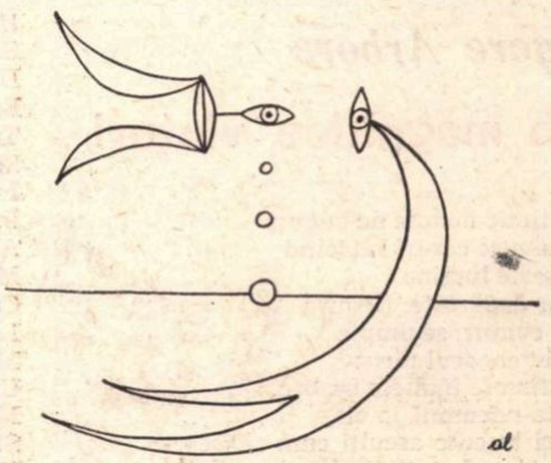
Femeia cu lopata aruncă un munte peste
alt munte,
lapte de pulbere cosmică ninsă pe sînii
mărului prim,
adunați repede zăpezile memoriei,
am pornit în trepte și nu ne mai oprim.

Motanul alb aleargă după pisica-n pijama
vărgată,
acoperișuri, rampe de lansare, migrația
cosmică miorlăie fecund,
vom pleca, vom pleca într-un exod erotic,
se impune să naștem un nou mister
rotund.

Dumnezeu v-a cîrpit în obraz o frunză
palmată,
întoarceți și obrazul invizibil al șarpelui
nadir,
înotăm, înotăm prin zăpezile cosmice
înhămați la corabia de raiuri în delir.

Femeile cele mai frumoase lucrează la
fabrica de pîine,
bărbații cei mai frumoși, la uzina de
armament,
din dragostea lor se va naște o galaxie
de fluturi
și-și vor ascunde viața în flori
de pergament.

Radar, o, radar, și camere, o, camere de
transmis vederi,
un om va mai fi undeva, o sămînță care
să vadă
cum se scutură părinții, cojile copiilor,
din ochiul electronic cu iris de zăpadă.



# VORBELE

## Schiță de NICOLAE ȚIC

Aș fi putut să cred că venise aici cu intenția diabolică de a-mi plăti, într-un mod destul de ciudat, o poliță mai veche. Era de-ajuns să-l văd (și eram obligat să-l văd de cîteva ori pe zi) pentru ca imediat să m-apuce năbădăile. Nu strigam la el; mă saluta, îi răspundeam; strigam la alții, complet nevinovați, oameni cumsecade, colaboratorii mei; strigam acasă, la nevastă-mea și la copii; strigam, uneori, ca un ieșit din minți. În fiecare dimineață, știind că iar o să-l văd și iar o să m-apuce, hotăram să-mi prezint demisia. Îmi ieșea în cale cînd mă așteptam mai puțin. Mă saluta, îi răspundeam. Peste tot mă-mpiedicam de el. Ai fi jurat că-l multiplicase dracu la nesfîrșit. Și-avea prostul obicei de-a mă saluta mereu. Dădea din cap și se-ndoia. Îl salutam din ce în ce mai politicos, mă-ndoiam și eu.

Cîndva, îi dădusem un brînci; exact brînciul de care mai avea nevoie, ca să se ducă de-a rostogolul; două vorbe, atît; ca să le spun, mă ținuseră șapte ore în ședință. Curios e că după ce le-am spus, am și-nceput să cred în ele. Îmi erau atît de apropiate, de parcă le rumegasem ani la rînd. Erau ale mele, dragele mele. Atunci am descoperit ce putere au vorbele. Două vorbe amărîte. Pînă atunci mă jucasem cu ele. „Ne-ați dat un ajutor prețios..." Și m-ați bătut pe umăr, ca pe-un băiat de ispravă. Nu, nu, altfel m-ați bătut pe umăr, ca pe-un imbecil. Dar să știți că nu pentru voi am vorbit. Uitasem de voi. Aveam douăzeci și unu de ani și descoperisem cum poți să dai de pămînt cu cineva. Mi-a plăcut, teribil, ce mi-a plăcut, erau vorbele mele, dragele mele.

De ce n-aș admite că habar n-avea de existența mea aici? Cînd vrei să te angajezi undeva, e normal să te interesezi dacă mai sînt locuri, dacă ai vreo șansă, și nu neapărat cine-i șeful și ce hram poartă. Îl angajaseră în lipsa mea, convinși că n-o să am nimic împotrivă. Nătărăi ca-ntotdeauna. Nimerise la Handoca, scumpul meu Handoca, de cîte ori ți-am promis c-o să te trimit, știi tu unde, dar încă nu-i tîrziu, o vorbă, o singură vorbă dacă spun — și te trimit. Drept e că aveam nevoie de un specialist. Dar nu de el. Mergeam pe un culoar întunecos, salutînd în dreapta și-n stînga, era zi de salarii, se-nghesuiseră toți, și cînd să intru la muncă și salarii — m-a călcat unul pe picior, înghesuială, se iartă. Stai cuminte, stai dracului, nu te mai îndoi atîta, că mă scoți din sărite... Se temea să nu-i fac vînt. Cînd am ieșit din birou, iar s-a-ndoit. După zece minute a răsărit în dreptul magaziei de ciment. S-a îndoit, m-am îndoit. Cînd să mă duc la cantină, mi-a tăiat calea, în fugă. Du-te tu. Mănîncă tu.

O să rămîi aici, cu mine, cît îi vrea. Ca să mă silești să-ți răspund la salut de-o mie de ori pe zi. E mai greu la început, pe urmă, totul devine obișnuință, o să ne salutăm automat, ca doi roboți, îmi plac teribil roboții, salut, salut. Dar să știi că atunci am vorbit din convingere, aveam douăzeci și unu de ani și făcusem o descoperire extraordinară. Acum știu să potrivesc vorbele așa fel încît să meargă drept la țintă, și cu efect sigur, așteaptă să vezi cum o să-i potrivesc două vorbe lui Handoca. Nu mai avem nevoie de Handoca. Cum n-a mai fost nevoie atunci de dumneata. Rămîi, și-o să fim nedespărțiți. În ultimele zile ne-am întîlnit mai rar, te-am căutat, îmi lipseai, și te-am salutat în lipsă, ieri te-am confundat cu șoferul, azi cu Pitulice de la aprovizionare. N-are importanță cu cine te confund, totul e să-mi fii mereu aproape. Să am măcar impresia că te văd, că te-aud. De ce trebuia să te-nscrii la audiență? Era mai simplu, mai firesc, să dai buzna în biroul meu, ori să-mi faci o vizită acasă, după ora zece, să lovești cu piciorul în ușă, mi-ar fi plăcut teribil să mă trezești din somn în miez de noapte, ca să-mi aduci aminte cum a fost atunci...

Nu din vina mea ai ajuns în halul ăsta? Ar fi ceva cumplit. Nu mai pricep nimic. Vorbele mele n-au avut acel efect miraculos?... „Dați-l afară !..." Doar le-am spus limpede, răspicat, a fost ca o explozie, a fost iadul pe pămînt, s-au cutremurat pereții, iar dumneata ai dispărut, te-ai spulberat, așa mi s-a spus, că te-ai spulberat, degeaba te-aș mai căuta, cum să mai dai de un om care s-a spulberat?! Erai acolo, erai lîngă mine, m-ai apucat de braț, m-ai bătut pe umăr? Dumneata m-ai bătut pe umăr? Noroc, ce mare noroc ai avut că nu te-am simțit, nu te-am văzut, ar fi fost o nenorocire. Vorbele mele, dragele mele, le-aș fi strigat mereu, mereu, la nesfîrșit — dați-l afară ! Nu din vina mea... Și m-ai lăsat să cred, atîția ani, că izbutisem și eu să dau cu cineva de pămînt. Nu ținusem să dau cu dumneata, sau cu altul, anume. Cu cineva. Nici nu-ți poți închipui ce senzație teribilă, să spui două vorbe — și-apoi să-ntrebi: Unde-i, că nu-l mai văd? S-a spulberat. Alții, din vina altora... Dacă așa stau lucrurile, n-are nici un rost să mă mai saluți de-o mie de ori pe zi. Ajunge — dimineața, cînd ne-ntîlnim, și seara, la despărțire. Alții, nu-i știu, nu-i cunosc. În fiecare zi primesc telefoane: Ce-aveți de gînd cu ăla? Nciodată nu-ntreb: care ăla? Știu, de ce să mai întreb dacă știu? N-am nici un gînd, deși m-ai dezamăgit, dacă-i din vina altora nu mai are nici un haz. Sînt un om slab, dacă pînă la patruzeci de ani n-am reușit să dau cu nimeni de pămînt — de-aici în colo, nici o nădejde...

Înseamnă că alții au știut să potrivească vorbele mai bine decît mine. Îi invidiez, îi caut, aș vrea teribil să aflu cum le-au potrivit. Ca să nu mor prost. În hîrtia asta și scrie, aici, în fața mea, cum ai luat-o razna; așa mi se spune mereu că în anul 1954 ai luat-o razna; de ce tocmai în anul acela, nu pricep; în seara lui 1954; în loc să te duci la ștrand să te ții de fete, ai luat-o razna. Zici că nu. N-ai greșit. Ai exprimat un punct de vedere. În loc să urci pe munte, cum urcaseși pîn-atunci, în vara lui 1954 ai exprimat un punct de vedere. Vara, pe zăpușeală, într-o ședință cu oameni asudați și fum de țigară. Așa se zice, că era un punct de vedere greșit. O să-i întreb. Ai răbdare, o zi, două. Oamenii aceea nu-și mai aduc aminte, au trecut opt ani de-atunci, nu poți să mai ai nici o pretenție. Doi dintre ei au murit. Doi au ieșit la pensie. Doi te-au confundat cu un hoț de cartier: A, da, ăla care fura cărucioare de copii. Ți-a trecut vreodată prin minte că ar exista și hoți de cărucioare de copii? Nu, nu ăla, un inginer, un tip formidabil, de la care-am învățat eu meserie. Crezusem că l-am pus la pămînt, dar nu, nu potrivisem bine vorbele, ceva mi-a scăpat, un amănunt oarecare. Sigur, sigur c-o să răsfoim procesele verbale. Ai răbdare o zi, două. Nu se mai păstrează nici un proces-verbal. Opt ani, procesele verbale se dau la arhivă, iar după un timp... Dar să vezi drăcie: Omul acela care-a condus ședința și-apoi a hotărît, e de părere s-o lăsăm moartă. Cum să pui în drept un om care n-a fost judecat? Dacă ar fi existat o ședință judecătorească în privința dumitale, atunci da, ar fi cu totul altceva, ar exista un dosar, ai fi chemat, poate că ți s-ar cere și scuze. Dar în vara aceea a lui 1954 n-a fost nimic, nu s-a dat nici o sentință, dumneata ai exprimat un punct de vedere, ceilalți au exprimat un alt punct, omul acela a tras niște concluzii. Ceva cu o nouă metodă... Nu era cu o nouă metodă? Trebuie să-l înțelegi și pe omul acela, e bătrîn, pensionar, m-a întrebat dacă nu știu pe cinea care vinde un cavou. Atunci, în vara lui 1954 s-a discutat, și nimic mai mult, vorbe, nu poți să tragi pe cineva la răspundere pentru că a spus niște vorbe, două vorbe amărîte. Cred că te-ai speriat dumneata. N-ai înțeles exact și te-ai speriat. Și-ai început să strigi că ești vinovat. Cum se-ntîmplă.

M-ai făcut să-mi pierd atîta vreme cu verificarea dumitale. Nu-i un reproș, stai cuminte, nu-i un reproș, în orice caz, să știi că toți se uitau la mine ca la un nebun. Ai pus mîna pe un tip grozav, și-n loc să-ți pară bine, îi faci zile fripte. Eu îți fac zile fripte. N-am știut ce să le spun. N-am izbutit să potrivesc vorbele. Stai cuminte, iar dacă o să-ți propună să lucrezi la ei, zici nu, bagă bine de seamă, zici nu. Dimineața, cînd ne-ntîlnim, și seara, la despărțire, salut, salut, nu-i nevoie de-o mie de ori pe zi.

---

## *Nicolae Tăutu*

### Capri

O dată doar mi-a fost sortit în viață
s-admir văpăi din miezul pur de gheață
din miile de zile mi-a fost dată o zi
să mă întîlnesc pe mine cum sînt
                    și par a fi
în unica mea clipă scrisă pe hărți: Capri.

### Crepuscul

Cineva, blînd, a stors de pe cer
nor cu nor în albușul din mare,
am sorbit vag miros de eter
pipăind irosita culoare...

De-un catarg spînzura luna vastă,
carnea mea o simțea tremurînd,
mi-a țipat o femeie în coastă
și nu știu cum treceam în cuvînt.

## *Grigore Arbore*

### Sub magnifice vînturi

Într-o tîrzie noapte de august
prin obscure cărări rătăcind
se sfîrșește lumina
astrelor depărtate. Negura
prinde contur, se umple
de sunet copacul tăcut
unde sfîrșesc înaltele umbre.
Totul te-ndeamnă la vis,
pierderi trecute asculți cum răzbesc
prin ungherele inimii, sîngele
curge amar ca un rîu monoton
către alte priveliști.
Orbul din tine mereu îndrăznește
să-și amintească pașii mai vechi
pierduți sub surpate hățișuri.
Sub magnifice vînturi, cum să mai știi
care e locul ascuns dinspre care
vulturii albi se ridică încet judecînd
cu privirea viețuitoarele cîmpului?
Printre compactele falduri de ploi,
                    dintr-o dată,
brațele se împreună încet murmurînd
rugăciuni printre căile șterse.

## *Gheorghe Lupașcu*

### Marele Bang

S-a clătinat Marele Bang
Și axul de la mașina lumii
S-a-nclinat pe caninii genunii
De la Cimitirul Astrelor.

Oh, Mare Bang,
Am săpat în pămînt și am dat de-o
                    mlaștină
Unde sunetele mor ca vitele rătăcite.
Scutură-te iar, Mare Bang,
De potopul crescut în tine.
Eu mi-am adus în capcana de mîl și leșie
Trupul și cetatea mea viorie
Să prindem rodul tău de urgie
În ochi, în coroane,
În legi, în odgoane...
Așa, strînge hora Faraoane,
Mare Bang, Titan, Tritoane,
Cu noi să te-afunzi în bulboane,
Lasă teama Tretioane,
Mare Bang cu unde vane,
Uite-afară lumea-nchină
Morții sacul de rugină
Și se-ndreaptă peste ere...
Uite-un ochi mirat de vrere
Uite-un Mare Bang cum piere !

## *Ovidiu Hotinceanu*

### Inimă atingătoare

Iată că se întîmplă și astfel
Faci o strigare și nu mai ești
Inima ta e atingătoare
De-acum de cele nelumești.

Peste noi Înaltul — mai știi? —
Cu lumine pe el sfiriia
Cu gura ei mult simțitoare
O duducă graseia.

Așa lumi îmi trebuie
Așa goluri în sine lunecătoare
În care o aripă să-mi bată
De margini atingătoare.

Așa ispită îmi trebuie
Ca a unui Esquire frînc
Care se-ntoarce din cruciadă
Cu mătasea părului tău la oblînc.

## *Ion Nicolescu*

### Servit

unde-i geniu nu-i tocmeală
domnișoară eșafod
marea cum va fi mai goală
sînul tău de calapod

noapte mie noapte ție
și-un castel de mesteacăn
și din nou melancolie
dulce pentru spînzurat

joc un om pe toată mîna
în genunchiul de mistere
sărut ochii sărut vina
ștreangul mi-a făcut plăcere.

# S. O. S.

# Nu lăsaţi să se stingă oraşul SULINA!

Reportaj de MIHAI PELIN

## I.

*„Sulina, în spatele ei, nu are nici o realitate".*

*GEO BOGZA*

Urc cele 96 de trepte ale farului central din Sulina cu strania senzaţie că mă aflu într-un muzeu. Deşi i-am privit în ajun lumina fixă, ireală, îndulcită de o paloare nesănătoasă, gîndul că sînt un simplu turist şi că mă aflu într-un vestigiu arhitectonic amenajat exclusiv în interesul turiştilor, spre pura şi inocenta lor delectare, nu izbuteşte să mă părăsească. La picioarele acestui far îmbătrînit şi incapabil să mai facă faţă necesităţilor actuale ale navigaţiei a fost, cîndva, în urmă cu foarte multe decenii, ţărmul mării şi, uneori, absenţa a ceea ce a fost inveleşte ceea ce a mai rămas şi se încăpăţînează să reziste într-o aură de stranietate aproape palpabilă, pretabilă la a fi exploatată cu eficienţă într-o reţea circuit, de-a lungul căreia vilegiaturiştii să-şi armeze şi să-şi declanşeze aparatele de fotografiat mai frecvent, mai febril, mai entuziast, cel puţin pe măsura ritmului nestăvilit în care lucrurile moarte invadează bătrînul nostru pămînt.

Dar farul central din Sulina, în ciuda aparenţelor, nu este încă un lucru mort, abandonat, cu toate că aerul de-a fi un vestigiu îi mocneşte în toate cotloanele. Parţial inutil, el, totuşi, trăieşte — cîte lucruri inutile nu persistă, cu încăpăţînare, în lume ?... — şi de la înălţimea modestă a platformei lui, statornicită acolo, în lumina catifelată a Sulinei, în urmă cu un secol, observatorul de far, Ion Libacov, născut în anul 1934, în oraşul care, oricum, i se aşterne la picioare, înarmat cu un binoclu străvechi, cu un telefon cu manivelă şi cu un sistem arhaic de semnalizare optică, anunţă vasele care sosesc din Sud şi din Nord, sau, foarte rar, din Est. Întrezăresc în privirile lui o uşoară incertitudine, un hieratism alimentat de depărtările pe care le scrutează şi, alături de el, aici, la înălţimea modestă a celor 96 de trepte spiralate care mă despart de pămînt, înţeleg că Sulina nu mai există, că s-a scufundat undeva, dincolo de balustradele metalice care delimitează platforma circulară din jurul lămpii uriaşe, într-o ceaţă insidioasă care reduce brutal vizibilitatea şi, în sfîrşit, îl determină pe Ion Libacov să renunţe la binoclu.

Undeva, în zarea îndepărtată, abia întrezăresc semnalul de ceaţă, ceva mai aproape cele două faruri pitice, cu lumină albă şi verde şi, foarte aproape, farul vechi — acelaşi peisaj pe care Ion Libacov îl priveşte de 14 ani. Iar dincolo de peisajul propriu-zis, dincolo de ceea ce încă se mai poate numi peisaj, se desfăşoară, copleşitoare, marea, care nu mai este un peisaj, ci o masă de apă veşnic egală cu sine, cutremurîndu-se languros, în care digurile se înfundă lent, cu răbdare, an de an mai departe, ca un semn al diluţiei implacabile a pămîntului. Marea, acelaşi nonpeisaj pe care, pînă în anul 1955, l-a supravegheat cu evlavie vechiul observator de far, Gheorghe Raneti...

Ion Libacov îmi trece binoclul inutil, şi, prin lentilele aburite de ceaţă, imaginea unui cuter finlandez şi a mahunelor pescăreşti pe care acesta le remorchează se limpezeşte greoi, cu dificultate.

— Acum bate vîntul din Nord, murmură proprietarul binoclului. Nu se prinde cine ştie ce...

Îi înapoiez binoclul, îi strîng mîna şi cobor cele 96 de trepte cu senzaţia stranie că sînt pe cale să descind într-un oraş părăsit.

## II.

*„— Oui, je suis Roumain...*
*— D'où ?*
*— De Soulina, mais j'ai vécu longtemps à Bucarest".*

*PANAIT ISTRATI*

În gara fluvială din Galaţi, într-una din zilele de la jumătatea acestui an, s-au îmbarcat pentru Sulina, în două etape, 138 de pasageri, însă itinerarul celor mai mulţi dintre ei viza localităţi mai apropiate : Isaccea, Tulcea, Maliuc sau Crişan. Se pregăteau să descindă cu adevărat în Sulina, la capătul cursei, doar cîţiva pasageri, printre care soţia şi fiul lui Alexandru Şchiopu, născut la gurile Dunării, dar stabilit de mai mult timp în Galaţi, un inginer din Bucureşti, născut de asemenea la mila 0 a fluviului, cîţiva turişti din Ardeal în al căror itinerar capricios şi flexibil oraşul lui Jean Bart, **Europolis**-ul de altădată, se înscrisese accidental, în timpul în care s-ar consuma o halbă cu bere la **„Tic-tac"**-ul gălăţean, o studentă în filozofie, un italian veşnic beat şi subsemnatul. Şi, din clipa în care ne-am instalat în fotoliile comode ale navei cu aripi subacvatice **„Rapid"**, pînă la destinaţie, de-a lungul a 150 de kilometri tereştri, existenţa noastră — desigur, într-un sens exagerat al cuvintelor — a acceptat să depindă de mîinile, de privirile şi de gîndurile a doi oameni : comandantul Constantin Dima şi şeful mecanic Neagu Tone.

Pentru pasagerii de rînd Sulina reprezintă o localitate ca toate localităţile, o etapă, punctul terminus al călătoriei şi punctul terminus al fluviului însuşi. Pentru marinari, însă, Sulina reprezintă ceva mai mult, cei mai mulţi dintre ei ştiu că unul de-al lor a nemurit oraşul şi conştiinţa acestui fapt — al acestei puteri de a nemuri, prin 10, prin 100 sau prin 100 000 de cuvinte un colţ al pămîntului — în ceea ce îi priveşte, se traduce în sfială, dar într-o sfială anume, pătrunsă de ironie şi superioritate. Odată înţeleasă, această sfială se dovedeşte a fi, tocmai prin ironia şi superioritatea blajină care o armează, străveche ca şi marinăria şi mă strecor în cabina de comandă, fără prejudecăţi, dar terorizat de febrilitatea de a cunoaşte cu un ceas mai devreme o lume, din alte memorii. O lume care, alături de comandantul Constantin Dima (**„Dima ? Un domn"**, mă va asigura, peste cîteva săptămîni, Manahos Sotir, şeful marinăriei din cadrul grupului de şantiere pod Dunăre Giurgeni — Vadul Oii) şi de şeful mecanic Neagu Tone (**„Cunoaştem"** —va exclama acelaşi), se dezvăluie fragmentar, cu lentoare, ca şi cum memoriile care o reconstituie ar oscila între mii de repere.

— Parcurgem ruta Brăila — Sulina de şase ani, se destăinuie Constantin Dima, fără să-şi desprindă privirile din apele argintii ale fluviului. Dar primul drum cu o navă rapidă l-am inaugurat abia în 1968. Am navigat pe toată Dunărea românească, pînă la Turnu Severin şi Sulina... Sulina ? Ei, bine, Sulina, de 26 de ani, de cînd lucrez în marină, nu s-a schimbat...

Sub picioarele noastre cei 1 200 de C.P. ai navei care poartă spre mare 64 de pasageri deşiră apele Dunării cu o siguranţă egală, fără ezitări, asemeni unui cuţit care sfîşie o pînză bine întinsă şi comandantul îi antrenează în coturile rare ale fluviului cu o eleganţă care, în orice altă împrejurare, ar părea studiată. Isaccea sau Vadul lui Isac, cum i se mai spunea pe vremuri, Ceatalul Ismailului şi Tulcea rămîn iremediabil în urmă şi între două comenzi rostite în microfonul din cabină, dintre care **„Mola peste tot"** îmi stăruie prelung în urechi, nava se uşurează, locurile goale se înmulţesc.

— Eu am intrat în marină ceva mai tîrziu, în 1949, intervine Neagu Tone, şi, cel puţin de atunci, într-adevăr, Sulina nu s-a schimbat... Poate noul restaurant **„Marea"** să-i fi adăugat ceva, pentru că cele cîteva blocuri...

— Ca nişte cărămizi aruncate la întîmplare, surîde comandantul.

— ...O lume pestriţă, de toate neamurile — acum marinari care beau cu dezinvoltură şi turişti care tînjesc după peşte — şi din ce în ce mai puţin zgomotoasă, pentru că zgomotul ştii, zgomotul...

În zgomotul aceloraşi puternice motoare depăşim ceatalul Sf. Gheorghe, Partizanul, Maliuc, Mila 19. De aici, pînă în apropierea Sulinei, canalul străbate Delta drept ca lumînarea. În stînga rămîne în urmă o limbă de pămînt pustie, locul numit Baba Rada, pe care, cîndva, vaporenii erau aşteptaţi cu struguri şi fructe de o bătrînă a cărei casă, astăzi, nu mai există. Peste alte cîteva mile ne încrucişăm cu vasul **„Independenţa"**, cel mai vechi pasager care mai circulă pe Dunărea românească, construit în anul 1876 în Germania, singurul vas poate din vechea flotă căruia n-a îndrăznit nimeni să-i schimbe numele. Apoi obeliscul pe care e înscrisă data la care s-a dat în folosinţă canalul şi satul Crişana, iar de la mila 2 începe Sulina...

— Unii spun că, pe vremuri, revine Constantin Dima, dacă intrai într-o frizerie, aveai toate şansele să rămîi neras. Mulţimea navelor care acostau sau ridicau ancora, îi scoteau pînă şi pe frizeri pe chei... **„Unde e Barba Stacatto"**, urlau cîte unii, cu briciul într-o mînă şi cu prosopul în cealaltă, **„să vă arate el ce e aia o manevră"**, în timp ce ţie ţi se usca săpunul pe faţă. Probabil că pe vremea lui Barba Stacatto să fi fost aici mai mult zgomot. Dar întreabă-l pe Buiuca, şeful corpului de pilotaj, el ştie mai multe...

— Alexandru Buiuca, întăreşte Neagu Tone. Poate fi găsit la Căpitănia portului, în fostul palat al Comisiunii...

Şi am coborît din cabina de comandă amintindu-mi o adresă, str. Delfinului nr. 140, adresa tatălui lui Alexandru Şchiopu, bărbatul tînăr care, în gara fluvială din Galaţi, mi-a mărturisit că nu e singurul care a plecat din Sulina. Turiştii din Ardeal îşi numărau bagajele, soţia şi fiul lui Alexandru Şchiopu scrutau cu atenţie cheiul de care ne apropiam, studenta în filozofie îşi încheia înfrigurată nasturii scurtei de piele, iar italianul, trezit din beţie, discuta zgomotos cu inginerul din Bucureşti.

— Vous êtes Roumain ?

— Oui, je suis Roumain...

— D'où ?

— D'ici, de Soulina, mais j'ai vécu longtemps à Bucarest.

— Mais, pourquoi ?... exclamă italianul, adăugînd o replică în plus celor transcrise cîndva de Panait Istrati.

— Mais, pourquoi ! Mais, pourquoi!... exclamă inginerul. Que faire ici ? îmi dezvăluie el, cu un gest revărsat, cheiul aproape pustiu şi lungul şir de faţade jefuite de strălucire.

## III.

*„Fantoma fostului oraş la poarta Dunării va apărea poate cîndva în viitor. Cine ştie peste cîte veacuri se va răscoli ţărîna acestui muşuroi golit de furnicar".*

*JEAN BART*

Aseară m-am instalat la hotel, am încercat să mănînc într-un local supranumit **„braserie"**, în care, în realitate, nu există decît bere la sticlă şi batoane de ciocolată şi, în sfîrşit, am mîncat la restaurantul „Marea", nu peşte, pentru că peştele, aici, în Sulina, pe malul celui mai important fluviu european şi în preajma Mării Negre, e o raritate. Apoi m-am plimbat pe străzile împînzite de umbrele nopţii, de-a lungul faţadelor care mărginesc cheiul şi, privind prin una dintre puţinele ferestre luminate, am contemplat o sală de club în care, înghesuite, cîteva perechi de oameni tineri dansau cu frenezie, cu disperare aş putea spune, dacă aş avea mai multă fantezie decît ştiu că am. Dansul lor, în noaptea oraşului, sînt convins, avea semnificaţia unei sfidări.

Acum e dimineaţă şi profeţia lui Eugeniu P. Botez, cunoscut sub pseudonimul literar Jean Bart, irită, tulbură gîndurile. E o profeţie în care nu vreau să cred şi, totuşi...

Strada Delfinului nr. 140... Ora 10 dimineaţa... într-o cameră curată mirosind a fructe, în inima unei gospodării îngrijite, transcriu cîteva din reperele vieţii fostului scafandru Grigore Şchiopu, un om scund şi vînjos, neobişnuit de vioi, aproape exuberant. Înainte de a deschide carnetul privesc cu atenţie pereţii albi, odihnitori ai camerei în care întîlnesc exuberanţa pe care, nutrit fiind de lecturi, mă aşteptam s-o întîlnesc pe cheiul fabulos al oraşului care s-a numit cîndva **Europolis.** Apoi, cu foarte mărunte intervenţii stilistice, transcriu...

„...M-am născut aici, în Sulina, în anul 1907. În anii 1929, 1930, 1931 am urmat şcoala de scafandri din cadrul marinei militare, am învăţat o meserie aspră, dar pasionantă. În această perioadă am îndeplinit una dintre cele mai grele misiuni : la miezul unei nopţi, am deblocat dintre stînci ancora distrugătorului „Mărăşti". Ne mai ocupam cu pescuirea minelor şi a torpilelor... Apoi, am lucrat la hidroaviaţie, pe lacul Siutghiol, iar în anul 1931 am revenit la Sulina, unde m-am prezentat unui inspector englez de la Comisiunea Europeană a Dunării. În oraş mai erau doi scafandri şi lucram în serii, sezonier. În sfîrşit, din mai 1939 cînd atribuţiile C.E.D. au fost preluate de Direcţia Dunării Maritime, pînă în anul 1961, cu excepţia anilor în care am fost concentrat, am lucrat ca scafandru principal. În timpul războiului cheiul a fost făcut praf. Urmele schijelor se văd şi acum pe zidul bisericii. Dar adevăratul obiectiv al celor care ne bombardau — scoaterea din folosinţă a canalului navigabil — nu a fost atins. Avioanele aruncau bombe incendiare, din larg eram torpilaţi, ardeau camuflajele vaselor, dar pe canal s-a navigat într-una, chiar şi în perioada în care am fost nevoiţi să ne refugiem pe braţul Sf. Gheorghe. A fost avariat atunci remorcherul **„Rîndunica"**, pe care îl puteţi vedea acum pe cală, şi scufundat sulfurizatorul **„Cantacuzino"** pe care, pe un ger de minus 22 de grade, l-am căutat la 10 metri adîncime. Costumele erau vechi, intra apă în ele... Am cerut două macarale, una prora, una pupa, şi l-am cotat. Pe măsură ce-l ridicau, îl trăgeau şi spre mal. Pentru isprava asta am fost încadrat la Casa Generală de Pensii cu un salariu de 5 100 lei. Veneau atunci vase avariate, cu cabluri înfăşurate pe elice... Din scafandru principal am ajuns ajutor de scafandru...

În anul 1947 ne-am afiliat la partidul comunist. În 1948 am fost numit din nou şeful scafandrilor.

Dar, cum vă spuneam, războiul, în acest oraş de la gurile Dunării, a provocat nenumărate neajunsuri. În alte condiţii istorice nu ştiu cît timp ar fi continuat epavele să zacă sub apele fluviului, cît timp cheiurile ar fi rămas avariate. Însă, în ceea ce ne priveşte pe noi, locuitorii Sulinei, actul de la 23 August ne-a insuflat hotărîrea de a înlătura cît mai repede posibil toate neajunsurile provocate de război, de a reintegra şi această zonă în procesul amplu de refacere a ţării. Ca membru al partidului comunist, vă pot spune că un rol important în asumarea acestei sarcini l-au avut şi tradiţiile revoluţinare ale oraşului nostru.

Curăţirea portului, începînd de la mila trei, reînfluarea şalupelor nemţeşti torpilate, dezamorsarea bombelor incendiare şi antisubmarine presărate pe fundul fluviului, încărcarea lor în mahune şi scufundarea lor în largul mării, scoaterea şlepurilor scufundate de-a lungul canalului navigabil — iată operaţiuni la care am participat zi şi noapte, doi ani la rînd. Poate că nu am reuşit să realizez prea mult în viaţă,

(Continuare în pagina 18)

# Nu lăsaţi să se stingă orașul SULINA!

*(Urmare din pagina 17)*

timpul trece repede şi viaţa omului e scurtă. Un om nu poate trăi un secol cu aceeaşi intensitate, dar nu e mai puţin adevărat că fiecare om are posibilitatea de a-şi prelungi viaţa prin viaţa urmaşilor săi. Am patru copii: Alexandru lucrează la Galaţi, Mihai e marinar hidrolog pe **„Chefalul“**, Ion munceşte ca instalator în cadrul Administraţiei Fluviale a Dunării de Jos. Mai am şi o fată care acum e funcţionară la P.T.T.R. De ce a plecat Alexandru?... De aici pleacă mulţi... Populaţia Sulinei, chiar dacă statisticile nu lămuresc acest lucru, scade. Porto Franco !... prin anii treizeci existau în oraş patru cofetării, trei lăptării, două bombonerii şi cîteva zeci de berării, peste treizeci de brutării. Ce mai în sus şi în jos, e un oraş care decade... Şi e păcat...“

Tac. Răsfoiesc o carte din raftul lipit de un perete, **„Din viaţa Deltei Dunării“**. **„Sulina** — citesc în pagina 22 — **considerată pînă pe vremea turcilor un loc de refugiu al piraţilor de diferite neamuri, în special greci şi maltezi, este astăzi un oraş liniştit“.** Liniştit, desigur, este un eufemism.

## IV.

*„Sulina a rămas în urmă, farul vechi nu se mai vede, navigăm prin acest canal cu ape tulburi-lutoase, înconjuraţi de apele albastre ale mării“.*

*ILIE PURCARU*

Primul lucru pe care mi-l spune Alexandru Buiuca este că ultimul **Lloyd's Register of Shipping** al corpului de pilotaj pe care îl conduce — document esenţial, fără de care întinderea mărilor ar semăna cu o metropolă lipsită de carte de telefon — datează din anii 1955—1956. Registrul costă cîteva lire şi, în ceea ce-i priveşte pe cei care pilotează navele pe Dunărea maritimă, le este indispensabil. Din anul 1956 s-au lansat la apă zeci de milioane de tone de vase: multe dintre ele acostează în faţa Sulinei, lîngă geamandurile de aterizare; tonajul şi pescajul lor nu poate fi apreciat după ochi şi, uneori, nici după documentele de bord, deoarece comandanţii, pentru a nu risca să fie îndrumaţi spre alt port, preferă să rişte, diminuînd scriptic gabaritele. Or, **Lloyd's Register of Shipping**, din punctul acesta de vedere, nu minte. Şi costă doar cîteva lire...

„Şi, totuşi, pilotăm 150—200 nave pe lună — mă informează Alexandru Buiuca — numărul lor variind în funcţie de prevederile, pentru perioada în curs, ale tratatelor comerciale ale ţării şi în funcţie de necesităţile economiei naţionale. Relativ recent, am izbutit să trecem prin canal nave cum n-au mai circulat pe Dunăre, cu un tonaj de-a dreptul impresionant în ceea ce priveşte navigaţia fluvială în genere. La timona navei **„Negip Ipar“** cu un deplasament de 15 000 tone şi la cea a mineralierului românesc de 12 500 tone **„Petroşeni“**, conduse de piloţii noştri pînă în portul Galaţi şi, respectiv, pînă la danele de descărcare ale Combinatului Siderurgic din aceeaşi localitate, s-a înscris o pagină din istoria navigaţiei pe Dunărea maritimă“...

Ascultîndu-l, privesc cheiul care de aici, de la una din ferestrele fostului sediu al Comisiunii Europene a Dunării, în această zi toridă, pare pustiu. Un singur coş fumegă: al pilotinei **„Partizanul“**. Uriaşa navă **„Evlaliă“**, care acostase în ajun, navigă undeva spre Galaţi. Aici nu se mai încarcă şi nu se mai descarcă nimic. Sulina a devenit un port de tranzit şi navele care trec pe aici, fiind nevoite să navige în condiţii speciale, îmbarcă la bord piloţi care cunosc Dunărea aşa cum îşi cunosc buzunarele. Cît timp se află la bordul unui vas, pilotul este unicul comandant. Momentele dificile apar în fiecare zi, ele apar în funcţie de mai mulţi factori: hidrometeorologici, de navigaţie, multe nave nu sînt adaptate din construcţie pentru a circula pe Dunăre... Cei mai mulţi piloţi mor de inimă.

Citesc numele unor nave pilotate pe canal: **„Aramis“**, sub pavilion somalez, **„Brothers“**, sub pavilion grecesc, **„Evlalià“** sub pavilion panamez... Fie că fac cărăuşie, fie că transportă mărfuri în tranzit, toate se îndreaptă spre Brăila, Galaţi, Ismail sau Reni... La Sulina nu se încarcă şi nu se descarcă nimic. Nu mai există macarale, nu mai există antrepozite, poate pentru că unora le e teamă să nu fie mutaţi cu birourile aici, la marginea pămîntului. Ca port, el nu mai prezintă nici un interes pentru nimeni şi ar putea să prezinte, pentru că profeţia lui Jean Bart nu se poate susţine cu nici un soi de argumente. După statisticile rămase de la C.E.D., în anul 1911, în porturile noastre s-au încărcat, în total, 3 000 de vapoare. Dintre acestea, 1 200 au fost încărcate numai la Sulina, scurtei eclipse a portului din perioada primului război mondial urmîndu-i boom-ul de după 1920, cînd traficul a luat amploare nu numai în ceea ce priveşte numărul navelor, ci, mai ales, ca tonaj. „De aici, din port — mă asigură pilotul Sorin Olărăscu, noul meu interlocutor — şi pînă la mila 12, se putea merge numai pe punte de şlep, ca pe un bulevard plutitor“...

Pînă în anul 1940 Sulina avea 7 300 locuitori, apoi numărul populaţiei a scăzut sub 4 000. Ultimul recensămînt înregistrează o creştere, dar o creştere insignifiantă. „Ne-ar trebui un nou far — îşi continuă Sorin Olărăscu pledoaria — cel pe care îl folosim în prezent, dincolo de faptul că are lumină fixă, care se suprapune periculos de derutant pe luminile oraşului, are peste un secol“...

DANA ŞUFANĂ AUDIŢIE MUZICALĂ

HENRI MAVRODIN CORUL MADRIGAL

Coborîm pe cheiul inundat de un soare generos, mediteranean şi ne îmbarcăm pe pilotina **„Partizanul“**, care se desprinde de chei legănat, ca o domnişoară care dă din şolduri, cu toate că e veche de 80 de ani. Primul ei nume a fost **„Magnusen“**, după numele unui inginer al Comisiunii, dar s-a şters sub straturile succesive de vopsea. Însă vechea poreclă a lui Gheorghe Tulceanul, mecanicul supranumit de englezi Blackman, omul negru, nu s-a şters. Toţi îi spun Blackman, şi Blackman, nederanjat de curiozitatea cu care îl privesc, îmi face cu ochiul. Începem călătoria spre mare, un drum de 8 kilometri, începînd de la mila 0 şi pînă la bara Sulinei, **„celebra bară a Sulinei“**, cum o numea Geo Bogza...

Trecem de locul de întoarcere al navelor, pe lîngă un far pitic, cu lumina albă, şi vîntul dinspre Baia Musura începe să ne răvăşească părul. Depăşim cherhanaua Sulina-Mare şi mica făbricuţă de guanină, care nu mai funcţionează. Periodic, ne întîmpină platformele succesive pe care se mută farurile de la gura canalului, pentru că aici totul înaintează spre mare: fluviul, digurile, geamandurile, pămîntul însuşi. Şi, înainte de toate, drăgile care menţin bara Sulinei: 23, 24 picioare... Apoi aliniamentele în funcţie de care lucrează drăgile, apoi punctul meteorologic şi nautofonul semnalului de ceaţă care păstrează legătura telefonică cu Ion Libacov şi, în sfîrşit, drăgile, şalandele: **„Ostrovul Mare“**, **„Drencova“**, **„Tomis“**, **„Niculiţel“** şi **„Gorgova“**...

Fluviul colmatează necontenit şi oamenii aceştia, care sar de pe pilotină pe drăgi şi de pe drăgi pe pilotină, menţin zi de zi, bara. În zarea mării, la distanţă de o milă, deasupra batimetrei 50, întrezărim geamandurile de aterizare şi, sub picioarele noastre, valurile se arcuiesc din ce în ce mai larg, din ce în ce mai înspumate...

## V.

*„Marea poartă pe braţul întins*
*Umbrele corăbiilor feniciene —*
*Marinarii de mîine vor privi*
*Umbrele vapoarelor noastre“...*

*LEONIDA NEAMŢU*

Revenim spre Sulina... Pe cerul înalt alunecă, aproape ca într-un peisaj revolut, cormoranii. Sîntem încă departe de pămînt, dar pămîntul înaintează spre noi, cu toate ciorile sale, nu cu aceeaşi viteză cu care ne străduim noi să-l abordăm, mult mai lent, dar tenace. În dreapta şi stînga, dincolo de digurile joase se naşte — incredibil ! — pămîntul... **Sulinis**, în greceşte, înseamnă scurgere. Oraşul, se spune, se sprijină pe lestul pe care îl abandonau, încheindu-şi traversările, corăbiile din vechime: feniciene, greceşti, romane, genoveze... Şi primul care-i pomeneşte numele, în 1318, este Petrus Vesconte. Dar pămîntul acela ferm, pe care se sprijină temeliile caselor Sulinei, este cu mult mai îndepărtat acum de apele albastre ale mării decît era în anul acela de graţie. Plutim încă în zona salmastră, în spaţiul în care apele fluviului se unesc cu cele ale mării şi, sub privirile noastre, printre microorganismele care se descompun, pătrunzînd din dulce în sărătură şi invers, strălucesc spinările peştilor, neschimbate de milenii, grăunţele nisipului de cuarţ în care se pulverizează stîncile afunde, umbrele corăbiilor de altădată, şi — de ce nu? — poate şi umbra Evantiei.

## VI.

*„...catarguri ascuţite, din ce în ce mai multe, apoi coşuri înalte, turnuri de biserici, coperişuri de case — un oraş care iese din apă şi se ridică-ncet, încet, atras în vază ca de puterea unei vrăji. Este Sulina, limanul fericit în faţa căruia trag corăbiile mării şi ale Dunării...“*

*ALEXANDRU VLAHUŢĂ*

Din camera mea de hotel nu văd nici catarge, nici coşuri înalte, văd numai cerul. Undeva se aude cum cade o ancoră, numai una. Fluviul se rostogoleşte la cîţiva paşi de uşa hotelului şi, totuşi, se pare că în afară de această cameră de hotel şi de petecul de cer spre care se cască fereastra nu mai există nimic. Oraşul s-a scufundat într-o linişte nefirească şi ştiu că mîine voi urca în farul lui Ion Libacov şi că voi coborî din acelaşi far copleşit de sentimentul că descind într-un oraş părăsit.

cronica traducerilor

# POEMELE lui SAINT-JOHN PERSE

Mărturisesc, am deschis cartea nou apărută a *Poemelor* lui Saint-John Perse cu o anume temere şi îndoială. Motivul de căpetenie al acestor aprehensiuni era, tocmai, de a nu regăsi în tălmăcirea poetului român acel *mysterium tremendum*, taina înfricoşătoare care te cuprinde, te pătrunde şi te subjugă ori de cîte ori deschizi cărţile acestui Principe al Poeziei. Mă temeam că nu voi simţi acea particulară frică şi cutremurare, suprem liniştitoare prin însăşi turmentarea homeopatică ce ţi-o provoacă, trăire taumaturgică pe care lirica acestui *vates* o iscă. Dar în curînd s-a risipit orice prealabilă îndoială în virtuţile verbului tălmăcitor. Caratele acestei poezii nu se pierd pe parcursul laborios al prefacerilor ei alchimice. Merit al traducătorului şi glorie a limbii în care s-a făcut traducerea, valorile pe care lirica lui Saint-John Perse le revelează — şi mai presus de toate acea valoare a valorilor pe care nici un alt poet contemporan n-a reuşit să o reabiliteze ca el : *sublimul* — nici una nu piere în versul românesc. Poemele celui care clama : *Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... Et ce n'est point errer, ô Pérégrin,* par să treacă firesc în limba noastră, cu toată încărcătura lor de aluzii şi referinţe, de imagini şi enigme, cu metrica ciclopică şi solemnă... Şi, îndeosebi, cu acel *altceva* la care poezia aceasta face necontenit aluzie. Un *altceva* gol, de loc o transcendenţă teologică-mitologică, o taină atît de densă încît nimic din ea nu străbate prin filtrul poeziei. Dar poezia toată există prin ea. Iată cum sună în limba noastră, la începutul acelui poem al *Exilului*, declaraţia — nu lipsită de un anume patos al orgoliului — proclamarea voinţei de a construi un edificiu al Cuvîntului pe nimicnicie pămînteană, ca şi pe neantul transcendenţei, deci într-un mare vid care dă întreprinderii temerare, atît de umane, a poetului, întregul, pateticul ei halo de neagră lumină : „Nici unor maluri închinat, nici unor pagini încredinţat, începutul pur al acestui cînt...

Alţii în temple cuprind cornul zugrăvit al altarelor :

Gloria mea e pe nisipuri ! gloria mea e pe nisipuri !... Şi-asta nu-nseamnă a rătăci, Peregrinule,

Cît ar rîvni ţărmul cel mai pustiu spre-a potrivi între sirtele exilului un mare poem născut din nimic, un mare poem făcut din nimic...

Şuieraţi, o, praştii, prin lume, cîntaţi, o, ghiocuri, peste ape !

Am clădit pe abisul şi bura şi fumul nisipurilor. Mă voi culca în cisterne şi-n vasele adînci,

În orice locuri sterpe, şi fade unde stăruie gustul măreţiei."

Dar acest „mare poem făcut din nimic" nu dă glas unui sentiment al nimicniciei, al deşertăciunii tuturor gesturilor omului, nu e un poem al sfîrşitului ci al unui început mereu reînnoit. Toată opera lui Saint-John Perse este „cînt de Stăpîn", este „mîndrie a sufletului în faţa sufletului", este laudă.

Dar : „Prinosul, o, noapte, unde să-l ducem ? şi lauda cui s-o încredinţăm ?..." se întreabă poetul într-unul din ultimele versete ale *Cronicii* sale, operă votivă a bătrîneţilor sale. Căci poezia sa nu cunoaşte o Fiinţă dincolo de Fiinţa şi Nefiinţa acestei lumi. Desigur, în toate lucrurile lumii acesteia pîndeşte nefiinţa *(„Mais qu'est-ce la, oh ! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?")* Poetul e însă un demiurg care moşeşte Fiinţa chiar şi din neantul ei. Creator *ex nihilo ?* Nu, doar mim al unui asemenea Creator, procedînd la o cosmogonie fictivă, generînd universuri prin simplul mecanism al cuvîntului, întemeind cetăţi pe abis, cultivînd cu toată ardoarea unui mare suflet ceea ce *fiinţează*.

Nu, Saint-John Perse, omul cu pălărie privind în gol — într-o fotografie din timpul războiului — în acel „loc flagrant şi nul" în care l-a adus Exilul, la Long Beach Island în New-Jersey, pe malul mării, ca şi omul cu beretă din extremul Nord american, în vizită la gardienii farului dintr-o insulă a Atlanticului, sau lîngă golful Fundy, nu este Sfîntul Ioan vizionarul din insula Patmos. Opera sa, toată, străbătută de marile Vînturi, Ploi, Zăpezi, şi Amare mări ale *acestei* lumi, e o apocalipsă, desigur, o revelare a unei lumi, dar a unui univers imanent. E adevărat, uneori citindu-l ai impresia că toate acele peripeţii cosmice care ne sînt relatate, toate întreprinderile umane al căror cronicar se constituie poetul au fost *altădată,* aparţin unei lumi de mult scufundate. Prin cărţile lui Saint-John Perse adie „o boare de lucruri anterioare". Poetul pare să poematizeze după ce totul s-a sfîrşit şi lumea îi stă deschisă în faţă ca o carte încheiată. „Întreg pămîntul arborilor, pînă departe, pe un fond de viţă de vie neagră, ca o Biblie de umbră şi de răcoare în derularea celor mai frumoase texte ale acestei lumi". Dar, încă o dată, nu excesul lumilor ameninţate

de sfîrşitul iminent, ci exuberanţa universului în expansiune, clădindu-se necontenit din propria-i ruină constituie substanţa acestei noi apocalipse, în cele din urmă, atît de senin-încrezătoare.

Apocalipsă a condiţiei umane. „Vîrstă mare, iată-ne. Luaţi măsura inimii omului". Cu acest vers îşi încheia *Cronica* poetul, în septembrie 1959.

Dar nu e toată opera sa poetică o cronică a Omului ? Nu cunosc multe poeme în care fluxul liric să înalţe pe creste o *humana virtus* ca acea grandioasă enumerare din *Exil* VI, admirabil tradus de Aurel Rău. Cît de bine îmi pare că avem în limba noastră titlurile şi demnităţile acelor mari paznici ai ordinei umane pe care Saint-John Perse le înşiră în pomelnicul său ! Voi aminti doar cîţiva din acei aleşi care *rămîn,* care *păstrează,* care dau perenitate geniului omenesc : „cel ce veghează între două războaie, la puritatea enormelor lentile de cristal"... ; „Cel ce are-n seamă, pe timp de invazie, regimul apelor şi merge în vizită la marile bazine filtrante obosite de nunţile efemerelor ; cel ce păzeşte pe timp de răscoală, în dosul dantelăriei de aur verde, marile sere fetide ale Grădinii Botanice ; marile Oficii ale Monetăriilor, ale Longitudinilor şi ale Tutunului ; şi Depozitul Farurilor, unde zac poveştile, lanternele ; cel ce-şi face rondul, pe timp de asediu, în marile săli unde se sfarmă, sub sticlă, panopliile de fasme. de fluturi ; şi lampa şi-o duce la dulci jgheaburi de lapis, unde, sfărîmicioasă, ripsată cu aur, prinţesa de os coboară cursul veacurilor sub pletele-i de sisal ; cel ce salvează de armate un foarte rar hibrid de măceş de Himalaia ; cel ce susţine cu banii săi, în marile crahuri financiare ale Statului, luxul întunecat al hergheliilor de iepe, al marilor grajduri de cărămidă roşcată sub foi, ca roşii trandafiri sub guruitul furtunii, ca frumoase ginecee pline de prinţi păgîni, de amurg, de tămîie şi de substanţă bărbătească..."

Despre toţi aceşti „prinţi ai exilului", care, de fapt, sînt prinţi ai statorniciei umane, mari păstrători ai universului construit de om, Saint-John Perse ne spune că „nu au ce face cu cîntul său". Dar el însuşi nu este, oare, unul din aceştia ? Nu începea el în anii marelui exil, fugar din Europa împilată, cu opera sa toată care rodise în umbră, timp de cincisprezece ani, jefuită, devastată, nimicită de nazişti ? Nu începea el — asemenea celui „ce salvează de armate un foarte rar hibrid de măceş de Himalaia" — să consemneze — statornic în pribegie — experienţa patetică a exilului, „un mare poem născut din nimic" ? Fără îndoială, Saint-John Perse seamănă cu acei custozi ai muzeelor care păzesc tezaurele acumulate în milenii de cultură. Poezia sa pare o enciclopedie bizară în care flori rare, jivine exotice, îndeletniciri legate de mare şi acte administrative sînt amintite alături de obiecte scoase la suprafaţa pămîntului prin săpături arheologice, din cetăţile moarte, îngropate, ale antichităţii. Printre ruine, însă, se aude pasul de stăpîn al Poetului. „Ascultă, o, noapte, pe sub bolţile singuratice şi prin curţile mînăstirilor pustii, printre ruinele sfinte şi printre roasele turnuri de termite, marele pas atotstăpîn al unui suflet fără bîrlog, / Ca pe dalele de bronz unde ar da tîrcoale o fiară".

André Gide, care nu avea nimic ezoteric în persoana sa, care a detestat tot mai mult pe măsură ce înainta în vîrstă ascunzişurile, secretele, care a etalat chiar cu o şocantă impudoare intimele sale slăbiciuni, nu putea să fie prea atras de armura severă pe care de altfel atît de inteligentul, de amabilul secretar de la Quai d'Orsay o îmbrăcase. Saint-John Perse manevra cu o teribilă dibăcie arta distanţei. Şi, înainte de toate a distanţei faţă de propria, prea-umana sa persoană, a lui Alexis Saint-Léger, Léger cel născut şi crescut în ostroavele Antile, diplomatul de carieră. „Este ceva în opera lui Léger, — spunea Gide — ca şi în persoana sa însăşi, atunci cînd ai avut fericirea de a-l fi cunoscut, un nu ştiu ce princiar, ce mă intimidează." Cît de bine mi-l închipui pe burghezul liberal, cu apetenţe anarhice, André Gide, intimidat în faţa aristocraticei făpturi duble, îndoit închise a diplomatului-poet. Ca şi a poeziei sale. Desigur, dedublare necesară şi dramatică — dar nu în sensul indicat de Roger Garaudy care vede în cazul lui Saint-John Perse doar pe acela al unui exponent al lumii în care trăieşte. Ambiguitate esenţială a poeziei, construindu-se din magma unei limbi comune, care e aceea a tribului şi căutînd identitatea rară numai cu ea însăşi.

Poetul Saint-John Perse ne-o spune — e „un spin în carnea umanităţii". El tulbură, ca şi acel spin din trupul apostolului care nu-l lăsa pe acesta să adoarmă. Poetul — adevăratul poet — e o *vigilie.* El veghează şi supraveghează. Nu lasă — înainte de toate — limba să adoarmă. Spin al limbii, el nu-i îngăduie să rămînă inertă. „Albina limbajului" adună polenul şi strecoară veninul său. Cu „praştia accentului" poetul face să tresară, sub lovituri, „fraza greoaie umană".

Se ştie că opera lui Saint-John Perse este „multilingvă prin însăşi esenţa ei" (Alain Bosquet). Experienţa lui T. S. Eliot, a lui Giuseppe Ungaretti, a lui Rilke, şi a altor mari poeţi-traducători, a dovedit că poezia aceasta — atît de subtilă, de diversă, cu atîtea enigme — se poate traduce rămînînd ea însăşi. Limbajul oracular, sentenţios nu e intraductibil. Ezoterismul e al ideii poetice, nu al expresiei. Nu în zadar poetul e un mare diplomat, om al codurilor cifrate, dar şi al proceselor-verbale şi al mesajelor ce se comunică. Limbajul său în care metaforele, imaginile placentare la realitate abundă e suficient de plin de concepte abstracte pentru ca traducătorul să poată găsi echivalenţe. Dar traductibilitatea nu înseamnă uşurinţă a operaţiei de translaţie. Cred că nu e operaţie mai laborioasă decît o asemenea încercare de a decoda textul lui Perse şi de a-l trece într-un alt cod, operaţie pe care însumi am încercat-o altădată. Oriunde am deschide volumul românesc al *Poemelor* în traducerea lui Aurel Rău, amintindu-ne versiunea originală a poetului, trebuie să recunoaştem dificultăţile, obstacolele nu insurmontabile dar întotdeauna considerabile pe care le-a avut de înfruntat necontenit traducătorul. Şi asupra cărora a triumfat strălucitor. Nu putem dori o mai atentă, mai inspirată traducere decît aceea pe care ne-a oferit-o poetul nostru. Regret că nu pot cita aici mai amplu fragmente din selecţia — de altfel bogată — pe care Aurel Rău a făcut-o în opera marelui poet francez. Versurile lui Saint-John Perse în tălmăcire românească sporesc patentele de nobleţe ale poeziei noastre. Voi mai aminti din aceste versuri doar cîteva, nu dintre cele mai cunoscute — celebrînd mari fapte ale omului ori tumulturi ale firii —, ci dintre acelea — foarte rare — în care lirismul de aparat face loc confesiunii.

Căci, cît de zadarnică e, Saint-John Perse, încercarea omului de a se uita pe sine, pe ai săi şi de a lua calea Exilului spre marile Sirte ale Poeziei ! Desigur, te-ai lepădat de preaumanul înveliş al mult odiosului Personaj, păstrînd doar masca rituală a Sacerdotului, pentru ca să joci printre dansatoarele templului şi să cînţi Lauda tuturor celor ce sînt. Dar chiar această Laudă te întoarce înapoi, acasă la tine, peregrinule. Şi nu cunosc din partea ta, Principe al Poeziei, mai umilă recunoaştere a identităţii celui ce scrie cu cel ce trăieşte decît acel nostalgic vers prin care, rîvnind — cu cuvintele Poetului român — spre Curţile Dorului, te-ai apucat, la sfîrşitul *Poemului către Străină,* să-ţi mîngîi căţeaua pierdută. Gest liric, mărturie a faptului că nu Poetul e deasupra lucrurilor Poeziei, ci bietul poet sub lucruri : „mai mîngîi cu mîna în vis, printre atîtea făpturi de aer, / căţeaua-mi din Europa care fu albă şi, mai mult decît mine, poet".

**Nicolae BALOTA**

## fişier

### ÎN „BIBLIOTECA PENTRU TOŢI"

• *PUBLICAREA lucrărilor bizantinologului Charles Diehl în limba română devenise de mult o necesitate de ordin ştiinţific şi cultural. Cercetările noastre de bizantinologie solicitau aceste studii de profunzime, dar şi de mare intuiţie istorică. Editura pentru literatură (col.* B.P.T.), *face acest început prin cea mai literară dintre cărţile bizantinologului francez,* Figuri bizantine, *în două volume traduse de Ileana Zara, prefaţate de Dan Zamfirescu. Întîlnim aici portretele unor împăraţi sau figuri imperiale :* Theodora, *vestita împărăteasă a Bizanţului, aventurosul de tip romantic Vasile Macedoneanul, Leon cel înţelept sau Prinţesa din Trebizonda. Cîteva capitole sînt adevărate tablouri literare comparatiste* (Bizanţul şi Occidentul în epoca Cruciadelor, Un poet de curte din epoca Comnenilor) *iar altele expresive izvoare istorico-literare* (Două romane cavalereşti bizantine).

• *REMARCABILE pe planul informaţiei culturale generale sînt* Paginile alese din oratorii greci, *traduse şi adnotate de Aurel Marin şi prefaţate de Maria Marinescu-Himu. Astfel ni se pun la dispoziţie pagini din discursurile unor celebri oratori ca Demostene, Licurg, Lisias, Eschine, Hiperide, Isocrate sau Andocide.*

• *VERSIUNEA românească cea mai completă şi mai realizată ca translaţie lingvistică şi expresie artistică a capodoperei lui Cervantes,* El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, *apare în 4 volume (traducători Ion Frunzetti şi Edgar Papu), precedată de conferinţa lui G. Călinescu, dedicată marelui scriitor spaniol. Deşi apărută într-o colecţie de largă audienţă, prin reproducerea studiului lui G. Călinescu şi prin tabelul cronologic al lui Edgar Papu, traducerea capătă aspectul minim al unei ediţii critice.*

• *BIBLIOTECA PENTRU TOŢI ne mai oferă, într-o ediţie în două volume,* Confesiunile *lui Jean-Jacques Rousseau, cunoscute prea puţin la noi (traducerea şi prefaţa semnate de Pericle Martinescu). Această proză turmentată de un delir liric al naturii dar şi al sensibilităţii umane, e poate cel mai straniu roman pe care un om îl putea scrie vreodată. Albert Thibaudet o considera de o confidenţialitate supraliterară. G. Călinescu, într-una din „cronicile" sale, sesiza în pasta lirică a acestor destăinuiri un „ton de sonată plină de o tristeţe gravă şi decentă" ce se prelungeşte pînă în ciclul* Reveriilor *şi* Dialogurilor.

• *ÎN ACEEAŞI colecţie apare o nouă versiune a popularului roman al lui Guy de Maupassant,* Bel ami *(traducere de Radu Marcoci, prefaţa de Mircea Anghelescu). Capodoperă a romanului realist francez, conceput dincolo de metafizică sau de suficienţe pozitiviste,* Bel ami *este o carte mereu actuală.*

• *UNA DIN CELE mai celebre cărţi ale literaturii franceze, deopotrivă capodoperă literară şi pasionantă poveste de dragoste, de un umanism zguduitor :* Manon Lescaut *a abatelui Prévost (traducere Alice Gabrielescu, prefaţa Paul Miclău). Glorificare a dragostei ridicate la rangul tragic al destinului, această carte, deşi apărută aproape acum trei secole (1731), oferă încă o lectură pasionantă contemporanilor noştri.*

# prezenţe româneşti

## Bulgaria: Săptămîna culturii româneşti

*În nr. 34, din 23 august a.c., al săptămînalului sofiot* Narodna kultura, *organ al Comitetului de stat pentru cultură şi artă din Bulgaria, Spas Ghergov, cunoscut publicist şi scriitor, redactor-şef adjunct al publicaţiei, îşi împărtăşeşte cîteva din impresiile pe care i le-a produs recenta sa vizită în România. În acelaşi număr al revistei, sub titlul* Un clasic român, *se face o prezentare a operei lui I. Al. Brătescu-Voineşti, cu ocazia apariţiei în Bulgaria a volumului* Întuneric şi lumină, *care însumează un număr de 15 povestiri, scrise între anii 1894 şi 1928. Comentarea acestei culegeri îi prilejuieşte semnatarului recenziei, Nikola Velev, o comparaţie între realităţile româneşti şi bulgare de la finele secolului trecut şi începutul veacului nostru. În ce priveşte traducerea volumului, făcută de Spasca Kamorkova, trebuie să menţionăm că este fidelă şi expresivă în acelaşi timp.*

*Este, de asemenea, publicată în* Narodna kultura *o poezie de Eugen Frunză în traducerea lui Iordan Stratiev.*

*De altfel, acest număr al publicaţiei este dedicat de la prima pagină unei prezenţe artistice româneşti : Rafael Mihailov, critic de artă, publică o recenzie elogioasă despre expoziţia lui Lucian Grigorescu, deschisă recent la Sofia. Recenzentul îşi exprimă rara satisfacţie de a fi putut admira excepţionalele lucrări ale unuia din cei mai „desăvîrşiţi pictori observatori" din România. Este reprodus şi unul din peisajele lui Lucian Grigorescu.*

*O altă revistă bulgară,* Septemvri, *nr. 8, august 1969, a publicat. cu ocazia celei de-a XXV-a aniversări a eliberării României, un ciclu de 12 poezii ale următorilor autori : Ion Brad, Alexandru Andriţoiu, Gheorghe Pituţ, Dumitru M. Ion, Leonid Dimov, Angela Croitoru, Gabriela Melinescu şi Florenţa Albu.*

*Traducerea se datoreşte eminentului poet bulgar Nikolai Zidarov. Ciclul de versuri a apărut sub titlul* Antenă bucureşteană.

**M. MAGIARI**

★

*Editura „Kultur und Fortschritt" din Berlin a publicat recent în volum nuvela „Maiorul şi Moartea" de Ion Băieşu.*

---

# Despre speranţă

## (Giovanni Drogo şi doctorul Rieux)

Privită de jos, de pe-o bancă, printre frunzele unui copac, lumea pare o imensă cupolă ce atîrnă neînduplecată deasupra capetelor noastre, retina unui ochi nevăzut, pe care ne proiectăm sensibil, ca nişte umbre trecătoare. Văzută însă de sus, printre aceleaşi frunze ce se arcuiesc la picioarele noastre, lumea devine ochiul nostru vibrant, în care ea însăşi se reflectă, alternînd lumina cu întunericul ei.

Sub aripile larg deschise ale ferestrelor, trec mereu alţi oameni. Chipuri necunoscute, care reîncep zilnic aceleaşi lucruri cunoscute. **Un sens vieţii!** imploră privirile lor vinete în lumina stinsă ce leagănă ultimele ceasuri ale zilei.

Dacă ceva are cu adevărat sens în viaţă, atunci acest lucru este **reînceperea,** reluarea fără speranţă, dar cu fervoare lucidă, a gesturilor şi actelor cotidiene. Şi dacă ceva ne împiedică să reîncepem, să dăm astfel temporar relativului valoarea de absurd, de astă dată acest lucru este **abandonul,** negarea prezentului şi proiectarea plină de speranţă în viitor. Fiecare zi, însă, negată în numele unui mîine închipuit fericit, înseamnă de fapt un pas în gol, un timp pierdut, pe care nici o forţă sau voinţă din lume nu-l va putea întoarce, deoarece orele n-au semne vizibile, nici zilele urme palpabile : „...vremea trece tot mai repede, ritmul ei tăcut marchează viaţa, şi nu ne putem opri nici o clipă, nici măcar pentru a arunca o privire înapoi. Opreşte! Opreşte-te ! am vrea să strigăm, dar ne dăm seama că este zadarnic. Totul zboară, oamenii, anotimpurile, norii ; şi este inutil să ne agăţăm de pietre, să ne cramponăm de vîrful unei stînci, degetele obosite se desprind, braţele cad inerte, şi sîntem tîrîţi într-una de acest fluviu care pare lent, dar care nu se opreşte niciodată". [1]

Sînt oameni care trăiesc ca şi cum n-ar exista moarte, ca şi cînd ar fi eterni. Ei nu simt timpul obiectiv (al tuturor) muşcînd din bucata lor de timp, nu cunosc sentimentul urgenţei şi se abandonează în tăcere speranţei în miracolul care, chiar dacă nu s-a ivit încă, va apare cu siguranţă mai tîrziu, aducînd brusc o schimbare a întregii lor existenţe. Giovanni Drogo din „Deşertul tătarilor" face parte din această categorie de oameni. El ignorează valoarea timpului şi, în ciuda vorbelor sale, „ceea ce gîndea în sine era cu totul altceva : absurde, nealterate de ani, se perpetuau în el, încă din tinereţe, un presentiment neclar al lucrurilor fatale, o profundă certitudine că ceea ce avea viaţa bun nu începuse încă". Drogo nu cunoaşte decît ora speranţei, a unei speranţe mai puternice decît orice altă credinţă. Fără să-şi dea seama însă, el acceptă o dependenţă, devine prizonierul viitorului, de la care aşteaptă totul şi în numele căruia sacrifică prezentul, clipa — singura posibilitate de a cunoaşte adevărata fericire, deoarece fericirea există doar un moment şi atunci numai ca senzaţie, Drogo uită că viaţa nu-i poate dărui decît o tinereţe scurtă, dureros de scurtă, ai cărei ani se pot număra pe degete şi care zboară de cele mai multe ori chiar înainte de a putea fi surprinsă în mişcare. De aceea trăieşte cu nepăsarea caracteristică primei tinereţi, înaintînd pe un drum care i se pare nesfîrşit, dar pe care anii se scurg încet şi uşor în aparenţă, astfel încît nu observă că de fapt zboară. El merge lipsit de orice fel de grijă pe acest drum, privind curios în jur, fără să fie necesar a se grăbi. Nimeni nu-l zoreşte din spate, nimeni nu-l aşteaptă. Camarazii lui înaintează şi ei fără griji. Din pragurile caselor, oamenii în vîrstă îi fac semne amicale şi-i arată orizontul zîmbindu-i cu complicitate. Atunci, inima începe să-i bată plină de dorinţe eroice şi tandre şi gustă speranţa lucrurilor minunate ce-l aşteaptă puţin mai departe. Deşi nu le vede încă, este sigur, absolut sigur că într-o zi îi vor aparţine.

Giovanni Drogo priveşte lumea de jos, pasiv, cu credinţa că fericirea îi poate veni din afară. Incapabil să-şi domine existenţa printr-o gîndire permanent lucidă şi încordată, el aşteaptă o justificare exterioară a existenţei sale. Speranţa capătă, în universul său existenţial, valoare de sens al întregii sale vieţi. Spre deosebire de acest personaj, doctorul Rieux din „Ciuma", de fapt însuşi Camus, priveşte viaţa de sus, construindu-şi o existenţă virilă, independentă de factorul exterior. Cuprins de sentimentul urgenţei, el trăieşte ca şi cum ar muri în fiece clipă. Fără să nege eternitatea, Rieux nu face nimic pentru ea. Cu alte cuvinte, este un om absurd, „nu pentru că n-ar cunoaşte nostalgia, dar îi preferă propriul său curaj şi propria sa judecată. Primul îl învaţă să trăiască fără apel şi să se mulţumească cu ceea ce are, a doua îi arată limitele lui. Sigur de libertatea sa mărginită în timp, de revolta sa fără viitor şi de conştiinţa sa pieritoare, el îşi urmează aventura în timpul vieţii sale. Aici este domeniul lui, aici acţiunea lui, pe care o sustrage oricărei alte judecăţi în afară de a sa. O viaţă mai înaltă nu poate însemna pentru el o altă viaţă". [2]

Ora reînceperii, spre deosebire de ora speranţei, exclude orice amînare sau proiectare. Ceea ce reîncepem zilnic sînt lucruri cunoscute. Doar lumina în care ne apar ele este mereu alta, deoarece noi înşine ne schimbăm permanent. Fiecare zi reprezintă un nou pas pe un drum ce din clipa în care ne-am născut a încetat să mai fie un început. În fiecare primăvară copacii izbucnesc verzi. Şi în păienjenişul lor verde se aprind frunze cunoscute. Copacii sînt aceiaşi, frunzele par aceleaşi. Distanţa dintre ele s-a încrustat adînc în ochi ca o miniatură de email. Sîntem ecoul memoriei. Privind cu pupilele mute ale amintirii, reîncepem cuprinşi de o emoţie nealterată şirul măruntelor bătălii cotidiene. De mult, foarte de mult, ne-am bucurat cu toţii de privilegiul unor începuturi, fără să le cunoaştem însă valoarea, deoarece atunci trăiam cu ideea inocenţei noastre, cu alte cuvinte fără nici o idee. Şi fiindcă le-am pierdut în mod iremediabil, am învăţat să reîncepem, să construim cu înţelepciune amară altele, să avem încredere în clipă : în clipa cînd regăsim zilnic în ceaşca cu ceai ziua de ieri, jocul ei de lumini şi umbre ce ne restituie emoţiile ; în clipa cînd din pîntecul mării se naşte altă mare, din spatele cerului se desprinde alt cer şi din coapsele pămîntului creşte alt pămînt. Această clipă poartă în ea o valoare de miracol care împrospătează fiecare reînceput cu o vibraţie ce dă sens vieţii şi pe care Drogo o căuta aiurea.

Doctorul Rieux reîncepe zilnic lupta împotriva ciumei. Tot zilnic însă, trebuie combătută şi ciuma lăuntrică — inerţia speranţei, abandonul. Sufletul e uneori zdrobit de oboseală şi-l cuprinde un somn adînc şi greu, dorinţa de a renunţa la luptă şi de a privi totul de la distanţă, fără implicaţii directe.

Fiecare reînceput presupune o trăire pe baza celor cunoscute şi amintite. O asemenea existenţă înseamnă un efort, un act sfîşietor şi plin de contradicţii. Un zbucium continuu şi o permanentă încordare a voinţei. Acesta este chipul sfinţeniei laice, pe care Camus l-a urmărit cu tenacitate. Pentru a fi un sfînt fără Dumnezeu trebuie să trăieşti, să reîncepi mereu să trăieşti. Viaţa astfel înţeleasă se traduce prin reluarea unei vibraţii intense, dureroase care permite, asemeni unei priviri duble, pătrunderea fenomenului existenţial şi descoperirea unor esenţe.

Rieux cunoaşte şi el momente de abandon. Acestea se traduc însă prin indiferenţă. Abandonul lui Drogo devine în acest caz detaşare de tot ceea ce înseamnă viaţă, o mare distanţă săpată între individ şi lumea înconjurătoare. Nici o clipă însă nu este vorba de expectativă, de speranţă. Este foarte greu, foarte dur să trăieşti doar cu ceea ce cunoşti şi îţi aduci aminte. Şi totuşi astfel trăieşte Rieux.

**Irina RUNCAN**

---

[1] Dino Buzzati, „**DEŞERTUL TATARILOR**".

[2] Albert Camus, „**MITUL LUI SISIF**", traducere de Irina Mavrodin.

---

# De vorbă cu Radivoje Pešić

## ● Literatura iugoslavă de azi ● Literatura română în Iugoslavia

Aflîndu-se într-o vizită în ţara noastră, Radivoje Pešić şi Boris Višinski, scriitori din R. S. F. Iugoslavia, au fost oaspeţii **României literare.** Cu acest prilej, Radivoje Pešić ne-a răspuns la cîteva întrebări.

Poet, prozator, publicist şi traducător din lirica universală, Radivoje Pešić, s-a născut la Tito Veles în 1931. După debutul care are loc în 1948, colaborează la revistele **Naš Vesnik** (Belgrad), **Sovremenost** (Skoplje), **Mlada Literatura** (Skoplje) ş.a., iar în prezent e director al revistei de poezie universală **Helicon** din Belgrad.

Din volumele de poezie publicate am reţinut cîteva titluri : **Ponekad samo more** (Uneori numai marea), **Crveno žito** (Grîul purpuriu), **Gvozdena mladost** (Tinereţe de fier) etc.

De asemenea autorul a consacrat numeroase studii şi eseuri literaturii iugoslave contemporane, iar în ultima vreme manifestă un deosebit interes faţă de literatura română, ocupîndu-se de difuzarea în Iugoslavia a unor opere aparţinînd scriitorilor români.

**— V-aş ruga, mai întîi, stimate tovarăşe Pešić, să faceţi cîteva referiri la literatura contemporană iugoslavă. Ce probleme vi se par actuale ?**

— Ceea ce îmi cereţi dv. e destul de dificil. Un critic literar de la noi a încercat s-o facă într-o carte de peste 200 pagini şi n-a reuşit să-i mulţumească nici pe confraţi şi nici pe cititori. Voi aborda totuşi cîteva chestiuni mai generale.

În ultimii 20 de ani, în literatura popoarelor Iugoslaviei s-au înregistrat succese la care au contribuit atît scriitorii din Serbia, Croaţia, Slovenia, Macedonia, Muntenegru, Bosnia şi Herţegovina, cît şi cei de naţionalitate albaneză, maghiară, turcă, slovacă, italiană, etc. Consemnez, de asemenea, cu un sentiment de deplină satisfacţie, prezenţa în frontul literar de la noi a scriitorilor de limbă română. Tabloul literaturii contemporane este foarte colorat, ca o imensă compoziţie de linii şi tonuri.

În urmă cu 50 de ani, marele estetician iugoslav Branko Lazarević arăta că cele mai înalte valori ale artei şi literaturii iugoslave se întîlnesc în **poezia populară,** în opera marelui poet **Petar Petrović-Njegoš** şi în arta sculptorului **Meštrović.**

Astăzi, această literatură, această cultură, bogat reprezentate, sînt o întruchipare a disponibilităţilor creatoare ale popoarelor şi naţionalităţilor din Iugoslavia. Prezenţa atîtor scriitori cu o mare diversitate de stiluri nu slăbeşte structura literaturii iugoslave, ci întăreşte spiritul ei creator.

Ca urmare a succeselor obţinute, mari editori din străinătate au publicat o serie de opere din literatura noastră. Astfel, pe lîngă laureatul premiului Nobel, Ivo Andrić, şi de potenţialul candidat la acest premiu, Miroslav Krleža, mulţi scriitori iugoslavi de astăzi au fost traduşi în peste 20 de limbi ale lumii. Totuşi, după părerea mea, mai sînt scriitori interesanţi, care nu şi-au dobîndit notorietatea universală.

**— V-aţi preocupat în ultima vreme de difuzarea literaturii române în Iugoslavia. Puteţi să ne spuneţi cum au fost primite operele scriitorilor români de publicul cititor din Iugoslavia ?**

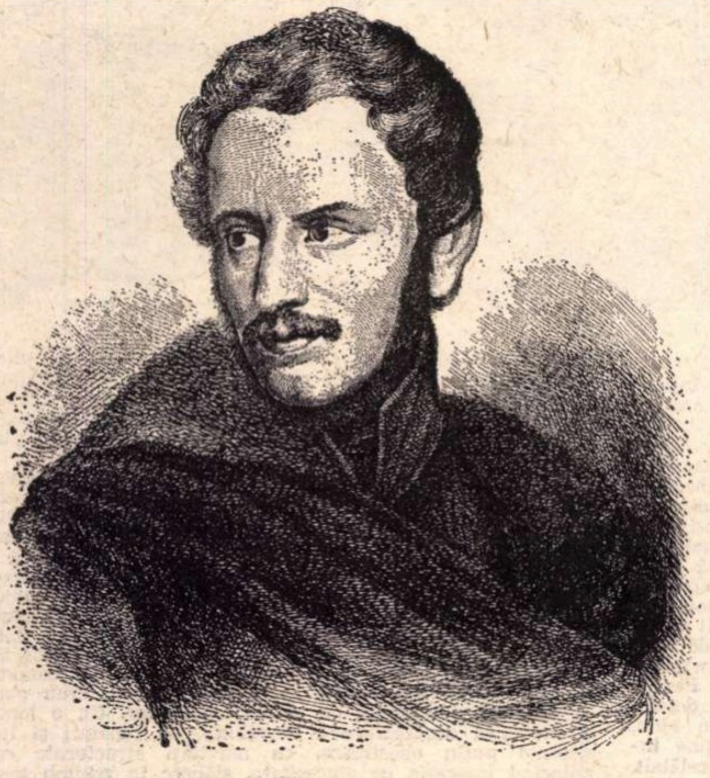
— În Iugoslavia există mai multe edituri şi apare un mare număr de publicaţii literare. Astăzi, nu există oraş fără editură sau publicaţie literară. Numai la Belgrad sînt 20 de edituri şi cam tot atîtea reviste literare. Totuşi, cu o asemenea bogată activitate editorială, cititorii iugoslavi nu cunosc îndeajuns literatura română. Această situaţie credem că va fi, în curînd, remediată şi se va rezerva literaturii române locul pe care îl merită cu prisosinţă. Voi zăbovi asupra unor apariţii recente şi viitoare din literatura ţării dv. Amintesc traducerea romanului lui Zaharia Stancu **Jocul cu moartea,** al cărui erou, avînd ceva dintr-un personaj picaresc şi în acelaşi timp de Bildungsroman, traversează şi o parte a teritoriului Iugoslaviei. Cartea a fost bine primită de publicul cititor. Prestigioasa editură **Nolit** din Belgrad pregăteşte, iarăşi, unele apariţii interesante. E vorba de **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. L. Caragiale şi de un volum din proza lui Mircea Eliade. Într-o antologie a romantismului european (de fapt titlul ar fi fost mai exact **De la Goethe la Eminescu)** alcătuită de poetul şi eseistul Miodrag Pavlović, marele dv. poet naţional este prezent cu şapte poezii ; lipseşte însă capodopera genialului poet român, **Luceafărul.** La Skoplje, în revista **Kulturni jivot,** condusă de colegul meu Boris Višinski, s-a publicat, de curînd, piesa Ecaterinei Oproiu, **Nu sînt Turnul Eiffel** şi, tot în acelaşi număr, a apărut o prezentare a dramaturgiei române contemporane semnată de Octav Păun — lector de limba şi literatura română la Universitatea din Belgrad —, de dv., adică.

Revistele **Delo** şi **Književne novine** din Belgrad ca şi **Polja** din Novi Sad, consacră deseori spaţii largi poeziei române clasice şi contemporane. Acestea sînt doar cîteva exemple. Există şi alte publicaţii literare care prezintă în paginile lor literatura română. La Požarevac se pregăteşte **o Antologie a poeziei române de la origini pînă în prezent,** care va fi larg difuzată. E departe de a fi suficient ceea ce s-a editat pînă acum. Am cules în aceste zile foarte multe date despre literatura română, despre scriitorii cu care m-am întîlnit şi care au produs asupra noastră o impresie copleşitoare.

Voi fi încîntat să-i primesc pe scriitorii români la Belgrad cu aceeaşi ospitalitate.

**Interviu realizat de**
**Octav PĂUN**

# LIRICA LUI LENAU



**Țara noastră găzduiește, în zilele de 14—16 septembrie a.c. la Timișoara, un eveniment cultural-artistic de rezonanță mondială :** Zilele comemorative Lenau, **menite să cinstească memoria unuia din cei mai mari poeți lirici și elegiaci ai secolului al XIX-lea : Nikolaus Lenau.**

Nu ni-l putem reprezenta mai bine pe Lenau decît inveșmîntat în mantia Melancoliei care — după profunda constatare a lui Goethe — constitue, din totdeauna, elementul Poeziei, nutrimentul creativității și sora mîngîioasă a Geniului. Poezia rimează și consună cu Melancolia. Vicisitudinile vieții, peregrinările departe de meleagurile natale, întreaga structură sufletească a marelui poet austriac — născut pe teritoriul țării noastre, la Ciata (Csatad, azi Lenauheim) în Banat — îl înscriu printre liricii europeni a căror muză nedespărțită a fost Elegia.

Traiectoria scurtei sale vieți (1802—1850) îmbrățișează zbuciumata epocă napoleoneană, prelungindu-se pînă după ecourile revoluției din 1848 ale cărei baricade au vestit era nouă a luptei împotriva despotismului politic și clerical al cărui adversar neîmpăcat a fost poetul Lenau.

Creația lui se nutrește din ideile iluminismului și din raționalismul antidogmatic al lui Lessing, iar în expresia sa artistică continuă tradiția acelui **Lebensgefühl** inaugurat în poezie pe plan european de geniul lui Goethe.

Spiritul epocii, cumpănă între romantism și criticismul social și estetic care avea să ducă la realism, grefat pe înclinațiile lui temperamentale, și-au pus pecetea pe întreaga creație a liricului austriac. Familia de spirite în care e încadrat este cea a lui Heine, Freiligrath și a compatriotului său, Anastasius Grün, scriitori, deopotrivă lirici și revoluționari, animați de sentimente democratice, pentru care „libertatea e lozinca ce va răsuna în lumea întreagă". Convertirea setei de libertate în substanță lirică rămîne semnul distinctiv al creației lui Lenau, Duhul lui poetic nu aderă la expunerea amplă, la modalitățile epopeii — cum încearcă în **Albigenzii,** ci excelează în suite de cîntece lirice, întrețesute cu tonalități suave de romanță.

„Demonul nefericirii" sălășluind în el îl împinge să dea expresie acelui **Weltschmerz** învăluitor, încărcat de tristeți, specific romanticilor. Această atmosferă de tristețe **(Schwermut)** cînd sumbră, cînd argintată, pregnanța și plasticitatea, adîncimea spiritului și negrăita osîrdie cu care lucra asupra **Verbului** îl apropie izbitor de mult de Eminescu. Confratele român și-a recunoscut afinități cu liricul austriac, traducîndu-i printre altele poemul atît de caracteristic : **Foaia veștedă. Poezia autumnală,** cu foșnetul frunzelor ce se pregătesc să moară, **și cultul selenic** sînt două momente definitorii pentru geniul ambilor poeți. **Dorul,** inefabilul **dor eminescian,** își află corespondentul **în** acel **Sehnsucht,** la fel de inefabil, caracteristic romanticului Lenau. Dintre poeții lumii, doar Eminescu și Lenau — pe urmele lui Goethe — au rostit cuvîntul de vrajă, **dureros de dulce,** al dorului, în ipostazele cele mai adînci pe care le închide în trăirea lui, cînd frenetic-arzătoare, cînd intim-răscolitoare. Poemul **Das Mondlicht** (Lumină de lună), care trădează în ritm ca și în întreaga lui tonalitate înrudirea cu celebrul imn goethean **An den Mond** (Către lună), îl putem apropia, ca inspirație și muzicalitate, de un alt giuvaer al liricii universale : **Diana,** scînteierea lirică, genială a lui Eminescu.

Lenau caută înfrigurat în poezia lui, ca și Eminescu, punți de legătură între natură și viață ; ele se opun adesea, ca apoi să transpară reunite, constituind echilibrul vital și nutrimentul cel mai ales al creației lor.

Indoiala, ridicată la valoare de principiu poetic, nu este mascată la Lenau decît de înduioșările stîrnite de sentimentul curat și înălțător al iubirii și de spectacolul frumuseților firii. Poezia pădurii și a elementului acvatic, transfigurate artistic, definesc o altă latură a liricii poetului austriac. Spre deosebire de Lenau, la Eminescu însă elementul acvatic este receptat poetic ca un dat primar, genuin, ca un factor cosmic, în spiritul tradiției elenice și goetheene.

Marile fresce epice și dramatice : **Faust, Savonarola, Albigenzii,** în care s-a încercat geniul poetului, conțin perle lirice mai adecvate vînei sale poetice. Memorabila descriere a **Ciumei din Florența,** în poemul **Savonarola,** ne poartă cu gîndul la episodul **Ciumei din Atena** schițat de Lucrețiu în aceleași culori. Nu greșim dacă-l considerăm pe marele poet latin ca unul din părinții spirituali ai lui Lenau. Același fior liric, același sentiment al grandorii forțelor naturii, aceeași melancolie și suavitate învăluitoare și același scepticism stîrnit de „vîntul treaz al rațiunii" îi stăpînește pe amîndoi

Temeritatea de a poetiza un **Faust,** după Goethe, de a întruchipa o **Ilias post Homerum,** trebuie interpretată, în cazul lui Lenau, ca expresie a convingerii sale că marile teme lirice sînt departe de a fi epuizate, chiar cînd au fost subiectul de inspirație pentru creatorii de geniu. După propria sa mărturisire, Lenau a întreprins un nou **Faust,** convins că orice temă poetică reprezintă un „bun comun al omenirii" — o mină inepuizabilă pentru orice poet autentic a cărui operă e menită să fie cinstită și să figureze în Panteonul umanității.

Cinstirea lui Lenau, care are loc anul acesta la Timișoara, în zilele de 14—16 septembrie a.c., din inițiativa Asociației Internaționale Lenau, cu sediul la Viena, și a Uniunii Scriitorilor din țara noastră, constituie o dovadă a interesului viu ce-l prezintă încă opera nefericitului poet. **Zilele Lenau,** care înseamnă de fapt un **Festival de poezie,** sînt în același timp un prilej binevenit de relevare a contribuției aduse de el la tezaurul liricii universale. Comunicările susținute de specialiști din Austria, R.S. România și din alte țări vor marca răspîndirea creației lui Lenau și ecourile ei în lume. Delegația română, din care subsemnatul are cinstea să facă parte, va face tot ce-i stă în putință ca **Zilele comemorative Lenau** — culminînd cu pelerinajul în comuna sa natală, azi Lenauheim — să însemne un pios omagiu adus Poeziei și unuia din exponenții ei proeminenți, marele și îndureratul liric Nikolaus Lenau.

**Grigore TANASESCU**

## cadran

### FRANȚA : STAGIUNEA ROMANULUI

Best-seller-ul necontestat al unui sezon literar îndeobște secetos — vara — a fost în Franța *Papillon,* romanul adevărat al vieții unui bătrîn ocnaș evadat, carte care a întrunit în numai 3 luni adeziunea a 330 000 de cititori și se bucură deja de cauțiunea cîtorva spirite critice ilustre, printre care François Mauriac, ce n-a ezitat să însemne în *Bloc notes*-ul său publicat în *Figaro litteraire :* „Acest nou confrate este un maestru". „Noul confrate", Henri Charrière, a cărui primă lucrare este în curs de apariție în limbile neerlandeză, germană, italiană și spaniolă, a scris deja și se pregătește să publice cea de-a doua carte *La Remontée de Papillon.*

Adevărata și rutiniera stagiune literară se deschide, însă, ca întotdeauna, toamna, cînd editurile intră în campania marilor premii literare. În sezonul care începe, urmează să apară *optzeci* de romane noi, mai puțin, totuși — se notează — decît în anii precedenți. Unii atribuie acest fenomen de involuție cifrică, observat încă din anul trecut, tot evenimentelor din mai 1968, care ar fi alimentat, în schimb pe teren editorial, o ecloziune a eseului. Spre deosebire de anii din urmă — cînd, în 1967, au apărut cărți noi semnate de André Malraux și Louis Aragon sau, în 1968, volume de Raymond Queneau, Philippe Hériat și Elsa Triolet — nu se prevăd acum prea multe mari evenimente editoriale. Unul important — nefiind însă datorat unui scriitor în viață — va fi apariția unui roman inedit al lui Jean Giraudoux, *La Menteuse,* scris în 1936. Nu se cunoștea decît începutul acestei scrieri care e acum în întregime pusă la dispoziția cititorilor prin strădania canadianului Roy Prior, profesor de literatură franceză la Universitatea Victoria.

Alte romane așteptate sînt cele semnate de autori cunoscuți ca Jeanne Galzy, Albert Cohen, Cecil Saint-Laurent, Paul Vialar, Claude Simon, René-Victor Pilhes, Renée Massip, Robert Sabatier, Georges-Emmanuel Clancier.

Se avansează și numele unor eventuali candidați la marile premii : Hélène Cixous, Henriette Jelinek, Louis Calaferte, Patrick Modiano, Dominique Fernandez.

### ROMANUL COLECTIV

Douăzeci și patru de scriitori și ziariști de la *Newsday* (publicație din Long Island) au scris în colaborare, la inițiativa unuia dintre ei, Mike Mc Gardy, o operă colectivă care se bucură de mare succes : în primele trei zile de difuzare s-au vîndut douăzeci de mii de exemplare. Cartea, *Gol era străinul,* semnată cu pseudonimul Penelope Ashe este o parodie a literaturii „sexy" în vogă. O întreagă echipă de firme cinematografice — de data asta, optsprezece — concurează pentru a căpăta dreptul să turneze după această carte un film.

---

## ferestre

atlas liric

# Poeți bulgari

## *Stoiko Dancev*

### Iubire

Oricît de-adînci,
oricît de dureroase,
se vindecă
și rănile,
cu vremea,
și lacrimile cîte-au curs
se uită...
Oricînd poți aripile
cutezării
să le deschizi,
să te înalți
în zare.

Poți să străbați
văzduhurile lumii
poți să despici
talazurile mării,
poți munții toți
să-i urci pînă la
stele,
poți totul îndrăzni,
poți totu-nvinge.
Dar n-o să poți trăi fără iubire
nicicînd.
Fără-o iubire-adevărată.

### O, adevăruri !

O, adevăruri !
Limpezi și cinstite !
De soare am nevoie
Și de aer,
de pîine am nevoie
și de apă
să pot învinge
marea însetare,
și arșițele
drumurilor grele.
De ele am nevoie,

să pot crede —
nețărmurit,
că lumea mi-aparține.
Dar dacă libertatea
mea s-ar pierde,
atunci și soarele
s-ar face negru,
atunci nici aerul
n-ar mai ajunge,
atunci și pîinea
s-ar preface-n piatră.

## *Maria Grubeșlieva*

### Adevărul

Poate-a fost vis :
Zăceam pe fundul mării,
pe dunele de aur ca lămîia.
Nisipul era moale și de aur.
Nu prea departe se afla reciful
coralilor. Prin apa clară
vedeam atît de bine !
Stam culcată
și, poate, nu eram chiar eu
aceea.
În mîini țineam o scoică sidefie.
Pîn' la durere o strîngeam în palmă
pînă s-a spart cochilia-i de calcar
și-o perlă albă lunecă dintr-însa.
Era al adevărului grăunte
pe care îl pierdeam. Și șapte cercuri
se înălțau deodată : unu-ntr-altul.
Din cercul cel mai mic,
acel din mijloc,
abia putui să deslușesc un sunet
la fel cu-acela care-l face-un mugur
cînd împlinit, pe ramuri, plesnește.
Și-acolo,-n cercul cel mai mic, din apă,
un crin se desfăcea privirii mele.

## *Damian Damianov*

*

* *

Amurgul. Cîmpia. Și eu.
Și-această beție albastră
De cer și de tihnă !
Uit ziua. Uit ora.
Uit grija.
Ca dragostea-i aerul !
Lumea sînt eu, și sînt parte
Din ceea ce nume nici n-are
Dar freamătă-n mine și cîntă.
Beție nebună de viață...

...Amurgul. Cîmpia. Și eu.

### Țăranul

Cu palme aspre cînd, trudit și greu,
La cină, prinde pîinea s-o îmbuce,
El nu o fură de la Dumnezeu
Și de aceea nici nu-și face cruce.

Dar cînd o bucățică-i pică jos,
Atent o ia, cu degetele blînde,
Și-n ea-și sărută traiul nemilos
Și amintirea nopților flămînde.

**In românește de Victor TULBURE**

## SCURTĂ INCURSIUNE ÎN

# LITERATURA JAPONEZĂ MODERNĂ

Să-mi fi propus cineva acum cîțiva ani tema aceasta, pagina ar fi rămas aproape goală sau aş fi scris cîteva rînduri pe care le-aş fi completat cu o gravură de Hokusai ori o stampă de Outamaro. Ce ştiam pînă atunci despre cultura japoneză? Aproape nimic. Citisem cîndva un volumaş al lui Okakura Kakuzo intitulat *Cartea ceaiului*, în traducerea, pare-mi-se, a lui Emanoil Bucuța şi publicat în editura Casei Şcoalelor. Şi mai citisem sporadic în Revista Fundațiilor acele mici picături de cerneală multicoloră, numite *haiku*, pe care un poet cu lavalieră, cortel cafeniu, mustăți rostandiene şi un aer ceremonios de mort în preziua înhumării, le publica sub titlul generic *Din flautul de jad*.

Ştiam de asemenea că în țara Soarelui-Răsare trăia o fetişcană de cincisprezece ani, care purta un nume englezesc, Butterfly, şi care venea de două ori pe lună să-şi facă harachiri cu acompaniament orchestral pe scena Operei Române, pentru că fusese trădată de un american fluşturatec, Pinkerton, dotat cu o asurzitoare voce de tenor. Înduioşat de drama micuței japoneze Puccini a scris la vremea sa o voluptoasă muzică — bineînțeles pucciniană — în care se strecoară, ici şi colo, tot atît de voluptos, frînturi melodice sau chiar arii întregi în gama pentatonică, dar care seamănă, pînă la urmă, cu folclorul japonez tot atît de mult (sau de puțin) cît seamănă muzica noastră lăutărească emfatic-lamentativă cu folclorul românesc sadea.

La rîndul său Pierre Loti — pe nedrept uitatul şi disprețuitul Loti — a povestit în maniera sa impresionistă, într-un roman fragmentat în mici episoade (un fel de compromis între foileton şi memorial de călătorie) o scurtă aventură conjugală, în genul celei care l-a inspirat pe compozitorul italian. Butterfly e de astă dată *Madame Chrysanthème*, o fetiță cuminte, supusă şi discretă, care-şi iubeşte conştiincios soțul temporar, în virtutea unor obligații contractuale, un fel de *cutumă* a mizeriei, de fapt o semiprostituție deghizată.

Narațiunea e făcută din perspectiva unui european, cu o curiozitate uşor amuzată şi destul de suficientă, dar şi cu sensibilitatea unui literat.

Alte referințe despre lumea niponă? Rondelul *În cartierul Yoshiwara* al lui Macedonski, care, într-o notă din subsol atrage atenția asupra faptului că în japoneză *w* se citeşte *u*, deci *Ioşiuara*, cuvînt cu rezonanță de diminutiv românesc, aşa încît, în copilărie, cînd mi-a încăput în mînă întîmplător *Poema rondelurilor*, mi-am dat cu socoteala că Ioşiuara se va fi aflat, probabil, în Roşiorii-de-Vede.

Vizitată îndeosebi de marinari, care, la rîndul lor, frecventează de predilecție cartierele rezervate din marile porturi, în mod fatal europenii au luat cunoştință de fenomenul japonez prin intermediul gheişelor, al localurilor rău famate şi al doamnelor Butterfly sau Chrysanthème, glorificate patetic sau portretizate detaşat şi ironic de un Puccini ori un Loti.

Veşti mai temeinice despre lumea japoneză ne-au parvenit prin intermediul celor mai rapide şi mai cosmopolite forme ale culturii, anume prin progresele tehnicității. Primele aparate miniaturale de radio cu transistori au stîrnit aceeaşi uimire ca şi — presupun — ceasornicele-inel de pe vremea bunicii. Curînd după ele şi-a făcut apariția o altă formă culturală, în egală măsură tehnică şi artistică. primele pelicule reprezentative ale cinematografiei nipone, care au constituit tot atîtea evenimente artistice. Măreața simplitate tragică a *Insulei*, sau admirabilele imagini, ca tot atîtea desene în tuş, din *Femeia nisipurilor* sau pirandeliana ilustrare a subiectivismului din *Rashomon* sau interpretarea atît de autentic japoneză şi atît de shakespeariană a lui Macbeth în *Tronul însîngerat*, sălbaticul, amețitorul dinamism al *Celor şapte samurai* sau răscolitoarea umanitate a lui *Barbă-Roşie* au lăsat, fiecare în parte, o indelebilă pecete în amintirea celor ce le-au văzut şi au ştiut să le înteleagă.

Prima carte de proză japoneză pe care am avut prilejul s-o citesc (într-o traducere franceză) a fost romanul unui scriitor acum octogenar, Junichiro Tanizaki. *Spovedania neruşinată*, sau pentru a îndulci neologistic asprimea termenilor *Confesiunea impudică*. Am citit-o din ce în ce mai intrigat şi mai surprins. Şi pe bună dreptate. E vorba de o dublă confesiune, adică de jurnalele intime, foarte intime chiar, prezentate alternativ, a doi soți: o femeie încă atrăgătoare şi un bărbat în declinul bărbăției; intimitățile dezvăluite sînt de ordin strict erotic, autorul străduindu-se să ridice pe aceste fluctuante şi fragile temelii un întreg eşafodaj psihologic. Schematic prezentată, intriga ar fi următoarea: simțind că între soția sa şi unul dintre foştii săi studenți (în acelaşi timp logodnicul fiicei sale) există unele afinități senzuale, un profesor universitar în pragul bătrîneții caută să încurajeze aceste afinități, care, prin nu ştiu ce perverse şi ocolite căi, asociate cu o nu mai puțin perversă gelozie, au darul de a-i stimula energiile amorțite. Mai mult chiar, constatînd că, la beție, soția îşi pierde controlul de sine, o lasă premeditat să se îmbete seară de seară cu whisky, în compania fiicei sale şi a logodnicului respectiv. Pentru ca în ziua următoare atît soțul cît şi soția să se destăinuie, istorisind cum a decurs şi ce a simțit în ajun, în jurnalul intim pe care fiecare dintre ei îl ține într-ascuns, ferindu-se cu cea mai mare grijă de celălalt. După un timp însă, şi unul şi altul observă că ascunzătoarea în care îşi păstra confesiunile a fost descoperită de partenerul respectiv. De aici urmează o foarte complicată urzeală de subterfugii, mărturisirile devenind în bună parte simulate, dar lăsînd totodată să se strecoare printre cuvinte unele perfide sincerități. Primul indus în eroare este însuşi cititorul. Trebuie să recunoaştem că factura romanului este într-adevăr originală. În fond avem de-a face cu un dublu roman polițist, care, în loc să înceapă cu o crimă, ca produsele obişnuite de soiul acesta, se sfîrşeşte cu ea. Soția îşi va continua astfel nestingherită legătura adulteră cu logodnicul propriei sale fiice, pe care o va folosi mai departe drept paravan. Monstruos, nu? Cu atît mai monstruos cu cît totul este analizat cu o extremă luciditate şi discutat într-un spirit aproape ştiințific. Împins la ultima limită, cinismul soției şi mamei are, prin ricoşeu, indubitabile virtualități etice şi-n orice caz scriitura lui Tanizaki este subtilă şi captivantă.

E lesne de închipuit curiozitatea cu care am luat în mînă o a doua carte — voluminoasă şi masivă — a sa, romanul *Patru surori*, care, prin însuşi titlul său, mărturiseşte oarecari reminiscențe cehoviene. Cu un epic stufos, ramificat, cu numeroase personaje complementare menite să disperseze narațiunea pe vasta suprafață a unei fresce, cu o construcție în planuri multiple, interferente, ca *Ana Karenina* bunăoară sau *Învierea*, romanul lui Tanizaki este învăluit în melancolia cu tonuri liliachii şi gri a destinelor nerealizate, care, în pofida tuturor vicisitudinilor existenței, dau impresia de continuă stare pe loc.

Scrise la o însemnată distanță în timp cele două poeme epice par operele a doi autori diferiți, într-atît de adîncă a fost schimbarea petrecută în concepția ca şi în stilul prozatorului — mai puțin descriptiv, mai analitic, mai abstract în *Confesiunea impudică*.

Yukio Mishima este cel de-al doilea scriitor ce a constituit treapta următoare a inițierii mele în literatura niponă. Romanul său *După banchet* însă este mai curînd bizar decît cu adevărat interesant şi bizar mai ales prin inaderența ce se remarcă adeseori între modul de viață european şi specificitatea tradițiilor nipone sau, mai exact, prin hibridul realizat în urma contopirii amîndurora. Farmecul cărții stă mai mult în candoarea dezinvoltă cu care autorul înfățişează unele fapte destul de singulare pentru noi. Un politician retras din viața publică se îndrăgosteşte de o nurlie cuconiță între două vîrste, patroana unui local de lux cu o faimă vag dubioasă. Amorul tomnatic este consfințit printr-o pripită căsătorie. La rîndul său, soția se grăbeşte a se retrage din afaceri, silindu-se în schimb să reinsuflețească ambițiile expirate ale bărbatului, lansîndu-l din nou în arena politică. Cine conduce aşadar mai cu înfocare campania electorală, cine îşi foloseşte cu abilitate relațiile, cine ia cuvîntul la întruniri, dînd la iveală nebănuite aptitudini oratorice? Soția, fireşte, adică fosta patroană a localului cu reputație îndoielnică. Aşa ceva e într-adevăr un lucru mai puțin obişnuit în Europa. Mai mult încă, suportera politică a propriului ei soț nu pregetă să-şi exploateze chiar şi talentele muzicale, cîntînd în cor cu alegătoarele, în timp ce şiroaie de năduşeală îi scaldă obrajii, din pricina căldurii toride. Nu trece mult însă şi concurenții soțului încep să vînture felurite zvonuri şi aluzii la trecutul uşor echivoc al înfocatei propagandiste electorale, drept care candidatura lui e serios zdruncinată. Soții se despart şi femeia se reîntoarce la prima ei activitate.

Intriga este cam derutantă. Rămîn calitățile de concizie şi finețe ale stilului.

Mult mai concludent sau, mai bine zis, cu adevărat concludent şi de un interes inepuizabil chiar şi la a doua lectură un alt roman al lui Yukio Mishima, *Templul de aur*, în care grefa occidentală îşi limitează zona de influență la maniera epică şi la arhitectura lucrării lăsînd caracterul specific nipon să radieze pe deplin edificator din substanța romanului şi din structura personajelor.

Ca şi Stendhal, Yukio Mishima şi-a ales ca punct de plecare un simplu fapt divers citit în gazete: un tînăr care a încercat să incendieze vestitul templu de aur, sub cuvînt că frumusețea lui perfectă devenise pentru el o noțiune intolerabilă. Pornind aşadar de la cîteva informații sumare, romancierul a inventat existența acestui erou nihilist, reconstituind mersul obsesiv al ideii incendiului şi succesiunea întîmplărilor determinante mai veridic decît însăşi viața, cu o rigoare logică făcută să amintească iar de Stendhal şi într-o complexă țesătură de semnificații estetice şi morale, izvorîtă din jocul labil al aparențelor cu realitatea.

Scriind despre romanul *Ținutul zăpezilor* al lui Yasunari Kawabata, cuvîntul *finețe* revine din nou în vîrful stiloului: finețe în notații, finețe în rafinatul cromatism al descripțiilor peisagistice, finețe în desenul impalpabilului personaj al gheişei, plăsmuit din semitonuri şi penumbre ca muzica lui Fauré, personaj în care s-a refugiat întreg misterul nipon. Prin contrast, eroul masculin al cărții este un estet pe deplin europenizat, un sibarit blazat, care traduce din Valéry ca să-şi alunge plictisul şi se plimbă de colo pînă colo prin țară, în căutare de privelişti inedite şi de delicii picturale: lumea străvechilor tradiții reprezentînd permanențele într-o imparțială confruntare cu lumea nouă contaminată de scepticismul occidentului.

În ultimii trei ani au apărut în Editura pentru Literatură Universală primele traduceri româneşti din proza beletristică japoneză, culese repede din librării de cititorii nu atît flămînzi de exotism, cît dornici să se aventureze pe un tărîm literar proaspăt defrişat.

*Legămîntul călcat* de Shimazaki Toson este un roman social ce putea fi foarte bine scris de Zola sau, poate, de Thomas Hardy, un roman cu caracter protestatar, îndreptat împotriva prejudecăților de castă ce mai dăinuiau încă după revoluția Meiji din 1868, nesocotind litera legilor prin care o numeroasă categorie de oameni — aşa numiții *eta* — din marginea societății erau puşi în drepturi deopotrivă cu restul cetățenilor. Cu o lentă şi metodică desfăşurare a narațiunii, cu repetări şi insistențe puțin obositoare, cu naivități structurale ce, adîncind impresia de sinceritate, slăbesc în schimb tensiunea lăuntrică a lucrării, *Legămîntul călcat* înfățişează dramaticele contradicții de care este frămîntat tînărul institutor Uşimațu, silit să-şi ascundă obîrşia infamantă. În permanentă criză sufletească, luptînd cu propria-i laşitate şi căutîndu-şi în fiece clipă justificări, anesteziindu-şi forțat revoltele şi nevoia înnăscută de echitate, Uşimațu nu poate să nu dea în vileag în cele din urmă, printr-un act de supremă demnitate, adevărul tăinuit cu atîta grijă şi spaimă, suportînd cu resemnare consecințele. Simțul realist al autorului găseşte totuşi de cuviință să aducă un corectiv convenționalismului romantic al acestui act de eroism, făcînd ca falnicul gest de eliberare să fie imediat urmat de o mărturie de slăbiciune. „Uşimațu, într-o stare de semiconştiență, întîrzia, prăbuşit în genunchi, cu capul lipit de scîndurile podelei prăfuite“. Gestul îşi păstrează totuşi frumusețea, determinînd o cotitură fundamentală în destinul protagonistului.

Selecția antologică de nuvele din opera lui Ryunosuke Akutagawa, *Rashomon*, este destul de eterogenă, alcătuită parcă anume pentru a scoate în evidență multilateralitatea unui scriitor cu un spirit foarte mobil şi cu variate mijloace de expresie. Pitorescul gîlgîitor şi vigoarea brutală cu care sînt descrise scenele de un naturalism respingător sau de o terifiantă atrocitate din *Hoții* nu au nimic comun cu delicatele intuiții poetice din schițele *Batista*, *Mandarinele* şi *Păpuşile*, după cum parabola didactică *Firul de păianjen* nu pare să aibă cine ştie ce contingențe cu extravaganțele burleşti ale fanteziei-pamflet *Kappa* (avînd în schimb vădite similitudini cu romanul fantastic *Război cu salamandrele* al lui Karel Čapek, pe care Akutagawa nu putea să-l cunoască deoarece... a fost publicat după nouă ani de la moartea sa). Bucata *Într-un bunget de pădure* din care s-a inspirat Akiro Kurosawa, regizorul filmului *Rashomon*, pare mult mai palidă şi mai săracă decît transpunerea ei cinematografică. Bine articulate, nuvelele *Grădina*, *Fecioria lui Otomi* şi *Un bulgăre de pămînt* au, în sobrietatea lor, o autentică vibrație, iar compoziția epică şi atmosfera nuvelei *Răsplata binelui* (un fiu risipitor încearcă să recompenseze binele făcut cîndva familiei sale de un tîlhar vestit, substituindu-i-se de bună voie şi acceptînd să sufere în locul lui pedeapsa capitală, cu mîndria absurdă de a fi „cineva“ cel puțin după moarte) sînt atît de stranii încît îți poartă gîndul spre Poe şi spre Hoffmann.

Traducerea *Legămîntului călcat*, ca şi a nuvelelor lui Akutagawa este semnată de Ion Caraion. Utilizînd un vocabular colorat şi suculent, în care pitorescul formelor idiomatice este echilibrat de neologismele întrețesute cu socoteală, poetul *Cîntecelor negre* şi al *Dimineții nimănui* a reuşit să găsească echivalențe capabile să sugereze valorile stilistice ale originalelor.

Nu pot încheia acest succint raid literar fără a aminti de emoționantul roman în miniatură *Puşca de vînătoare* al lui Yasushi Inoue, recent apărut în traducerea — deosebit de limpede şi de fluentă — a Liei şi a lui Platon Pardău, operă minoră poate, dar perfectă în genul său, aşa cum sînt uneori statuetele de Tanagra.

**Ovidiu CONSTANTINESCU**

## *Kurodo Tokuayo*

### Inițiere

Această amiază-legănare pe cîrlige
şi duhul degetului mic trezit de inel
Întoarce-te, cum te cheamă? întoarce-te
cuibul de furnici al cuvîntului frige

întoarce-te pe apă şi pe obraz
spre păstaia unui soare otrăvit
zugrăvit cu vopsea nou-născută
cînd luceafărul pubertății se agață

de ultimul gest, o. crestează migdali
măscăricii şi duhurile calde de orezul mesei
dinți scumpi de cîini peste iarba ciudată
şi privesti ceru-n jgheabul cu ieri şi tresari,

O, această amiază-legănare pe cîrlige...

## *Yasaboro Emon*

### Silabisind

Cuvintele înfăşurate-n rogojini —
oase roz, ploile
au părăsit piețele oraşului
şi-au fugit spre păduri
unde cei vii caută-n scorburi
orbitele anilor,
apoi cei vii se întorc în oraş
la părul roşu pe schelele de lemn
ciugulite de vrăbii urîte
de păcură şi metal
şi pielea arsă de singurătate
pielea arsă lipită de lut
dar nu-i nimic! vin ploile...

**Versurile traduse de Dan MUTAŞCU**

# Este oare posibilă viaţa extraterestră?

Roma, 17 februarie 1600. Campo di Fiori. Rugul aprins de preacucernicii locotenenţi ai Domnului pe pămînt avea să mistuie în flăcările sale pe una din cele mai cutezătoare minţi ale Europei din acea vreme. Condamnatul la supliciu de către tribunalul „Sfintei inchiziţii" era fostul călugăr dominican Giordano Bruno. Acuzaţiile de căpetenie, parţial formale, aduse osînditului se refereau la apostazie şi părăsirea regulilor de viaţă monahală ale cinului în care în tinereţe intrase. Acţiunea întreprinsă de inchizitori împotriva lui Bruno nu era, în esenţă, decît una din nenumăratele forme de manifestare a necontenitei reacţiuni a dogmei contra liberei cugetări. Dar în cazul special al fostului dominican dat pradă focului, dogma se răfuia cu o concepţie filozofică opusă misticismului medieval. Opiniile lui Bruno erau tulburătoare pentru acea epocă, fiind în totală contradicţie cu cele permise a fi ştiute, tăgăduind orice autoritate. Apostatul, ars ca oricare eretic de rînd, avusese îndrăzneala să susţină, printre altele, în dezacord cu dogma, că pămîntul nu este unica lume în univers. Bruno afirma: „Există nenumăraţi sori, nenumărate pămînturi, care gravitează în jurul sorilor lor... Aceste lumi sînt locuite de fiinţe".

Ideile lui Bruno, deşi dezaprobate secole de-a rîndul de „oficialitate" au constituit o puternică ispită atît pentru omul de ştiinţă, cît şi pentru literat. Ele au inspirat subiecte pentru o sumedenie de scrieri fantastice, de la celebrele „Discuţii asupra pluralităţii lumilor" (1686) a lui Bernard Fontenelle, pînă la ultimul roman de ficţiune ştiinţifică „Norul negru" al astronomului englez Fred Hoyle, unul din părinţii teoriei prăbuşirii gravitaţionale.

## Singura probă a vieţii extraterestre: meteoriţii carbonici

Astăzi, cînd omul a descins deja pe cel mai apropiat corp ceresc, examinarea ştiinţifică a posibilităţii existenţei altor forme de viaţă decît cele cunoscute nouă pe pămînt se impune şi din motive extrem de utilitare.

Admiterea posibilităţii existenţei vieţii în univers porneşte de la ipoteza plauzibilă că legile generale ale firii trebuie să fie aproximativ aceleaşi pretutindeni, dacă nu chiar identice cu cele din lumea noastră. În ce priveşte natura moartă, astrofizica a dovedit valabilitatea universală a legilor fizicii în spaţiul nemărginit şi a identificat prezenţa principalelor elemente din tabloul lui Mendeleev în cele mai îndepărtate astre. Numai referitor la viaţă adeseori ne încăpăţînăm să rămînem geocentrişti pe temeiul că încă nu cunoaştem nici o altă manifestare a ei decît cea terestră. Argumentul este însă eronat, căci aidoma legilor fizicii şi chimiei, legile viului ar trebui să-şi exercite şi ele puterea peste tot în limitele statornicite lor.

Singura probă, dar încă nesigură şi controversată, a existenţei vieţii altundeva o constituie meteoriţii carbonici. Dar provenienţa lor din substanţe organice produse de viaţă nu este pe deplin stabilită. Sînt ei oare cioburile unei lumi de mult sfărîmate, ori s-au format în hăul fără de sfîrşit al Cosmosului datorită unor procese fără nici o legătură cu viaţa?

## 200 de mii de planete populate cu fiinţe raţionale!

Problema existenţei vieţii extraterestre poate fi însă abordată şi dintr-un alt punct de vedere, care din păcate nu ne poate oferi nimic concret, decît şirul unor raţionamente menite să vină în sprijinul judecăţii în cumpănă. E vorba aici de aportul matematicii prin mijlocirea calculului probabilităţilor. Astronomii au socotit cîte stele se află în Galaxia noastră. Numărul lor este impresionant, cca. 100 miliarde. Bazîndu-se pe considerente probabiliste acad. V. G. Fesenkov gîndeşte că aproximativ o jumătate sau o treime din aceste stele trebuie să aibă cîte un sistem planetar. Cel puţin pe una din planetele fiecărui sistem probabil că sînt întrunite acele condiţii care să permită întreţinerea vieţii. Iar din aceste multiple lumi posibile, cu siguranţă că au fost şi din acelea în care procesul a evoluat pînă la suprema realizare — apariţia inteligenţei ca unica formă de autocunoaştere a materiei. Acelaşi calcul al probabilităţilor duce implicit la concluzia că în Galaxia noastră ar exista cca. 150 000—200 000 de planete populate cu fiinţe raţionale. Dar argumente matematice similare veştejesc optimismul, cînd demonstrează că distanţa ce desparte lumile cugetătoare este probabil atît de mare — de aproximativ 80—100 ani lumină — încît izolarea lor pare a fi sortită veşniciei, dacă nu cumva tehnica va oferi vreo modalitate nebănuită de apropiere.

O curiozitate firească stîrneşte în noi dorinţa de-a şti cum arată o altă lume, mai ales una vie locuită de fiinţe asemenea nouă întru gîndire. Fantezia fecundă a şi populat planetele sistemului nostru solar sau ale altor stele cu cele mai bizare vieţuitoare. Nu lipsesc organismele alcătuite din cremene ori metale dure sau moi, respirînd gaze toxice ca florul, amoniacul sau clorul. Cu cît sînt mai îndepărtate ca structură, compoziţie şi înfăţişare, cu atît ne par mai verosimile. Oare alte lumi sînt într-adevăr atît de ciudate şi de diferite încît ori ele, ori Terra noastră constituie o excepţie în Univers?

Dacă lăsăm la o parte ispitele plăsmuirii şi ne adresăm datelor fizicii, chimiei şi biologiei, se poate afirma cu suficientă certitudine că viaţa ar trebui să fie pretutindeni destul de asemănătoare la chip celei de pe Pămînt.

Pe plan fizic ea este silită în tot locul să manifeste o parţială nesupunere la legile termodinamicii. Apoi tot atît de necesar ea trebuie să depindă de un izvor constant de energie, îndeobşte extraplanetar. Legarea vieţii oriunde de lumina unei stele asigură continuitatea ei în miliarde şi miliarde de ani, continuitate pe care alte forme de energie, deşi posibile, nu o pot susţine.

Subordonarea faţă de lumină are o serie de repercusiuni care împing viaţa în tot locul între limitele aceluiaşi făgaş. Rezultatul final va fi totdeauna crearea unei biosfere complexe în care vieţuitoarele vor fi în aşa fel specializate, încît prin activitatea lor să vehiculeze neîntrerupt substanţele din neorganice în organice şi invers. Pe orice planetă capabilă de-a întreţine viaţa vor fi deci prezente organismele preponderent constructoare de substanţă organică (autotrofele) şi cele cu precădere consumatoare şi destructoare a substanţei organice (heterotrofele).

## Coloane fără de sfîrşit

A fost mult discutată problema, nu numai de eroii povestirilor fantastico-ştiinţifice, dar şi de către serioşi oameni de ştiinţă, dacă din punct de vedere chimic, viaţa se poate baza pe alt element decît carbonul. Dezbaterile s-au purtat mai ales în jurul borului şi siliciului, ai căror atomi asemenea celui de carbon se înlănţuie uneori în lungi „coloane fără de sfîrşit".

Profesorul de biochimie *G. Wald*, de la laboratorul de biologie al Universităţii Harvard din Statele Unite ale Americii a arătat în repetate rînduri că viaţa este posibilă numai prin asocierea ei cu arhitectura solidă a scheletului pe care-l formează atomii de carbon înlănţuiţi. Cercetînd amănunţit diversele proprietăţi chimice ale elementelor din sistemul periodic, el ajunge la concluzia că numai atomul de carbon este cel mai potrivit, dacă nu unicul, de a fi purtătorul însuşirilor necesare dezvoltării vieţii.

Hidrogenul este foarte uşor şi mobil. Alături de el toate elementele monovalente au proprietăţi care le fac improprii pentru a constitui baza vieţii. Ele formează combinaţii chimice uşor solubile în apă, iar atomii lor n-au posibilitatea să alcătuiască lanţuri. La rîndul lor nici bivalentele nu pot constitui fundamentul vieţii. Derivaţii lor sînt de regulă substanţe polare cu sarcinile electrice interne inegal distribuite. Lanţurile de bor — boranii — sînt vulnerabile la atacul oxigenului, cele de siliciu — silanii — dimpotrivă sînt greoaie şi încremenite. În condiţii similare celor de pe pămînt, numai carbonul are posibilitatea de-a genera lanţuri relativ inerte, dar în acelaşi timp şi suficient de mlădioase pentru a permite mişcarea şi schimburile reclamate de viaţă.

Cui se datoreşte această minunată proprietate a carbonului? Fizicienii chimişti au analizat cazul şi au găsit că totul a depins de structura cuantică a atomului de carbon. Aceasta este în aşa fel rînduită, încît permite ca legătura covalentă stabilă dintre atomii de carbon să fie de tipul *sigma*. Denumirea în sine nu ne spune încă mare lucru. Important este faptul că electronii atomilor ce se împreună prin legătura sigma se distribuie simetric în molecule. Distribuţia simetrică la rîndul ei determină rezistenţa moleculelor la perturbările electrice exterioare şi, în consecinţă, stabilitatea lor în cele mai variate condiţii. Meditînd asupra acestei neînduplecate realităţi ne putem pune pe bună dreptate întrebarea dacă viaţa şi toată aventura ei n-a depins de acest caz particular al mecanicii cuantice care-l constituie posibilitatea atomului de carbon de a forma legături sigma?

Dar o viaţă bazată pe bor sau siliciu nu s-ar fi putut închega şi din cauza unei alte realităţi chimice. Oxizii acestor elemente sînt solizi, în opoziţie cu oxidul şi bioxidul de carbon. Or întreaga economie a vieţii se sprijină tocmai pe faptul că rezultatul oxidării lanţurilor de carbon este o substanţă gazoasă mobilă uşor vehiculată în biosferă. Argumentul este într-adevăr zdrobitor. In lipsa circuitelor biologice din natură progresul viului n-ar fi posibil.

## Aceleaşi pietre fundamentale ca ale vieţii terestre

Pornind de la aceste considerente, oamenii de ştiinţă împărtăşesc în majoritatea cazurilor credinţa că viaţa dintr-o altă lume decît a noastră trebuie să aibă la temelia sa carbonul. In acest caz orice formă de viaţă extraterestră nu poate fi altfel construită decît din aceleaşi pietre fundamentale ca cele specifice vieţii pămînteşti. Organismele din alte lumi ar fi compuse deci tot din acizi nucleici, proteine, zaharuri, grăsimi şi alte substanţe cunoscute nouă. Reacţiile chimice în care ar urma să participe aceşti componenţi, urmînd legile fizico-chimice pretutindeni valabile, de asemenea, n-ar trebui să fie prea diferite faţă de ceea ce ştim. Cu alte cuvinte, pe plan chimic şi biochimic o viaţă străină probabil că se aseamănă foarte mult cu cea de pe Pămînt. Poate că forma pe care vieţuitoarele o îmbracă să fie întrucîtva diferită, deşi chiar şi în această privinţă există mai multe argumente pentru asemănări, decît pentru extraordinare deosebiri. Este suficient să ne gîndim la ochiul sepiilor şi al caracatiţelor comparativ cu acela al mamiferelor. Aceste grupe de animale îndepărtate filogenetic şi foarte puţin înrudite, dar aflate fiecare pe o treaptă avansată de perfecţiune, au realizat un organ al văzului cu o structură identică. Rezultatul neîntîmplător al evoluţiei este cît se poate de grăitor.

Ipoteza că viaţa în infinitul univers s-a clădit în majoritatea cazurilor pe carbon a inspirat construirea a nenumărate dispozitive tehnice de la aparatul Gulliver pentru observarea activităţii metabolice, pînă la robotul complex „Multivator", dotat cu posibilităţile unui laborator modern de biologie. Aceste instrumente costisitoare urmează a fi depuse pe solul planetelor apropiate pentru a culege informaţii despre eventualele vieţuitoare existente acolo înainte ca piciorul omului să atingă acele tărîmuri străine. Evident, laboratoarele biologice spaţiale automate vor trebui, în prealabil, temeinic sterilizate de germenii tereştri. Aceleaşi măsuri de amănunţită dezinfectare şi carantină se vor aplica şi cosmonauţilor reîntorşi dintr-o misiune în care au explorat un alt corp ceresc cum s-a procedat şi în cazul expediţiei lunare Apollo-11.

## Marele pericol: „importul" de agenţi virulenţi

Oare sînt necesare toate aceste măsuri de precauţie? Încă înainte de aselenizare, profesorul *M. Alexander* de la laboratorul de microbiologie a solului — universitatea Cornell din Ithaca, presupunea că şi pe satelitul natural al Pămîntului, aparent lipsit de viaţă în jurul vulcanilor activi sau în unele locuri adăpostite, ar putea exista microorganisme; cu atît mai mult pe Marte sau Venus. Supoziţia trebuie să ne dea de gîndit, căci, dacă ea se confirmă, există pericolul real al contaminării pămîntului cu forme de viaţă străine. Faptul că acestea au urmat în condiţiile vitrege de acolo o altă evoluţie biochimică, încă nu le împiedică ca o dată ajunse pe pămînt să prolifereze. Din istoria molimelor se ştie că uneori au fost decimate populaţii întregi atunci cînd au ajuns în contact cu un nou agent patogen. In cazul „importului" de bacterii sau de alţi agenţi virulenţi extratereştri pericolul este şi mai mare. S-ar putea ca germenii introduşi pe pămînt să fie rezistenţi la fagocitoză şi antibiotice sau să nu inducă producerea de anticorpi. Victima s-ar putea să nu fie exclusiv omul, ci întreaga biosferă pînă la restabilirea unui nou echilibru. Ar fi suficient să ajungă pe pămînt cîţiva germeni care să fie inofensivi pentru om dar care să paraziteze algele. Prin distrugerea acestor plante, producţia de oxigen a biosferei ar scădea brusc cu cca 2/3 şi lipsa lui ar fi resimţită de întreaga lume animală şi de omenire.

În concluzie, investigarea vieţii extraterestre în momentul de faţă a devenit o necesitate nu numai pentru a satisface curiozitatea înnăscută a omului, dar mai ales pentru a îndepărta riscul modificării echilibrului biosferei terestre în urma călătoriilor spaţiale. Evident, în cazul unui flagel, pagubele pot fi uşor evaluate în dolari sau în oricare altă monedă, dar costul vieţilor pierdute şi modificările ireversibile ale mediului în care trăim nu vor putea fi nicicînd răscumpărate.

**Viorel SORAN**

# SECVENŢE

Zilele filmului de scurt metraj, desfăşurate recent la Oberhausen (R.F.G.), au prilejuit o dezbatere interesantă în jurul unor experimente de spaţiu, timp şi culoare în cinematograf.

**„Locuinţa"**, filmul regizorului ceh Jan Svankmajer, are drept personaj un om aflat într-o tainică înţelegere cu obiectele familiare, rebele folosirii normale. Finalul, amintind de Kafka, îl găseşte pe erou prizonierul unei grote în perete

Regizorul iugoslav Kejan Karaklajie este preocupat de problema spaţiului cinematografic. Filmul său **„Proiecţia lui Sisif"**, este o luptă a omului aflat pe o plajă, prizonier al cadrului ecranului, încercînd zadarnic să-l spargă, să-i depăşească limitele

Problema timpului este adusă în discuţie de regizorii germani G. Bütenbender şi J. Schmidt. Este filmat în plan fix, timp de 35 de minute, un muncitor (titlul filmului este chiar numele său : **Heinrich Kiel**), executînd o operaţie migăloasă la o bandă de montaj. Monotonia deliberată a filmului indică o fascinaţie a duratei, documentul sociologic putînd fi lesne considerat o încercare de cinematograf pur.

★

Anualul premiu de interpretare „Steaua de cristal" a fost acordat anul acesta de Academia franceză de cinema lui Elisabeth Taylor şi Mia Farrow.

★

Filmul lui Jean Durel **„Les Femmes"** reuneşte, într-un cuplu devenit standard într-o anume categorie de filme occidentale (secretară-patron), pe cele două vedete, mereu în vogă : Brigitte Bardot şi Maurice Ronet.

★

Ultimul film al lui Marcel Carné **„Un Hamlet în ediţie 1969"** este, de fapt, ecranizarea romanului **„În ceaţă"** de Henri Viard. Fiul, (Leonard Vitting — Romeo, din filmul lui Zeffirelli) îşi răzbună tatăl, a cărui moarte se datorează mamei (Silvana Mangano) şi unchiului său.

★

Credincios genului poliţist, Jean Delannoy realizează un nou film, de data aceasta un film de spionaj, **„Pielea ucigaşului"**, cu Fréderick de Pasquale, Stéphane Audran (soţia lui Chabrol) şi Lilli Palmer (în rolul şefei reţelei de spionaj).

★

**„Gumele"**, filmul belgianului Lucien Deroisy, după romanul lui Alain Robbe-Grillet, avînd în rolurile principale pe Françoise Brion şi Claude Titre, a fost printre puţinele filme aplaudate la Festivalul de la Hyères, a cărui ediţie din anul acesta a rămas nesemnificativă.

★

Compozitorul şi cîntăreţul francez Jacques Brel se află la al treilea rol în cinema. Eduard Molinaro, realizatorul filmului **„Unchiul meu Benjamin"** (ecranizare după Claude Tillier) l-a ales pentru a interpreta rolul unui medic seducător din timpul lui Ludovic al XV-lea.

★

Filmul pe care Claude Lelouch îl realizează în Statele Unite ale Americii are drept fundal al unei poveşti de dragoste un adevărat traseu turistic : San Francisco, Los Angeles, Las Vegas, New-Orleans, New-York, Roma, Paris, Nisa... **„Încă o istorie de dragoste"** este titlul probabil al filmului, de data aceasta cu J. P. Belmondo şi Annie Girardot.

★

Următorul film al lui John Ford, aflat deocamdată în stadiu de proiect, va fi o ecranizare după **„Les Batailles de Concorde et de Lexington"**. Victoria fermierilor americani împotriva soldaţilor englezi nu va prilejui un film spectaculos, bătălia nefiind decît a doua parte a povestirii cinematografice. Viaţa cotidiană a unei familii de fermieri va constitui de fapt subiectul filmului.

★

Despre filmul la care lucrează acum, **„Zabriskie point"** (realizat la Hollywood), Antonioni declară că este „cel mai improvizat" din toate filmele lui.

cinema

cineaşti ai unui sfert de veac

# IULIAN MIHU

Secvenţă din filmul „Procesul alb"

...Dar vine un moment cînd nu mai poţi să plonjezi în apele apropiate, înconjurătoare ale cinematografului, cînd acesta se retrage distant în refluxul ce pare că e însăşi condiţia lui, stabilită într-o zi, în care, fără prea mare importanţă, manevrînd o invenţie socotită „fără nici un viitor" domnul Lumière filma „Intrarea trenului în gară". Atunci, departe de ţărmurile în care te afli, indiferent cum se formulează raporturile tale cu el, cinematograful cu o severă răceală îţi permite doar să-l contempli. Nu e loc pentru greseli şi libertatea de a-l supune — creator fiind — trebuie plătită cu preţul celor mai desăvîrşite rigori gramaticale.

Aşa s-a născut regizorul in permanentă luptă cu cinematograful, în care totul este efort şi în care victoriile se plătesc cu preţul renunţării la sine. O confruntare ce se desfăşoară pe planul tehnicii rămînind — înfrîngere sau victorie — acolo.

Iulian Mihu este unul din aceşti regizori rămaşi pe ţărm, privind de departe sau mai exact scrutînd cinematograful. La adăpostul acestei distanţe, pasiunea se consumă şi ea în termeni reci, consolîndu-se cu avantajele lucidităţii.

Ochiul mecanic — camera, înregistrînd realitatea este indispensabilă şi gradul ei de independenţă mergînd pînă la absolut determină criteriile. În acest caz trebuie judecat numai ceea ce este dat spre vedere. Neexistînd sistemul personal, nu trebuie să scotoceşti prin cotloanele filmului pentru a-l găsi pe autor, căci el se revelează în primul strat al aparenţei.

Aşadar, despre Iulian Mihu voi scrie mai ales ca despre o preexistenţă a cinematografului din care s-ar putea deduce întregul. Dar sînt prea mari hiaturile ca să poţi stăpîni perspectiva totului şi este improbabil că acolo unde nu există continuităţi să stabileşti unitatea.

Punctul de plecare a fost **„Viaţa nu iartă"**. Un film — propunere de mizanscenă a cinematografiei româneşti. El exprima într-un mod necesar lipsa unei culturi şi a unei tradiţii cinematografice naţionale, dar şi o dorinţă entuziastă de asimilare. Pentru că în acest film, purtînd semnătura a doi regizori (fapt inexplicabil, nu ne putem împrumuta imaginile aşa cum ne împrumutăm cuvintele) traducerea din cuvînt în fotogramă, din propoziţie în cadru, din frază în secvenţă este făcută nu de autori, ci de cultura lor cinematografică. Filmul este în întregimea lui căutarea soluţiei celei mai bune, a variantei plastice optime. Aceasta caracterizează un anumit cinematograf, a cărui dublură nu mai este autorul, ci viziunea, descriind un regizor care nu poate fi desprins de scenariul său, un regizor obiectiv — poate chiar imposibil — prevenind cu duritate şi calm orice imixtiune a persoanei sale în film.

În acelaşi timp **„Viaţa nu iartă"** însemna o reevaluare a epicului. Cu toate consecinţele lui. Cu existenţa personajelor şi a povestirii cinematografice. Cu prezenţa timpului şi a cauzalităţii.

Şi fără îndoială că epicitatea cinematografică aşa cum se relevă din filmele lui Mihu este una a cauzalităţii, dominată de motivările succesive ale acţiunilor succesive.

Nepermiţîndu-şi nici un moment refugiul în logica sentimentală a obsesiilor personale, Iulian Mihu se dovedeşte — pînă acum — el insuşi un regizor al cauzalităţii. Dar aşa cum vom vedea, aliat cu o puternică vocaţie de analist al cadrului cinematografic.

Dar această pasiune se revelează doar în momentul în care o împrejurare sau alta distruge corsetul logicii epicului. **„Poveste sentimentală"**, film care a trecut într-o tăcere glacială proiectat la cinematografele de periferie, este exact exemplul necesar. Asistam într-o sală goală la proiecţia unor fragmente de film, în desfăşurarea cărora căutam zadarnic urmele unei continuităţi, dar în absenţa semnificaţiilor, deduse sau revelate în legături, pe ecran se vedeau doar resturile demne a ceea ce putea fi întregul.

Personajele eliberate din strînsorile rigorilor pe care le-ar fi pretins acel cinematograf-reflux de care vorbeam, executau mai degrabă un recital independent, fiecare denunţînd porţiunea de tehnică acordată. Doar cadrele păreau că cer o definire mai exactă (mai exactă prin legătura care lipsea) şi din acest motiv ele puteau fi analizate, în ceea ce era şi este mai revelator pentru regizor.

Punerea în imagini nu mai însemna procesul firesc de adaptare a cuvîntului, depăşea chiar şi realizarea artizanală (fără de care acest cinematograf de care se ocupă rîndurile de faţă ar fi de neconceput) pentru a divulga permanenta reconstituire a realităţii, reconstituire aproape arheologică, pornind de la un ciob sau un rest de os.

În pasiunea artizanală de regăsire a realului, scrupulozitatea transformată în scop se prelungea în **Poveste sentimentală** de la **„Viaţa nu iartă"**. Autenticitatea fizică devine astfel o condiţie indispensabilă pentru Iulian Mihu.

**Iulian MEREUŢA**

# „La Nord prin nord-vest" sau magia Hitchcock

Ne zbîrnîie la urechi de mulţi ani numele unui cineast ciudat, ne-am obişnuit a vorbi despre el aşa cum elevul de clasa a noua comentează Iliada fără a o fi citit vreodată sau după ce şi-a trecut privirea pe zece versuri din cîntul al X-lea. Ştim totul despre el, am fost învăţaţi să-i respectăm numele cu oarecare teamă, să-i apreciem trucurile excepţionale, să-i cuprindem personalitatea în fişe filmografice foarte amănunţite, dar abia de un an ecranele cinematecii ne-au dat cu zgîrcenie cîteva mostre din marele său har. I-a fost menit acestui regizor, scenarist, producător, supranumit „maestrul groazei", „regele suspensului" să provoace la noi, involuntar, un lung „suspens". Am putea socoti asta un fel de omagiu adus de Direcţia difuzării filmelor „fabricantului de trillers" ? Oricum, în sfîrşit, marele public va putea să vadă un film Hitchcock fără sentimentul că a comis o indiscreţie. Este un Hitchcock adevărat ! Bătrînul maestru oficiază un ritual semeţ al violenţei, al enigmei mustrîndu-ne ori de cîte ori, deştepţi şi infatuaţi, credem că i-am dezlegat misterul, propunînd cele mai neaşteptate soluţii. Hitchcock nu poate fi iubit, nu, nici admiratorii lui cei mai înflăcăraţi nu l-au iubit, cu siguranţă. Le-a fost frică de el şi s-au temut. Teama lor a fost luată drept dragoste. Dar nu poţi iubi decît pe cineva care te lasă să-i ghiceşti vulnerabilităţile, pe cineva care greşeşte cu neîndemînare. Hitchcock şi-a permis erori, şi-a permis pelicule relative, dar a greşit întotdeauna cu măiestrie, cu virtuozitate. Ceea ce a propus cariera acestui „copil teribil" al filmului american este recunoaşterea unei categorii estetice noi, poate cu drept de cetăţenie numai sau mai ales în cinematografie, — categoria estetică a groazei, plasată undeva, în ierarhiile teoretice, între tragic şi grotesc. Desigur nu lipsesc unei atît de temerare încercări deficienţele oricărei dogme, pentru că oricît de echilibrate, elegante, structurate ar fi producţiile lui Hitchcock, ele nu scapă unei răceli demonstrative. Filmele par nişte teoreme, iar autorul lor navighează ironic, dar deseori cu stridenţe, printre bătrîne trucuri şi palpitante escrocherii de magician. **„La Nord prin nord-vest"** este realizat în 1959 şi are ca protagonist pe unul din vechii favoriţi ai lui Hitchcock, pe Cary Grant, cu care a mai lucrat pentru „Suspicions" (1942) şi „Notorius" (1946). Dacă ar fi să ne imaginăm plastic structura acestui film, ea s-ar apropia de o caracatiţă cu picioarele răsucite, torsionate, împletite. Este istoria unei anchete efectuate concomitent de F.B.I., serviciul de contraspionaj şi de un om de afaceri new-yorkez, întîmplător luat drept agent secret. Răpiri, o cursă monstruoasă cu maşina condusă de Cary Grant beat-mort, qui-pro-quo-uri, femei misterioase cu joc dublu, arestări, personaje fictive, gloanţe oarbe şi gloanţe adevărate şi o superbă urmărire.. printre busturile gigantice ale preşedinţilor Statelor Unite de pe muntele Rushmore din Dakota de Sud şi happy-end. Dacă ar fi totuşi numai atît n-ar fi prea mult, dar adăugăm la toate, miraculoasa dezinvoltură şi vrăjitoria scorţoasă a Marelui Maestru, căruia îi plac, cum singur mărturisea, **„oamenii obişnuiţi cufundaţi în aventură"**.

Secvenţă din filmul „La Nord prin nord-vest"

**Dana DUMITRIU**

La radio şi la televiziune

# Luna dramaturgiei româneşti

Emisiunile speciale de la radio şi televiziune, din fiecare august şi decembrie, sînt cele mai lungi retrospective de dramaturgie românească din cîte se încearcă astăzi. Cu ani în urmă, cînd iniţiativa era încă proaspătă, radioul realizase performanţa de a reintegra în repertoriul curent aproape tot ceea ce fusese de reconsiderat din dramaturgia antebelică, insuflînd şi în unele teatre această preocupare. Beneficiind de anumite condiţii „naturale“ — teatrul radiofonic este mai uşor de conceput artistic, pretinde mai puţine eforturi de muncă şi nici nu comportă implicaţii administrative tot aşa de numeroase ca instituţiile teatrale (nici turnee) — este bine că aici apar iniţiative de politică repertorială de anvergură. Fireşte, nici radioul, nici televiziunea nu ar primi să fie socotite drept avangarda mişcării teatrale. De vreme ce nu pot concura **spectacolul**, contribuţia lor creşte în măsura receptivităţii la nou sau (cu mai multă ambiţie şi simţ critic) prin punerea într-un context valoric a „noului“.

Există un element spectacular propriu, întîlnit ori de cîte ori intenţia artistică are ca scop realizarea specificului. Nu urmăresc să descopăr extraordinarul, însă cred că soarta şi, totodată, şansa scenariului radiofonic şi a spectacolului montat în studioul TV, în raport cu tipul clasic de teatru, este de a experimenta. Interesantă relaţie : ceea ce pentru unii reprezintă o aspiraţie, aici devine obligatoriu. Chestiunea aceasta are rezonanţe mai generale... Dar să revenim : în condiţiile în care aceste instituţii nu au colective teatrale proprii şi apelează la actori de teatru, experimentele sînt întîmplătoare şi „luna dramaturgiei româneşti“ (titulatură exclusiv comercială, ca şi „luna cărţii la sate“, ca să ne menţinem numai la exemple din sfera culturii) nu ne contrazice. Cunoscînd posibilităţile radioului şi ale televiziunii de a afirma un principiu producînd multiple dovezi, ne-am fi aşteptat la o promovare masivă de piese aparţinînd noii generaţii de dramaturgi, care pînă în prezent întreţin contactul cu publicul, mai ales prin intermediul revistelor literare. Dar, de fapt, august '69 seamănă, cu puţine excepţii, cu decembrie '67, dacă nu chiar cu vreun decembrie sau vreun august mai vechi. Ne-a surprins reluarea, în bună parte, a uneia din „lunile“ trecute, pentru care lucru s-a găsit şi o formulă : s-o numim „arhiva de aur“. Este frumos din partea noastră că nu uităm înregistrarea, din 1959, a piesei lui Dorel Dorian **Dacă vei fi întrebat ?** şi aceea, din 1960, a **Ferestrelor deschise** de Paul Everac, dar atunci de unde reiese situaţia de-a dreptul înfloritoare a dramaturgiei originale (la care şi cei doi autori amintiţi au contribuit, fiecare la nivelul operei sale) ? Se prevalează menţionării şi alte piese şi dramatizări ocazionale ; ele nu sînt şi nu devin mai mult decît le arată a fi valoarea lor, nici la televiziune, nici în altă parte. Prin urmare, care a fost recolta lui august '69 ? Televiziunea a prezentat, în adaptarea şi regia lui Mihai Dimiu, **Passacaglia** de Titus Popovici. Piesa a trebuit să fie reconsiderată, adică uitată şi acum descoperită, după un obicei extins şi la operele contemporane, deşi este singura dramă de război în mediile intelectualilor şi artiştilor (fragmentar, depinde de aceeaşi temă şi **Citadela sfărîmată**).

Pentru cine îşi aminteşte de creaţia lui Liviu Ciulei în rolul pianistului, sau a lui Jules Cazaban, în cel al profesorului, a fost surprinzătoare apariţia, în aceste roluri, cu efect cel puţin egal, a foarte tînărului Cornel Ciupercescu şi, păstrînd corespondenţele de vîrstă, a tînărului Tudorel Popa. Nuanţele de timiditate în faţa durerii fizice, la primul, şi de umilinţă sub povara morală a durerii, la al doilea, excelent concretizate de actori, sînt aspecte relevante şi de loc obişnuite ale condiţiei umane, în momentul istoric determinat de autor. În acest chip, regizorul şi interpreţii ne-au arătat punctul de rezistenţă al piesei şi reconsiderarea, iată, devine completă.

De la radio se detaşează două piese, scrise sau adaptate pentru teatrul scurt, **Vilegiatura** de Constantin Stoiciu şi **Evadarea** de Leonida Teodorescu, piese ocazionale, dar în sens superior. O inapetenţă funciară pentru structuri îl duce pe Anselm (nume de nedescifrat), personajul primei piese, la sacrificiu de sine. Constructor „nomad“ ajuns la Porţile de Fier, eroul este interesat de acele aspecte ale vieţii şi ale muncii care pot cuceri sau entuziasma. Aşadar, piesa lui Stoiciu prezintă o prelungire tragică a modului nomad de viaţă în concepţie, o legendă pentru a exprima ideea că existenţa determină conştiinţa. Ion Caramitru, interpretul lui Anselm, recită parcă un poem, într-atîta puritate are lectura rolului. **Evadarea** este o piesă despre comunişti în ilegalitate şi formele de demnitate umană, pe care teroarea nu le poate întoarce în serviciul ei — dimpotrivă. Regizorii acestor piese, Constantin Dalu şi Titel Constantinescu (acesta din urmă fiind şi autorul unei interesante dramatizări după romanul lui Laurenţiu Fulga, **Alexandra şi Infernul**), aduc în teatrul radiofonic o mai pronunţată subliniere a ceea ce observam că este specificul acestui gen, prin dezvoltarea unei coloane sonore tot atît de importantă aici, cît şi decorul pe scenă.

Celelalte premiere, dramatizări sau piese, sînt nesemnificative : abordează ilustrativ evenimentul, fără a găsi sensul său istoric.

Reluarea unor succese ale dramaturgiei ultimilor ani, semnate de H. Lovinescu, A. Baranga şi alţii, îndreptăţită într-o asemenea incursiune, nu ne face să uităm că această „lună a dramaturgiei româneşti“ ar fi putut reflecta, în virtutea unor mari posibilităţi pe care televiziunea şi radioul le deţin, acel „moment al teatrului“, în faţa căruia înseşi teatrele rezistă : înfloritoarea stare a dramaturgiei originale româneşti.

**Mihai BUJENIŢA**

---

Cronica

# „OGLINDELE“

Fabula oferă prin excelenţă un material dramatic. Dar Nicolae Wolcz — autorul spectacolului „Oglindele“, realizat de studioul de teatru al Centrului universitar timişorean, pentru a noua ediţie a Festivalului studenţesc de teatru de la Zagreb —, nu s-a oprit la pretextul consemnat de manualele de teorie literară, ca fiind cel al dialogului şi al prozopopeii, ci la semnificaţiile prin care opera lui Grigore Alexandrescu ar interesa astăzi. Intenţia moralizatoare e minimă, contrar genului de la care se porneşte. Cîştigul e în subtilitate (care în spectacol înseamnă omogenizarea substanţei textului) ; alegerea, desprinderea, rămîne şansa spectatorului.

Firesc, fabulele se înlănţuie între ele, prin leit-motive, fie ele vers sau personaj, pantomima rămînînd genul predilect.

Decorul fix este o pădure cu capul în jos. Sugestia e cea a unei lumi răsturnate, în care criteriile valorice lipsind, urîtul poate fi luat drept frumos. Ne aflăm în „împărăţia dobitocească“ de a cărei asemănare cu cea lumească sîntem avizaţi de la bun început. Deşi sesizabile în intenţie, păstrînd reperele fabulei, legăturile între personaje rămîn totuşi confuze şi suspendate. Aceasta datorită nediferenţierii caracterelor în cadrul ansamblului, care se desfăşoară în ritmul şi atmosfera unui mister medieval. Aşadar, personajele se detaşează prin expresivitate şi nu prin partitura rolului (cele mai conturate fiind bufniţa, mireasa, lupul şi maimuţa prooroc). Dintr-o fugă de ilustrativism — pericolul exista — şi din insistarea asupra sugestiei, rămîne o senzaţie de prolixitate. Se impunea o mai marcată structurare a spectacolului pe momentele esenţiale (unele de o stranie poezie : sacrificiul mielului, găsirea oglinzilor pe ţărm...), nu într-un sens explicativ, ci ordonator.

Personajele plutesc toate într-o mirifică inocenţă în care gestul violent, cruzimea, sînt potenţate de un puternic dramatism. Există la începutul spectacolului un moment dramatic — poate cel mai izbutit — în care supuşii regelui-urs, prosternaţi la picioarele lui, îşi dau seama de inconsistenţa costumului împărătesc — de fapt, o tunică de hîrtie — şi, într-o mişcare frenetică, purced la sfîşierea lui în bucăţi.

*„OGLINDELE“ — spectacolul Casei de cultură a studenţilor din Timişoara*

Cred că această violenţă, aflată sub aura candorii, putea constitui coordonata spectacolului, neîndeajuns subliniată.

Cheile spectacolului sînt mai multe, şi, poate, ar trebui o desfăşurare în ralenti, pentru a le descifra. În lipsa lor, rămîne o atmosferă graţios naivă, de mister, de fabulă (în sensul ei originar — de poveste) în care meritul (în afara celui de meşteşug — incontestabil, merituoasă realizare a lucrului regizorului cu actori neprofesionişti) este acela al ineditului viziunii. În cele din urmă, sugestia se desprinde clar : şi soarele şi oglinzile semnifică o dorinţă manifestă pentru lumină, pentru orînduire şi dreaptă legiuire, pentru o scară a valorilor adevărată şi imperios necesară în lumea aceasta a pădurii, ca şi aiurea.

Ca şi în celelalte spectacole ale lui Nicolae Wolcz, surprinde o spontaneitate şi în acelaşi timp o precizie a gestului scenic, care, frust, pare a se crea sub ochii spectatorului, miraculos şi candid, pentru întîia dată.

**Roxana PANA**

---

# ARLECHIN

## *Festivalul naţional de teatru*

*Aflăm despre Festivalul naţional de teatru dramatic (manifestare de periodicitate bienală), — pe care-l vesteam tot aici la începutul verii — că se va desfăşura anul acesta în două etape. Faza zonală va reuni grupuri de colective în oraşele Timişoara (1-5 octombrie), Iaşi (10-16 octombrie), Braşov (26-31 octombrie), Cluj (3-8 noiembrie), Craiova (13-16 noiembrie), Bucureşti (21-29 noiembrie), unde vor avea loc preselecţii ; faza finală se va desfăşura în Capitală (3-12 decembrie). În fiecare din centrele menţionate se vor desfăşura discuţii libere asupra spectacolelor ; la Bucureşti se va organiza un amplu simpozion concluziv.*

*S-au înscris toate teatrele, marea majoritate anunţîndu-şi deîndată şi opţiunile. Fiecăruia fiindu-i rezervată o zi (deci putînd produce două reprezentaţii), era de aşteptat să se propună cîte un spectacol din repertoriu şi cîte o manifestare, sau un ansamblu de manifestări individuale ale tinerilor actori, regizori, scenografi. Această ultimă prevedere regulamentară n-a sensibilizat însă decît foarte puţine instituţii, fiind anunţate deocamdată un recital Bacovia (Bacău), un recital Marin Sorescu (Braşov) şi vreo două trei piese într-un act. Din unele sondaje reiese că posibilitatea de afirmare, atît de pozitiv deschisă de organizatori tineretului artistic, nici n-a prea fost popularizată prin teatre. Mai e vreme să dobîndească notorietatea cuvenită şi caracterul stimulativ ce-l implică.*

*Piesele înscrise în competiţie, pînă acum (teatrele bucureştene nu s-au pronunţat încă) se află în arcul dintre creaţia lui Vasile Alecsandri şi cea a lui Paul Anghel, incluzîndu-i pe Caragiale, Delavrancea, Camil Petrescu, Al. Kiriţescu, Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu, Radu Stanca, Aurel Baranga, Ecaterina Oproiu, Al. Mirodon, Sergiu Fărcăşan, Al. Voitin, Ion Omescu, Radu Cosaşu, Octav Dessila.*

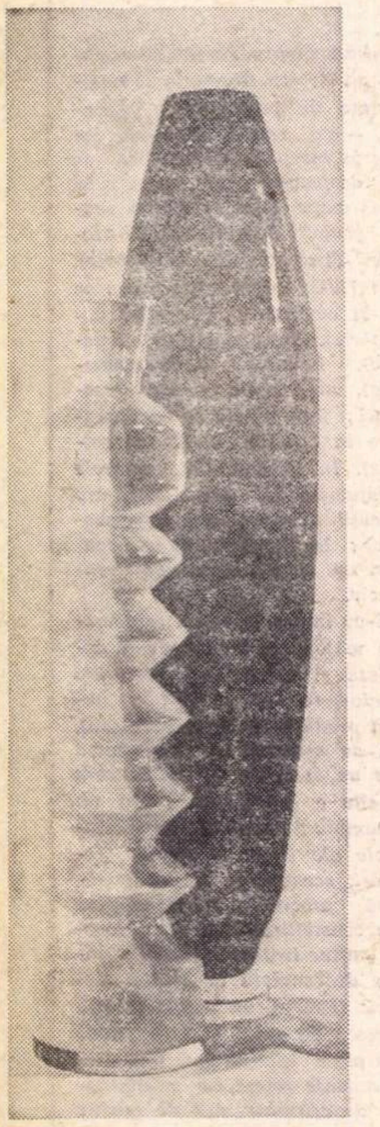
*Vom vedea un număr mare de piese ştiute — probabil în cîteva interpretări originale — şi un număr relativ mic — în raport cu importanţa împrejurării — de premiere absolute. Printre ele :* Al patrulea anotimp *de Horia Lovinescu,* Săptămîna patimilor *de Paul Anghel,* Aceşti îngeri trişti *de Dumitru Radu Popescu. Nu figurează pe afişul Festivalului nici un dramaturg debutant ; dar poate că e prea devreme să comentăm faptul, încă în zodia provizoratului iniţial.*

*Se vor decerna premii şi menţiuni spectacolelor ; de asemeni, realizărilor personale — chiar şi acelora care se vor fi impus în faza zonală, dar fără a o putea depăşi. Să nădăjduim că juriul va şti să tempereze cu horaţiană măsură şi luciditate a criteriilor — atît în etapele preselective, cît şi în ultima, decisivă — generozitatea excesivă care înfăşoară cîteodată pînă la sufocare atari împrejurări, în liste devenite indistincte prin abundenţa distincţiilor.*

*Pentru ca Festivalul naţional de teatru să rămînă un moment reprezentativ şi prin ceea ce va proclama ca exemplaritate.*

**V. S.**

# CREAŢII NOI ÎN ARTA STICLEI



*Spre deosebire de celelalte arte decorative, în care avem vechi tradiţii, ce se dezvoltă impresionant, mai puţine sînt acelea din arta sticlei. Şi iată că, în ultimul deceniu, s-au realizat splendide opere şi în această artă de către mai mulţi artişti. Cele mai originale, ca formă, structură, picturalitate, uneori ca monumentalitate, îmbinînd inspiraţia din tradiţie cu cerinţele decorativităţii şi funcţionalităţii contemporane, ni se par vasele, paharele, serviciile de masă create de* Constanta Dogeanu.

*Sînt rodul unei fericite gîndiri şi al unor îndelungate experimente. Constanţa Dogeanu a ajuns la creaţiile în sticlă, porţelan şi ceramică după ce a început cu studiul picturii şi al sculpturii. A absolvit în 1952 Academia de Arte Frumoase, avînd ca profesori pe marele desenator şi constructor de monumentale compoziţii picturale, Camil Ressu şi pe sensibilul şi vigurosul plămăditor de forme sculpturale, Corneliu Medrea.*

*Ceea ce ne-a impresionat la expoziţia-i personală din 1964, la expoziţiile de artă decorativă, unde participă cu strălucire — ca şi la unele expoziţii de peste hotare — este capacitatea de a inventa forme şi procedee noi, de a prelua din tradiţia noastră monumental-decorativă elemente adecvate respectivelor tehnici. Am găsit în unele vase de sticlă ceva din ritmica, simetriile şi chiar formele romboidale ale coloanelor brâncuşiene, iar în altele din formele aerodinamice ale păsărilor în văzduh, ori din graţia păsărilor măiestre, transfigurări în sticlă transparentă sau opacă, ori în ceramică felurit tratată. Fireşte, nu este vorba de transpuneri imitative, ci de lucrări în spiritul lui Brâncuşi şi al izvoarelor lui de inspiraţie. Unele pahare au ceva din frumuseţea lalelelor brîncoveneşti.*

*Noi, românii, le simţim aerul de familie, afinităţile cu unele forme tradiţionale. Străinii le văd ineditul, dîndu-şi seama că operele Constanţei Dogeanu nu seamănă cu ceea ce se creează în ţările lor. Am fost martorul unei asemenea reacţii, cînd am vizitat atelierul artistei împreună cu arhitectul Ludwig Schultheis, conducătorul revistei „Kunsthandwerk". Revista aceasta a publicat un dezvoltat articol, însoţit de numeroase reproduceri, despre creaţiile Constanţei Dogeanu (n-rul 12, decembrie 1968). Şi-a exprimat admiraţia pentru multe opere, dar mai ales pentru acelea cu forme neîntîlnite, pe care de îndată d-l Schultheis le-a denumit „româneşti".*

*Justele proporţii, variatele armonii cromatice, calităţile de formă şi de structurare a materialelor impresionează cel mai mult în sticlăria Constanţei Dogeanu. Lucrînd cu sticlari mai vechi şi mai noi din fabrici, ea a format un nou gust, a inventat noi tehnici. Obţine transparenţe şi irizaţii prin variate modelări ale ţevii, prin suprapunerea unor straturi de sticlă, felurit colorate, uneori cu bule de aer în masa sticlei, sau prin efecte de „craquelé" (aparente jocuri de clivaje). Alteori, vasele ei cu forme monumentale, nu au transparenţe tonale, jocuri fumurii, nuanţe de „tuşe" picturale, ci efecte metalice, parţial opace şi zgrunţuroase.*

*Gîndirea şi inventivitatea artistei înnobilează, poetizează, rafinează arta sticlei şi a ceramicii, contribuind la înfrumuseţarea interioarelor, la estetica obiectelor de uz cotidian, la ridicarea străvechiului nostru simţămînt decorativ în arte mai gingaşe. Constanţa Dogeanu duce mai departe, şi cu originalitate, dragostea poporului nostru pentru culorile vii şi armonioase, pentru decorativitate şi stilizare, pentru formele ingenioase. Iar aceasta o face cu un rafinament modern şi ascultînd de cerinţele vremii.*

**Petru COMARNESCU**

VASE DECORATIVE

# Expoziţia internaţională de artă populară

Bucureştiul a găzduit zilele trecute o manifestare de un interes cu totul deosebit, prin ineditul ei : primul Festival şi Concurs de folclor „România '69". Manifestare culturală care a trezit un larg ecou atît în ţara noastră, cît şi în numeroase ţări ale Europei, Asiei, Africii şi Americii, festivalul a oferit prilejul unor întîlniri între creatori, artişti şi cercetători, reprezentanţi ai artei populare de pe diferite meleaguri ale lumii. Concomitent cu manifestările artistice din cadrul festivalului şi concursului propriu-zis, la Bucureşti s-a deschis în Sala de marmură a Casei Scînteii expoziţia românească şi internaţională de artă populară. Expoziţia înfăţişează piese de port, textile, ceramică, lemn şi podoabe, lucrate cu talent şi dăruire de meşterii populari.

Prima sală a expoziţiei cuprinde panouri cu exponate din R.D. Germană, Ungaria, Polonia, Franţa şi Mongolia. În Franţa şi Germania, arta populară a rămas un izvor nesecat de inspiraţie atît în producţia artizanală, cît şi în cea curentă, de larg consum : mobilier simplu, de nuiele, ţesături cu motive populare, podoabe de metal, ceramică în stil tradiţional, prelucrată cu pricepere şi îndemînare. În Ungaria şi Polonia, arta populară continuă să evolueze păstrînd ca şi la noi un caracter de autenticitate plină de vigoare, care-i asigură permanenţa : ţesături şi piese de ceramică ungureşti, tradiţionale sau de inspiraţie populară, scoarţe vărgate şi covoare cu faţă dublă, lucrate în cel mai autentic stil popular polonez, ceramică, sculptură sau ornamente decupate în hîrtie. Fără a fi prea bogate, aceste exponate au fost alese cu grijă, pentru a fi cît mai reprezentative pentru arta populară a ţărilor respective.

Prima impresie a vizitatorului care trece apoi în sala luminoasă a expoziţiei româneşti este, oricît de ciudat ar părea, de uimire şi derută. Întreaga sală, solemnă de obicei, pare însufleţită de coloritul viu al costumelor şi ţesăturilor, degajă o atmosferă de căldură, plină de viaţă. De o varietate, cu adevărat impresionantă, costumele se disting printr-o individualitate proprie, în care se descifrează temperamentul şi gustul locuitorilor din diferite zone. Costumele de Argeş, cu iia roşie sau neagră, lucrată cu fluturi, completate de marame, lungi şi învăluitoare, dau femeilor care le poartă maiestatea unor domniţe coborîte din istorie. În Ţara Haţegului, costumele, cu o ornamentaţie bogată, compactă, în special pe mînecile şi pieptul cămăşilor, continuă să fie lucrate în spiritul unei autentice tradiţii, care păstrează în acest colţ al ţării caractere arhaice. Portul bărbătesc este în general sobru, departe însă de a fi uniform. El este completat fie de un cojoc „cu oglinzi" ori de un laibăr colorat, fie de o glugă aleasă, de vestitul clop „cu păun" ori de o traistă devenită tradiţională. Şi pentru a nu exista nici un dubiu, pe un costum din Săliştea Sibiului, femeia care l-a ţesut a înscris printre ornamentele negre, sobre, de pe cămaşă, „cu barbur" şi vechimea lui — 1969.

Deşi noi, piesele care alcătuiesc portul diferitelor zone, sînt autentice, lucrate după modele vechi, transmise de la mamă la fiică, din generaţie în generaţie. Ele au fost selecţionate în cursul unei ample acţiuni la care au participat, cum anunţă un panou pus la intrarea în expoziţie, cca. 8 000 de creatori cu peste 18 000 de obiecte de artă populară.

Dar nu numai costumele impresionează prin varietatea şi coloritul lor. Ţesăturile expuse au fost aduse aici din interioare populare autentice, în care noul şi vechiul, tradiţia şi inovaţia se împletesc într-o sinteză armonioasă : scoarţe olteneşti cu motive florale şi zoomorfe dispuse într-o compoziţie organizată cu mult simţ artistic, velinţe vărgate în armonii cromatice tradiţionale, specifice zonelor de provenienţă, chilimuri bănăţene, multicolore, covoare munteneşti în romburi. Pe jos sînt aşternute cergi, pricoviţe sau plocăzi miţoase. Unele sînt albe, cu vergi negre, sau în carouri, de o simplitate severă, altele însă atrag imediat atenţia printr-un colorit subtil sau, dimpotrivă, plin de exuberanţă şi strălucire. Vasele de ceramică completează acest tablou al artei populare româneşti, întrerupînd ritmurile ţesăturilor prin pete vesele de culoare : ceramică verde, stropită, de Hălmăjel, vase nesmălţuite de Bihor sau de Vlădeşti, vestitele piese de ceramică neagră de Marginea, ori nu mai puţin cunoscuta producţie a centrului de olari Hurez. Să amintim numele unora din aceşti meşteri neîntrecuţi care continuă cu rîvnă, pricepere şi talent o tradiţie străveche pe pămîntul ţării noastre, dîndu-i astăzi o nouă strălucire : Ioan Pirtea din Leheceni, Dumitru Şchiopu din Vlădeşti, Aurel Golea din Hălmăjel.

Departe de a fi o simplă colecţie de obiecte de valoare — ce-i drept, expoziţia de artă populară a adunat la un loc tot ce are mai reprezentativ arta noastră populară, piese lucrate în zilele noastre, în spiritul unei îndelungate tradiţii, mereu vii. În culorile şi motivele ţesăturilor şi ale vaselor de lemn ori de ceramică, în sistemul de decorare şi în armoniile şi ritmurile cromatice, se pot căuta sensuri ascunse, care dezvăluie firea şi modul de gîndire al poporului, se pot găsi noi mijloace de comunicare spirituală pe calea creaţiei artistice populare.

**Marina MARINESCU**

# Jurnalul galeriilor

## Teodor Răducan

A doua expoziţie personală a lui Teodor Răducan (organizată de Cenaclul tineretului — sala Nicolae Cristea) este în măsură să ateste existenţa unor tineri artişti care se refuză programatic drumurilor ce i-ar îndepărta de o glorioasă tradiţie a picturii româneşti, care nu consideră perimat peisajul „după motiv“ şi nici prezentarea acestor imagini „în direct“ ale spectacolului naturii, ca producţii ultime ale experienţei lor artistice.

Asupra strictei observaţii a unor locuri reperabile, obişnuite „locuri de pelerinaj“ ale peisagiştilor — privelişti din Sighişoara, Braşov, Constanţa, Bucureşti — sau mai generale „episoade cosmice ocazionale" — **Pădure toamna, După furtună, Livadă, Interior de pădure, Apus de soare, Margine de pădure** — acţionează filtrul unor intime colocvii cu pictura unor maeştri mai vechi sau mai noi (şi pe care, în căldurosul comentariu introductiv, Horia Horşia îi aminteşte) Andreescu, Petraşcu, Lucian Grigorescu, Catargi, Catul Bogdan.

Este, în peisagistica lui Teodor Răducan (indiferent de tehnică — ulei, tempera sau acuarelă), o modestie ce surdinizează participarea temperamentală. Aceasta reuşeşte să scape totuşi în tensiunea „fovă“ din simbolica, presupunem, **Între viață și moarte.**

Dacă respectul tradiţiei se menţine pentru Teodor Răducan drept esenţial, aceasta nu înseamnă că artistul rămîne impermeabil la posibilităţile de înnoire interioară, servindu-se de cuceriri de vocabular în care latura reflexivă şi de invenţie pune în umbră tentaţia simplului mimetism; lucru dovedit, de pildă, de sintetica imagine a unei **Constanțe,** de precisa şi enigmatica desfăşurare a unei porumbişti, de ciudata şi interesanta asociere a unei naturi statice cu mere la un fundal de arbori mondrianesc.

Abilitatea în tehnica acuarelei **(După ploaie, Pădurea Mogoșoaia, La plajă)** îi permite imagini mai tonice, mai dezinvolte.

## Elena Petraglu Nículescu

Expoziţia din Bd. Magheru aparţine unei pictoriţe care la 5 ani după o precedentă expoziţie personală nu intenţionează modificări spectaculoase, ci doar îmbogăţirea, ca posibilităţi şi sensuri a unei „cuminţenii tradiţionale“ (cum scrie în cuvîntul introductiv al catalogului Marin Mihalache). Peisajele — de la Rîmnicu Vîlcea, Olăneşti — de pe malul Dunării — compoziţiile în peisaj, natura statică cu flori, sînt genurile predilecte.

Chiar dacă expoziţia este dominată, prin dimensiuni, de o compoziţie intitulată **Etape din istoria Bucureștiului** (şi în care se recunosc imagini ale începutului de veac XIX, evocarea luptei din Dealul Spirii, Hora Unirii, actiuni greviste cu eroii şi victimele lor, o apoteoză a avîntului constructiv contemporan), nu aceasta este şi piesa de rezistenţă. Rămîne însă un exemplu al atît de întinsei „noi naraţiuni“, nu lipsit de amplitudine şi chiar de vervă picturală.

Atitudinea **festivă** întărită prin aglomerări compuse cu o ştiinţă a distribuirii personajelor în jurul unei acţiuni colective sau eveniment — zi de sărbătoare, de tîrg, nuntă (beneficiind de cromatismul costumului popular, înţeles însă nu ca pitoresc detaliu etnografic) — convine cel mai bine pentru etalarea unei asemenea verve picturale.

Peisajele încearcă să restituie ceva dintr-o „atmosferă a locului“ **(Portul Tulcea pe inserat).** Elena Petraglu Niculescu expune şi pictură pe sticlă — panouri decorative inspirate de broderiile florale de pe cojoace, precum şi o singulară „icoană laică“ a maternităţii.

**Mihai DRIȘCU**

## Tíneri expozanți în sala Kalínderu

Prezenţi în Sala Kalinderu în cadrul primei expoziţii personale, trei foşti elevi ai pictorului Gheorghe Şaru, absolvenţi ai Institutului „N. Grigorescu“, Dana Şufană, Nicolae Krassovski şi Gabriel Catrinescu, afirmă cu toate îndrăznelile şi nesiguranţele debutului, trei personalităţi total diferite.

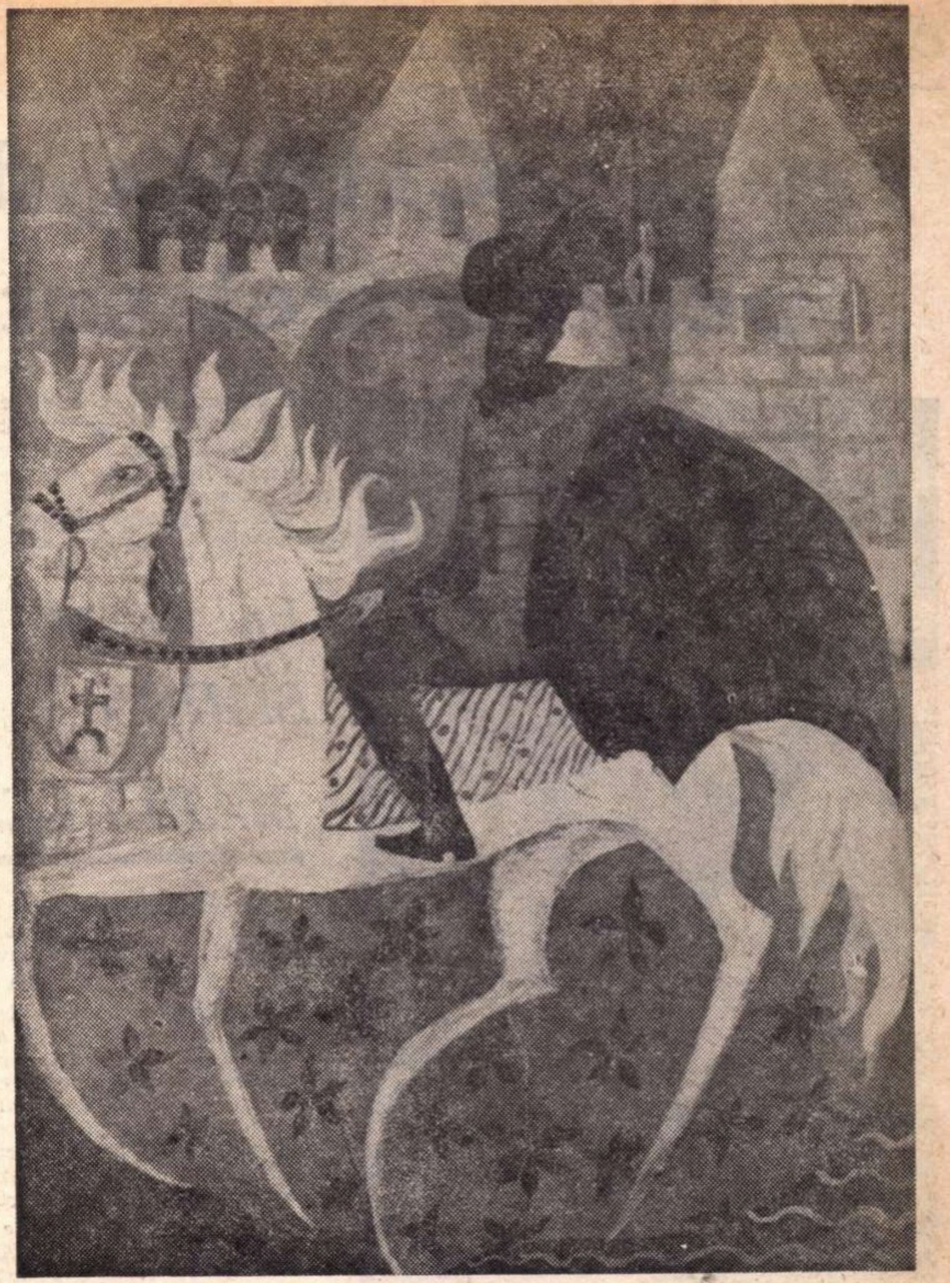
### DANA ŞUFANĂ

În imaginaţia copiilor, realitatea este capricioasă şi personală, deschisă oricărei posibilităţi, cadru pentru întîmplări ciudate, pentru personaje bizare. În pictura Danei Şufană găsim ceva din această mirare admirativă, în sensul în care figurativul va fi interpretat conform plăsmuirilor unei viziuni mai mult feerice, de univers uşor hibrid, de teatru pentru copii şi oameni mari.

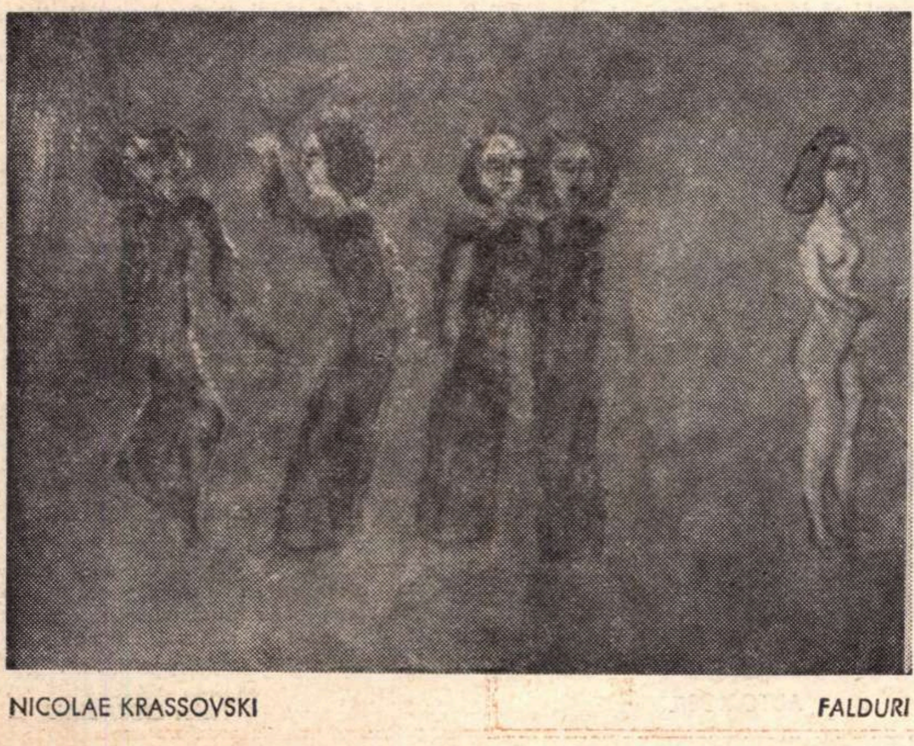
Uneori, sensibilitatea ascuţită, feminină, receptivă la amănuntul care poate transfigura gestul cel mai banal, precizia intuiţiei farmecului unei atmosfere, reţinute fie în gris-urile sau roşurile catifelate exaltînd curăţenia accentelor de alb („Audiţie muzicală“), fie în tonurile palide, reci, căutînd o tensiune uşor romantică („Compoziţie — Cai noaptea“), se impun.

Fluenţa complicată, rafinată şi elegantă a arabescului ne conduce înapoi spre gracila preţiozitate flamboyant ornamentală a stilului 1900, senzualitatea schimbătoare a formelor închise între curbe, satisfăcînd nevoia de frumos a artistei, dar apropiind-o în acelaşi timp de pericolul unui manierism estetizant, în care amprenta emoţională a imaginii rămîne pe undeva superficială, („Fîntîna“, „Portret de fată“, „Pomul ielelor“).

Culorile intense sînt aşternute deobicei uniform, pe suprafeţe discret modelate, detaşîndu-se pe fundalul lucrat în degradeuri. Uneori, minuţiozitatea lucrului pe detaliu se accentuează, pictoriţa recurgînd la tradiţionalele procedee ale suprarealismului figurativ, pentru a crea imaginea unui fantastic care, deşi nu are nimic neliniştitor, păstrează poezia unei ilustraţii de cărţi de poveşti („Basm“).



DANA ŞUFANĂ *EMBLEMĂ*



NICOLAE KRASSOVSKI *FALDURI*

### NICOLAE KRASSOVSKI

Surprinzător de unitar, Nicolae Krassovski încheagă pe pînză o lume populată de fiinţe ciudate, construite grotesc în parametrii unui figurativ recognoscibil. În faţa acestei coerenţe neliniştitoare, privitorul se poate simţi, pentru început derutat, şi totuşi, siguranţa afirmării lucrului urmărit poate convinge, sensurile clarificîndu-se pe măsura descifrării lor.

Pentru Krassovski ceea ce trebuie cunoscut se află dincolo de aparenţe, în totala libertate existenţială dinaintea oricărei opţiuni, într-un timp, clipă sau veşnică încremenire — timpul înainte de a alege „Panica I, II“). Explicîndu-se singur în catalogul expoziţiei, artistul vorbea despre „existenţa potenţială aparţinînd unui viitor posibil sau unui trecut refuzat“, despre „strania neutralitate“ care defineşte personajele sale. Totul se ordonează conform unei simbolici stringent logice: războiul prevesteşte imanenţa crimei („Falduri“), victoria poate însemna moarte şi transfiguraţie („Învingător cu ochi albaştrii“), „Incongruenţă“ devine un moment necesar înaintea stabilirii congruenţei.

În ceea ce priveşte scrict măiestria, Krassovski mînuieşte cu multă pricepere compoziţia, utilizînd frecvent spaţiul gol pentru a contrabalansa formele sale expresiv stilizate, preţiozitatea gamei cromatice fiind deseori remarcabilă.

### GABRIEL CATRINESCU

Deosebindu-se atît temperamental cît şi ca manieră plastică de ceilalţi doi colegi ai săi, Gabriel Catrinescu mărturiseşte cu discreţie o austeritate meditativă, deschisă exclusiv în afară, căci pentru tînărul pictor, misterul lumii înconjurătoare constă toemai în natura ei materială.

Există în tablourile sale tăcerea căutării îndelungi pentru ca tonul unei ulcele albe sau negre de pămînt smălţuit să se potrivească cu legumele aşezate în farfuria de alături, pentru ca verzele roşii sau vinetele uscate să se degradeze pe nesimţite în faţa noastră în imperceptibile sclipiri de brun sau roşu carmin.

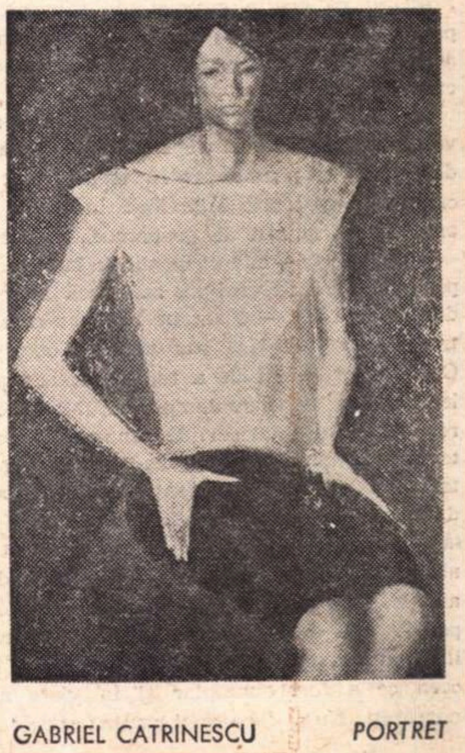
Fondurile închise, dense, preţiozitatea fulgurantă a unei tuşe deschise pe suprafaţa saturată de culoare, violenţa care transpare în modelarea materiei picturale, ne pot conduce uneori înapoi la Petraşcu, pentru ca apoi, galbenurile stinse, uşor alterate ale „Cazanului de aramă“ sau „Spirtierei turceşti“ să ne aducă în minte ceva din rafinamentul vechilor olandezi.

În „Studiu de peisaj“, materia devine lumină şi se irizează, în „Studiu de femeie“ tuşa compune, modelează şi construieşte volumele, de altfel ca şi în „Turcoaicele“, singura concesie făcută plăcerii roşului.

Studiul fizionomiei umane, expresivitatea unei gravităţi marcate de o indefinisabilă tristeţe, îi prilejuiesc lui G. Catrinescu un dialog de umbră şi lumină, pe planuri ce se reliefează prin culoare, evidenţiind robusteţea meşteşugului său („Portret“ (5)).

Păstrarea în limitele unei viziuni tradiţionale, nu înseamnă neapărat un drum deja bătut; la hotarul unor influenţe, debutul lui G. Catrinescu poate fi promiţător.

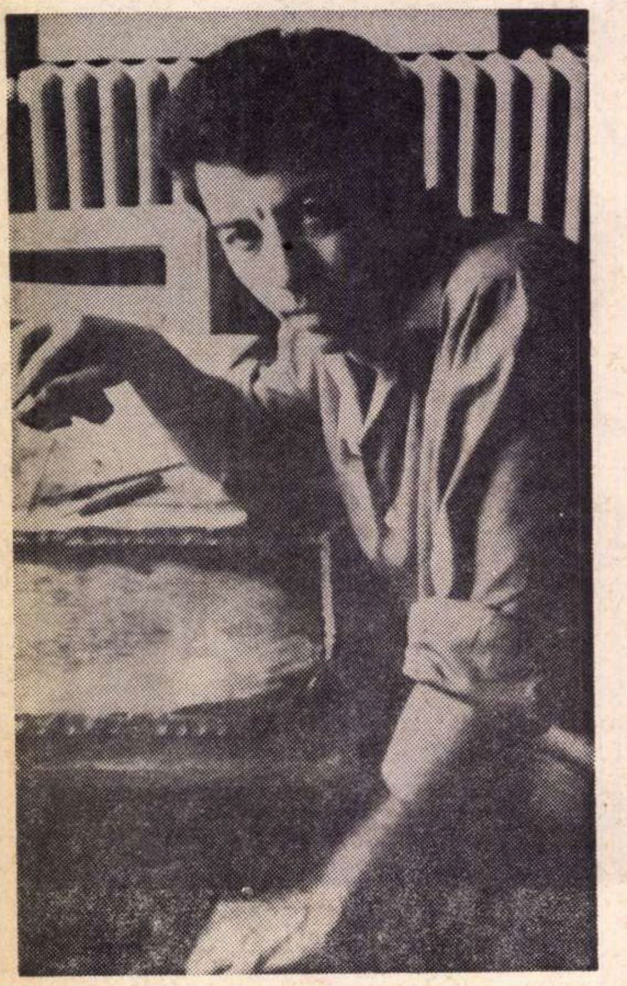
**Ruxandra JUVARA MINEA**



GABRIEL CATRINESCU *PORTRET*

DINCOLO DE ATELIER

# Cîteva definiții pentru trei artiști din Galați



In atelierul gravorului

## *Un gravor:*

## *DUMITRU CIONCĂ*

Sîntem mai aproape de adevăr dacă zicem „meșterul" Cionca, așezînd severul „maestru" în marginile unui respect curat românesc, plin de vechime cucernică pentru ce poate fi cunoscut și lăsat moștenire dintr-o artă sau o meserie.

Are 33 de ani. A refăcut răbdător, la parterul unei construcții de o modernitate bățoasă, cîteva din misterele atelierului de stampă, cu obiecte și mirosuri rituale, cu lumina și întunericul alăturate majestuos. A conceput și supravegheat lucrul la o presă de imprimat, care stăpînește acum tot interiorul. Și-a impus, dintr-un început, toate rigorile tehnice ale domeniului, la care mulți din colegi au renunțat ușor din rațiuni nu tocmai convingătoare.

În spațiul acela fumegos unde el se apleacă taciturn pe metalul rănit de scule ascuțite și ape otrăvitoare, ai sentimentul a ceea ce e fatal și pilduitor în viața unui om de artă : truda.

O planșă semnată de Cionca nu face gălăgie în expoziții. Prezența ei este strîmtorată de vioiciunea pe teme impersonale a numeroaselor lucrări de grafică ce ocupă dezinvolt și trecător panourile vecine. Probabil că aceste gravuri ale sale nici nu trebuie privite în locuri publice. Ele cer atenția rezervată a amatorului de rasă, petrecută în fața hîrtiei imprimate cu plăcere și răbdare sacră.

În fond, criteriul artei lui Cionca e același cu al volumului de versuri de citit în taină, atît de diferit de tomul de poeme pentru scenă, încît e îndoielnic că pot fi cercetate amîndouă în zodia unei singure arte, fie ea și atît de generoasă, ca poezia.

Mărturisește — cuvînt destul de impropriu fiindcă nu pare de loc interesat să rostească fraze memorabile despre arta lui — o anume lipsă de sensibilitate pentru grupări artistice sau amiciții care ucid timpul. Crede că felul lui de a tulbura lumea poate fi înțeles pornind de la contemplarea „Melancoliei" lui Dűrer, ale cărei înțelesuri le intuiește și pentru a cărei tehnică miraculoasă are un respect continuu. Nu e tentat de culoare, nu intenționează, cel puțin deocamdată, să încerce și gravură în culoare, fiindcă vrea să supună gîndirii proprii ce propune atît de tranșant, albul și negrul. Sfîrșește greu 15—20 de planșe pe an, pe de o parte pentru că execuția lor cere timp, pe de altă parte deoarece acesta e ritmul său de lucru. Fiind sigur de ritm, îl cultivă și meditează la ceea ce a fost exemplar și în viața altor creatori negrăbiți. Nu-și face griji pentru succesul pe „piață" al gravurilor sale. Înțelege în ce fel este anacronică aventura sa de gravor într-un veac de pictori și mașini de reprodus perfect. Știe ce poate dovedi o viață, petrecută în fața mesei de lucru, cu gravitate și plăcere.

Să ni-l închipuim, deci, într-un autoportret, însoțit simbolic de uneltele sale, ca în efigiile medievale.

## *Un pictor:*

## *SIMION MĂRCULESCU*

Am putea încerca un triptic : creatorul auster — Cionca —, cel exuberant — Mărculescu — și cel meditativ, cu vocația cuvîntului potrivit — Glass.

Dar am forța în mai multe privințe adevărul.

În primul rînd e o întîmplare că ei există în același timp în Galați, în al doilea rînd, scriem acum doar despre trei artiști care ne-au impus prin expresivitate, în expozițiile la care au participat — lucru ce nu dovedește neapărat calitatea excepțională a gustului nostru, nici valoarea, prin comparație, a celorlalți plasticieni ai orașului. În fine, nu sîntem siguri că am descoperit ceea ce este esențial în opera lor, poate pentru că e și prea devreme.

Pictura lui Mărculescu e reflexul stării de fascinație a autorului pentru cele cîteva noutăți ale secolului nostru ce dau impresia de spectacol permanent, frenetic : automobilul, jazz-ul, culoarea și lumina în oraș.

Ar fi, să zicem, programul lui estetic. Dedesubtul situației constă în faptul că Simion Mărculescu nu are automobil, jazz ascultă destul de inconsecvent la un aparat imposibil, inventat de el din bucăți — refuzînd tocmai noutățile în materie ! — și poate fi găsit oriunde, numai sub luminile orașului nu.

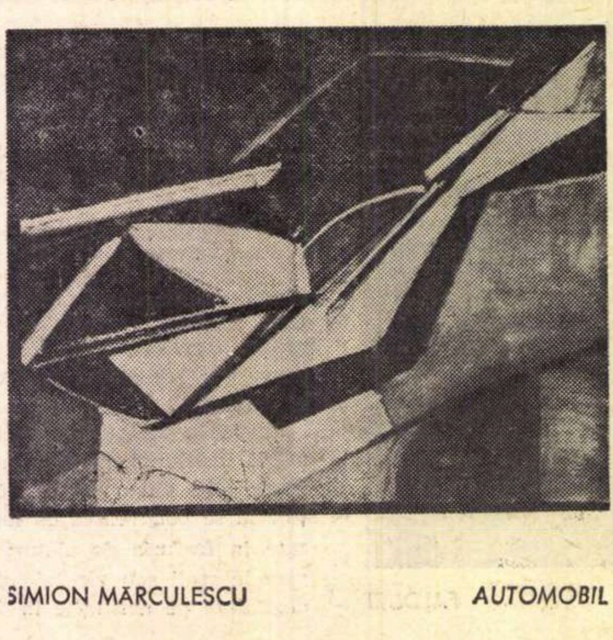
Exuberanța există frecvent în roșul-purpuriu din pînzele sale cu aspect de vitraliu și montură de minerale nobile.

Cred că atunci cînd lucrează aude o muzică urbană de un fel aparte, nescrisă încă, poate pe aceeași rețetă sufletească după care Rousseau Vameșul auzea suflarea vegetației bete de la ecuator.

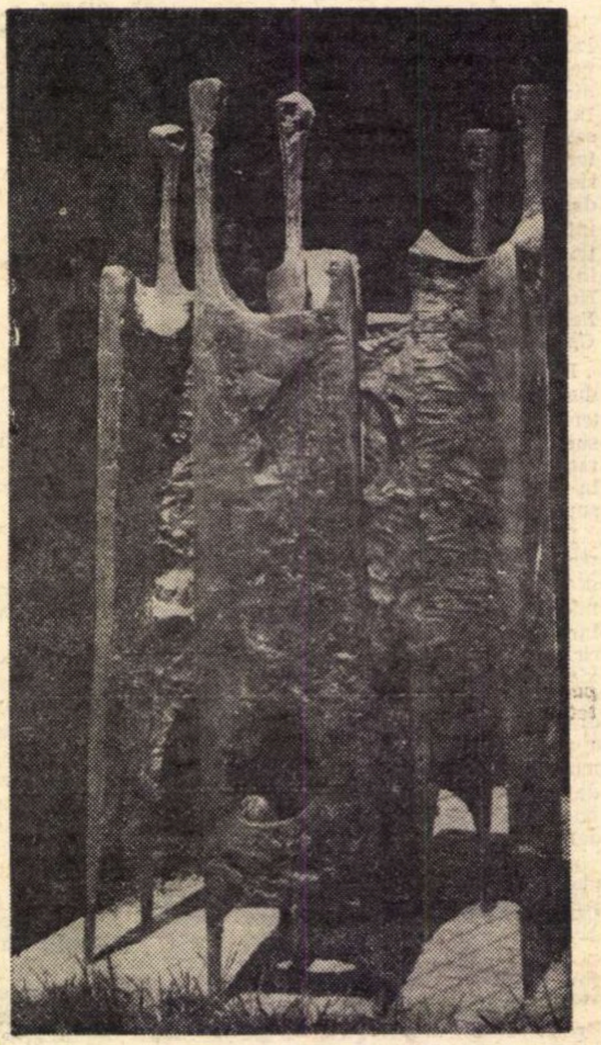
E dificil, inutil, de a descoperi prin cuvinte ce e particular în tablourile sale, înainte de a le fi văzut bine. Cred că nici admirația lui pentru Mondrian, Manessier, Vasarely, nu slujește decît parțial înțelegerii de la distanță a acestor pînze. Un dialog cu el, de asemenea, nu te face dintr-o dată curios să vezi opera. Dar ea merită să fie văzută. Și iată un argument : e pictură de șevalet în mod esențial, în sensul că se naște pentru un loc sigur pe lume, nu pentru muzeu sau mobilarea ocazională a unor spații publice, ci pentru cei patru pereți ai apartamentului nou care așteaptă cu vinovăție tablouri ale secolului. Pînzele lui Mărculescu pot fi pentru anturajul unui intelectual ce a iubit dintotdeauna pictura de gen de calitate superioară.

Dacă intri într-o expoziție cu intenția de a cumpăra un tablou, e improbabil că te vei opri în fața ilustrațiilor figurative sau non, cu locuri și oameni suferind de vag, dar e foarte normal să întîrzii înaintea pulsației magice a suprafețelor de culoare curată, culoare pentru culoare, suprafețe ce pot sugera, la ambiție, și un interpret de jazz și un automobil, dar care probează elocvent dotarea pentru materia rară și cu voluptatea luminii a unui artist de sărbătoare.

Într-un cuvînt, tablourile lui te fac să crezi în ceva, dacă nu ai în ce crede.



SIMION MĂRCULESCU AUTOMOBIL



INGO GLASS A DOUA CETATE A OMULUI

## *Un sculptor:*

## *INGO GLASS*

Împreună cu Mărculescu, a avut prima expoziție personală la Galați, sub auspiciile Muzeului de Artă Modernă și Contemporană. Nu e ușor de presupus care a fost greutatea reală a acestei aventuri de debut în mișcarea artistică a orașului, dar se poate ști altceva ; cum a intervenit el în forma cîtorva locuri din Galați.

Spațiile goale l-au interesat. A revenit printre blocuri ca prospectorii de terenuri bogate în locurile care se încăpățînează să nu vorbească. Apariția lui într-un loc e tulburătoare. Calcă rar, ca un prinț îngîndurat și sfios, cu un zîmbet mereu în așteptare. Are ochii de un bleu ca al îngerilor. Contrazice imaginea comună a sculptorului, lucrător vînjos în piatră și metal.

„Nu avem o tradiție în a gîndi profund spațiul din jurul unei sculpturi, al unui obiect, spune, arhitecții nu vor să vadă monumentele și statuile orașului atunci cînd îl concep. Eu, sculptorul, sînt obligat să accept contextul așa cum mi-l oferă ei, să-i corectez stîngăcia prin construcții spațiale, potrivite numai pentru acel loc. Vreau să spun că aceste lucrări își au rostul numai sub cerul liber și nu au sens în expoziții. Par aberații. De aceea publicul larg le refuză.

Eu am avut, umblînd mult pe străzi, cîteva idei. Am făcut machetele, am solicitat materiale și ceva am realizat, cred. Nu am cerut bani pe lucrări. M-a interesat numai faptul ca ele să apară. Acum încerc din nou ceva, tot așa, pentru un loc anume.

Construiesc grupuri de personaje nu ca reliefuri de privit din patru părți, ci ca un edificiu alcătuit din materie și aer, avînd interior și exterior, de privit în mare dar și în amănunt, ca o catedrală gotică.

Am învățat cel mai mult de la Moore, deși acum nu cred că se mai observă cît de credincios îi eram odată.

Regret un singur lucru : că nu-mi pot executa toate proiectele, sau cel puțin pe cele mai importante, la dimensiunile pe care le-aș vrea. Ar fi un adevărat festin de oțel. Să te plimbi pe sub un grup sculptural, prin el, să-i simți coplešitor dimensiunile, forța, vitalitatea materiei din care e ridicat, cu aceeași fervoare cu care cercetezi un vestigiu prestigios".

**Tudor OCTAVIAN**

# muzică

### Cronica discului

## ABANDON?

*A existat mulţi ani de-a rîndul în practica instituţiilor noastre muzicale (care prin specificul lor au misiunea de a realiza legătura dintre creatori şi public: orchestre, Radio, Electrecord etc.) obiceiul unei prudenţe excesive care, departe de-a dovedi abilitate, n-a născut decît confuzii de valori deservind, în fapt, cauza muzicii româneşti. Pentru a nu da decît un exemplu, compozitori de frunte, a căror evoluţie era mai mult decît impetuoasă, rămîneau reprezentaţi prin discuri — deci prin ceea ce puteau arăta despre ei unor persoane nefamiliarizate cu viaţa artistică a acestor meleaguri — pe care se aflau lucrări de primă tinereţe, unele concepute încă pe băncile Conservatorului. Anul trecut, Electrecordul a luat iniţiativa de a realiza, prin contribuţia compozitorilor sau interpreţilor interesaţi, unele înregistrări care urmau să nu fie integrate în circuitul comercial considerîndu-se, probabil, de către acei administratori ai muzicii noastre, că amatorii români de artă nu au pregătirea şi gustul necesar interceptării fenomenului contemporan de creaţie. Trecînd peste acest dispreţ nejustificat şi peste lipsa de supleţe şi realism, în aprecierile comerciale (nu sînt oare atîtea discuri cu adevărat neinteresante care zac pe tejghele?) puteam aprecia ca îmbucurător faptul că există, totuşi, o modalitate de a răspîndi lucrări interesante şi reprezentative, interpreţi de primă categorie care, altfel, beneficiau mai greu de oblăduirea celor însărcinaţi a veghea la buna lor cunoaştere.*

*Fiind în posesia unui astfel de disc, care cuprinde „Volume-invenţiuni pentru cello şi pian" şi „Sonata a 2-a pentru pian şi flaut" de Alex. Hrisanide, „Cvartetul de coarde nr. 1" de Lucian Meţianu şi „Texturi" şi „Vitralii" pentru orchestră de Mihai Moldovan, am putut aprecia atît calitatea bună a imprimării, cît şi a interpretării: Alex. Hrisanide, Goetz Teusch, Victoria Roman, cvartetul clujean format din Gr. Botar, N. Amiraş, R. Schmidt şi A. Török şi Orchestra Filarmonicii din Cluj, dirijată de Emil Simon. Compozitorii şi lucrările au fost comentate în momentul execuţiei lor publice şi cred că nu este nevoie să amintesc aprecierile favorabile făcute „Vitraliilor" lui Moldovan, sau faptul că „Volume-invenţiuni" a primit un prestigios premiu internaţional (ceea ce ar fi justificat şi aici o mai mare generozitate). Nu este un mister nici faptul că Lucian Meţianu este una dintre cele mai pătrunzătoare minţi ale generaţiei sale şi un talent cu totul deosebit.*

*Dar şi această salutară, deşi incompletă, iniţiativă se pare că a fost abandonată. Înspăimîntat de propriile sale fapte, Electrecordul a dat înapoi, refuzînd noua portiţă care permitea propagarea, ceva mai operativă, a unor valori semnificative. Poate că nu este prea tîrziu pentru a se reveni. Dacă mai e nevoie de o pledoarie în acest sens, putem aminti că prestigiul în lume al realizărilor actuale depinde adesea de cunoaşterea la timp şi completă, nu cu hiatusuri, a ceea ce se produce. Că mai multe şcoli şi grupări artistice ale secolului nostru îşi datorează faima tocmai faptului că au putut să preia iniţiativa la un moment dat. Şi, în sfîrşit, că şcoala românească are acum posibilitatea virtuală de a se afirma cu hotărîre.*

**Sever TIPEI**

## Eficienţa actului de critică

Ne propunem o incursiune în domeniul atît de controversat încă, al criticii muzicale, pentru că la începerea unei noi stagiuni, rămînerea în penumbră ne atrage din nou atenţia asupra unui întreg context în care operanţa ei ar trebui probată.

Apare superfluu a mai nota astăzi că muzica românească trăieşte o efervescenţă unică (cum spuneam adesea rapid, fără a căuta mai profundele sonuri şi sensuri), dar această efervescenţă reală s-a dovedit pentru critică aproape de necuprins. Sînt concluziile pe întinsul cîtorva ani de zile ale unor anchete despre critică şi eficienţa ei din reviste ca **Muzica, Presa noastră, Contemporanul, Amfiteatru** sau cenaclurile Uniunii Compozitorilor.

În treacăt fie zis, articolul de faţă nu vrea decît să atragă atenţia, şi nu poate să se păstreze, ipso facto, decît la modul general al discuţiei, întrucît, cu mici excepţii, rubricile muzicale din ziare şi reviste rămîn încă neclare în criteriul după care se organizează, dacă nu sînt total întîmplătoare şi fanteziste. Întrebarea cu rezonanţe fundamentale ce se ridică: ce rol, ce capacitate poate avea critica de a influenţa cu ceva, prin inducţie, viaţa artistică? Răspunsul angajează, desigur, absenţa unor unelte de lucru absolut necesare —, de la spaţiul tipografic acordat de publicaţii coloanelor muzicale, pînă la pregătirea estetică şi filozofică sau pur şi simplu muzicală a celui care scrie. Inaudienţa, ineficacitatea actului de critică muzicală, în comparaţie cu amploarea criticii în celelalte sectoare artistice, are drept cauză simulacrul inexpresiv, incolor ce se afirmă cu continuitate. Între critica muzicală şi arta propriu-zisă (interpretare, dar mai ales creaţie) se pare că există un raport de antinomie. Interpenetraţiunile sînt ca şi excluse; ductibilităţile ineficace şi minore ale fiecăreia în limitele proprii sînt perfect afirmate. Care să fie atunci sensul mai adînc al acestui fenomen de critică, dacă sincronicitatea lui cu primul s-a pierdut? Chiar după astfel de întrebări, care ar putea să demobilizeze pe unii, continuăm să credem într-o convergenţă reală şi susţinută. Sînt locuri unde puncte de vedere se afirmă totuşi. La **Contemporanul** s-a stabilit o cronică muzicală permanentă, care se doreşte atotcuprinzătoare. Acum cîtva timp, eruditul critic al pianiştilor — **Al. Hoffman** — ţinea la două-trei săptămîni o coloană impozantă, cu idei interesante, ce păcătuiau însă prin limitarea aproape strictă la cercul propus. Şi, totuşi, fie şi în această periodicitate largă, momentele aveau o semnificaţie. La rîndu-i **George Bălan** apare din ce în ce mai rar, cu eseuri estetice ample, care ar merita discuţii mai largi, deoarece nu totdeauna ni se par că servesc momentului actual de muzică românească. Talentatul muzicolog şi cronicar, altă dată atît de prezent în viaţa muzicală stă astăzi, inexplicabil, în rezervă. Pentru ce? **Scînteia** păstrează discuţiile principiale pe teme de actualitate, destul de rar o cronică. **Informaţia** a consacrat stilul notelor lapidare, fără prea mare personalitate critică. **Amfiteatru** încearcă punctele de vedere ale studenţilor. În provincie, revistele lunare abordează nejustificat de rar aspectele muzicii locale.

În rest... rămîn nerecenzate concerte, spectacole de operă; creaţii în primă audiţie neanalizate sau expediate în cîte trei-patru rînduri monotone; cărţi de muzicologie neobservate, programe de radio faţă de care nu se pronunţă nimeni; la fel despre televiziune: mişcarea muzicală din provincie etc...

Este nevoie, după părerea noastră, de o nouă optică pe care critica muzicală trebuie să o adopte, constructivă, creatoare, nu neapărat posterioară momentului artistic, ci stimulatoare, capabilă de a impune cu vigoare idei înnoitoare. Este momentul unei **critici a criticii,** unei restabiliri a condiţiei ei. E necesar să se înţeleagă rolul de impunere a unor idei şi tendinţe în muzica românească. Căci oricine se poate întreba ce talente a impus critica, cîţi interpreţi tineri, compozitori tineri au fost propulsaţi de ea, ce noi orizonturi a suscitat. Acesta este bilanţul. Aici se probează eficienţa ei. Ce spectacol nereuşit de operă a fost schimbat, ameliorat artisticeşte pentru că publicistica muzicală a ridicat un punct de vedere critic. Ce solist a fost obligat de critică să-şi orienteze atenţia şi spre creaţia muzicală contemporană românească, faţă de care e de semnalat o anume lipsă generală de entuziasm. Întrebări de acest fel sînt înmulţibile.

Orientarea către poziţiile fecunde, germinative ale criticii, sîntem siguri, trebuie să devină o condiţie fundamentală. Pentru că altfel: **De ce scriem?**

**Iancu DUMITRESCU**

*Festivalul şi Concursul internaţional de folclor „ROMÂNIA '69" s-a încheiat cu o impresionantă paradă a costumelor populare pe străzile Bucureştilor*

## ARPEGII

O reclamă a editurii muzicale pariziene Salabert anunţă sub titlul „La jeune école roumaine" tipărirea unei serii substanţiale de lucrări: N. Brînduş — „Strigoii" pentru trei grupe de orchestră, Alexandru Hrisanide — „Volume", „MP 5", şi „C'etait issu stellaire", Costin Miereanu — „Culorile timpului", „Dans la Nuit des Temps", „Spaţii II", „Espace dernier", „Espaces audelà du dernier", „Finis Coronat Opus", „Monostructuri", Mihai Mitrea-Celarianu „Cantată", „Cîntecul stelelor", „Glosă pentru alto", „Convergenţe II — Colindă", „Convergenţe II — Ideofonie M", „Petite Histoire d'avant-monde" şi „Convergenţe IV", Ştefan Niculescu — „Scene", „Formanţi", „Invenţii", „Aforisme", Tiberiu Olah — „Coloana infinită", „Sonata pentru clarinet solo", „Masa tăcerii", „Poarta sărutului", „Translaţii", Dinu Petrescu — „Studii Spaţiale I şi II", Doru Popovici — „Omagiu lui Eminescu", „Omagiu lui Ţuculescu", Cornel Ţăranu — „Dialoguri", „Schiţă", Anatol Vieru — „Jocuri", „Museum Music", „Nautilus", „Steps of Silence", „Oda tăcerii" şi „Crible".

Mîndrindu-ne, pe drept cuvînt, de această recunoaştere a valorilor româneşti de către o instituţie de autoritate, ne putem întreba dacă Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor (mai puţin expeditivă) va vedea, oare, în aceasta un stimulent. Oricum, ar fi de dorit ca şi publicul nostru să poată cunoaşte aceste realizări ale şcolii româneşti de compoziţie.

★

După înregistrările din primăvara trecută făcute la Baden-Baden (Adrian Raţiu — **Monosonata,** Liviu Dandara — **Sonata brevis,** Adalbert Winkler — **Momentti** şi Anatol Vieru — **Jocuri**) pianistul şi compozitorul Alexandru Hrisanide se pregăteşte pentru un nou ciclu de înregistrări la posturile de radio din Berlinul de vest, Frankfurt pe Main, Köln şi Bremen. Noile înregistrări vor cuprinde exclusiv muzică contemporană românească pentru pian (ceea ce constituie un preţios serviciu adus culturii româneşti: cîţi alţi pianişti români includ în repertoriul lor astfel de muzică!). Programele cuprind piese de Enescu, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Tudor Ciortea, Miriam Marbé, Dan Constantinescu, Dan Voiculescu, Dinu Gezzo, Grigore Nica şi Alexandru Hrisanide. Două piese (A. Vieru — **Nautilus** şi Alex. Hrisanide — **A doua muzică pentru RA**) constituie un experiment nou în muzica românească: este vorba de nişte suprapuneri şi combinaţii de înregistrări care se efectuează în studiou, fără însă a angaja obişnuitele tehnici ale muzicii pe bandă (tape music).

★

La editura „Hans Gerig"-Köln se află sub tipar antologia „Neue Rumänische Klaviermusik" la care participă 22 de compozitori români de astăzi. Ea apare sub îngrijirea lui Alexandru Hrisanide.

---

## Micul ecran

### „Pereţi umpluţi" şi „fete fericite"

*Titlul acesta reprezintă un colaj (realizat prin alăturarea a două citate captate din comentariul unui film — despre Prislop — oferit de t.v. în chip de evocare a locurilor dragi lui Rebreanu). „Colajul" acesta se vrea doar o modestă mostră a nivelului sub-onorabil demonstrat de întreg textul despre locul de calde amintiri.*

*Dacă despre „Măria Sa Automobilul" (de pildă) se poate realiza un excelent reportaj-t.v. (care ne-a fost oferit în cadrul plăcutei „Realităţi ilustrate") e greu de explicat cum de mai izbutesc să se strecoare prin ciurul minimei exigenţe t.v. producţii de un atît de coborît nivel... (ce cuvînt s-ar potrivi aici în loc de „artistic"?).*

*E cu atît mai greu de explicat cu cît, în ce priveşte filmele documentare, televiziunea ne-a oferit nu o dată (mai ales la capitolul privind istoria înfăptuirilor din ultimii ani ale românilor) memorabile şi binevenite surprize. Ne amintim, de asemenea, cu nostalgică plăcere, despre un dar al televiziunii, un film (de o rară forţă poetică), mai exact un comentariu-filmat la „Lacul lebedelor" (comentariu alcătuit din imagini albe şi negre despre un lac cu lebede adevărate). Graţia acelui „pas de deux" (izvorîtă din alunecarea pe ape a celor două înfiorate lebede adevărate, surprinse în duetul lor de dragoste de către operatorul-poet-autor al documentarului poem), plutirea pe lac a păsărilor albe răspîndea tot atîta vrajă ca zborul prin aer al celor mai mari balerini ai lumii.*

*E drept că în filmul despre lac şi lebede comentariul era semnat de Ceaikovski.*

*Dar lacul cu pricina — şi lebedele — se află undeva în România.*

*Revenind la „pereţi umpluţi" şi „fete fericite" trebuie să recunoaştem că asemenea alăturări literare se întîlnesc destul de des în arsenalul de metafore folosite de comentatorii t.v. Dacă accidentele cu pricina mai pot fi trecute cu... tele-vederea cînd e vorba de „Măslinele Danex — măslinele care nu obosesc niciodată", în schimb ele sînt de neîngăduit la o emisiune încărcată cu toate ambiţiile pe care le presupune titlul ei (şi anume „Convorbiri literare").*

*Sîntem deci şi noi de părerea consorei noastre de la „Flacăra", care cerea, recent, cu insistenţă stabilirea unei concordanţe între ambiţiile emisiunii şi nivelul ei actual de realizare.*

*Într-adevăr, precedentul ilustru pe care-l evocă titlul emisiunii reclamă îndeplinirea neîntîrziată a obligaţiilor asumate prin însăşi alegerea unei astfel de embleme. Deocamdată emisiunea nu şi-a aflat mentorul dorit (e şi nespus de greu, ce-i drept!); şi nici la propriu nu-şi respectă angajamentele pentru că nu asistăm la nişte fascinante convorviri pe teme acut-literare (decît, arareori, la unele duete în care interlocutorii îşi dau, cu voioşie, dreptate reciproc). Cel mai adesea ni se propun mormăite solilocvii inviorate doar prin înfăţişarea în prim plan, la propriu, a ultimelor apariţii editoriale.*

*Oare cîte „Convorbiri literare" vor mai trece pînă la apariţia acelui Cenaclu literar t.v., adevărată şi fecundă „Capşă" a zilelor noastre?*

**ARGUS**

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**J. P. MISAILA :** „Chemare" degajă o melodie destul de abil întreținută (și Minulescu își rupea la fel versurile în unele poezii) dar, dincolo de această muzică, rămîne prea puțin. În restul poeziilor, versurile se alcătuiesc silit. Meditați serios dacă scrisul e pentru dv. o necesitate reală.

**PANAIT NELU MOȘI :** Am citit cu atenție proza dv. Evenimentul, care se consumă pe întinderea unui sfert de veac „durează" la dv. trei pagini. Totul e simplist, schematic, nefiresc.

**SIMPLICIUS :** Se pare că ați avea ceva de spus, dar ce păcat că vă trucați toate gîndurile și emoțiile într-o încîlcită „regie" așa-zis modernistă, efort din care rezultă niște hibrizi stridenți, ilizibili. Și părerile din scrisoare sînt atît de judicioase și pline de bun simț ! Ce-ar fi să mai reflectați asupra „rețetei" alese ? (Una din poezii se numește „Adevărul", despre care poetul spune că nu trebuie „pescuit cu limba vecinului" !) Reveniți.

**GH. MARGHESCU :** Jocuri de vorbe fără ecou și fără perspective.

**MIHĂILESCU ANA-MARIA :** Sînt pagini de început, pare-se, încă șovăitoare, inegale, dar sînt destule semne care să îndreptățească speranța unor rezultate viitoare din ce în ce mai bune. Le așteptăm.

**ELENA MOROZAN :** Pagini de sensibilitate și freamăt, cîteodată cam palide, dar făgăduind mai mult decît reușesc să spună acum („Scrisoare de dimineață", „Elegie la al șaptelea născut", „Cîntec pentru cei ce cred în singurătate", „Pretext", „Sonata lunii"...). Reveniți.

**AUREL FURTUNĂ :** Aceleași promisiuni, dar fără noi semnificații și asigurări. Țineți-ne la curent (dar fără grabă excesivă).

**ION A. CHIRAN :** Am mai primit și publicat asemenea sesizări. În curînd vom publica un documentar care sperăm să limpezească definitiv problema.

**NELU BAROANĂ :** E bine să prezentați romanele dv. unei edituri. Scrisoarea nu aduce noutăți într-o problemă de interes mai larg.

**DAN SCHEIANU :** Se pare că „va fi", într-adevăr, judecînd după unele semne personale (deocamdată, larg și insistent acompaniate de ecouri străine) și după nobila ambiție care le însoțește. Vom vedea ce mai urmează (dar numai din manuscrise lizibile și îngrijite !).

**DINA ORBAN :** Progresul e vizibil — ceea ce ne obligă să fim și mai exigenți. „Iubire" a ieșit impersonală tocmai pentru că e... prea personală ; „Alt alfabet" este ciuruită de adjective, iar „mînia" nimerește, totuși, alături. Cea mai izbutită, cu cîteva clase deasupra celorlalte, ni s-a părut „Nestatornicie", proză densă, nervoasă, condusă cu mînă sigură, dar care încă nu s-a rotunjit, poate din pricina finalului cam expediat. Așteptăm fie o variantă îmbunătățită a ultimei bucăți, fie altă proză în același gen.

**S. FUMAGALLI :** Vocație certă pentru analiza mișcărilor psihice ambigue, în care incertitudinea introduce o stare de panică — am reținut, mai ales, „Vîntul pe stradă", stranie confuzie de identitate care lasă un dubiu asupra crimei și criminalului. Mai trimiteți.

**ION LEAHU :** Foarte greu de descifrat manuscrisul dv. — relatare seacă a unor întîmplări convenționale, uzate, compromise de proza jurnalistică.

**ION ANGHEL :** „Coșmarul" ar fi putut să fie o bună proză — dar nu e, poate pentru că v-ați lăsat în voia cuvintelor, poate pentru că „trezirea" (din vis, din coșmar) pare lipită, nefirească.

**VICTORIA DRĂGOI :** Pagini de sensibilitate, inegale, cu fulgerări lirice demne de interes. Să vedem ce mai urmează.

**M.M.M. :** Mai ales „Ultima Thule" indică unele posibilități, deocamdată încă vagi. Reveniți.

**S. H. MERIȘANU :** Cîteva pagini poartă semne de speranță : „Majorat", „Dialectică", „Știu" „Motto la o întîlnire". Să vedem în continuare

**MARIA PĂUNESCU :** Sînt mai mult interpretări aforistice, eseuri, comentarii — de multe ori subtile, inteligente, cîteodată adiate de lirism — dar mai puțin (foarte rar) poezie. Trebuie să explorați în continuare toate posibilitățile și predispozițiile condeiului. Reveniți.

**O. DILO :** Ciclu de inspirație unitară, interesant în ansamblu ca reflex al unei experiențe, în care (alături și de unele obișnuite sentimentalisme cam dulci) există semne reale de poezie : „Motiv", „Destin", „Fior" „Obsesia verde", „N-am altă lăcomie". Reveniți.

**ROZALIA PETER :** Nu sînt semne de progres ; e încă mult de făcut pentru o exprimare mai îngrijită, mai corectă, fără de care nu se pot obține nici rezultate lirice de valoare.

**G. BUZINOVSKI :** „Inima cîmpiei" și „Ritm" par cele mai interesante, deschizînd promițătoare perspective. Reveniți.

**TUDOR AL., R. MESEANU :** Sînt parcă unele predispoziții, dar deocamdată totul e înecat într-un discurs greoi, cam monoton și prelungit. Să vedem ce mai urmează.

**NOE :** „Secvențe", „Prea frumoasei" aduc unele făgăduieli. Cine v-a răspuns data trecută ? ; cel căruia v-ați adresat, adică „poșta redacției". Dacă cunoștea tot ce-ați trimis ? : puțin probabil (cine poate avea o memorie atît de bună ?...) Reveniți.

**I. NEGRIȚESCU :** Cîteva pagini, din cele două plicuri, poartă semne favorabile poeziei („Cărăbușul verde", „Mă supără întunericul", „Fum de tămîie", „Popor de osîndiți"), dar și multe nesiguranțe și... „Americi redescoperite". Sînt motive să stăruiți, lectura dv. (din care lipsesc, deocamdată, marii poeți ai lumii ?!) vă va înlesni perfecționarea mijloacelor și clarificarea unor nebuloase probleme, întrebări și supoziții. Întrebarea cu „strîngerea mîinii" e în afara opțiunii simpliste (dintre cele două mîini, nici una nu merită să fie strînsă — vă veți lămuri singur, în timp, de ce !). Reveniți.

**BĂLAN CONST. GHEORGHE :** Notații sensibile, uneori sumare, care justifică speranța unui drum literar. Mai trimiteți.

**MARIA BOGDAN :** Interesantă problema (și analiza ei) din „Scrisoare deschisă" Din păcate, transpunerea în vers (și în celelalte pagini) e destul de departe de poezie. Poate, cîndva, altădată...

**LUMINIȚA CRIVĂȚ :** În „Blesteme" și „Socoteala elevului" există oarecare vervă satirico-umoristică, din care ar putea ieși ceva la un moment dat. Așteptăm vești noi.

**POMPILIU PETRE :** E mult prea devreme să ne gîndim la „viitorul scriitor și colaborator al revistei" Pentru asta e nevoie de talent și talentul încă nu se poate vedea la vîrsta dv Deci, să nu vindem pielea ursului din pădure :.. Întîi școala și iar școala și lecturi (reviste) potrivite cu copilăria. Vom mai vorbi apoi peste cîțiva ani.

**N. R.** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției") fie nominal, după preferința oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Fiul cîinelui

Omul avea un cîine șchiop
Și învinuindu-l de dragoste cu femeia,
I-a gonit pe amîndoi rupîndu-le cîte un picior.
Din ele m-a făcut pe mine,
Care mă plimb,
Cu un picior obosit de femeie și unul de cîine,
În jurul casei, de cînd m-am născut.

## Mama

Un ghemotoc neregulat, chincit în fața focului,
Suflă, îl zgîndăre să facă jar,
Apoi coace turtele și roade oasele rămase de la noi.
Așa, mică și neagră, cu picioarele așezate sub ea,
E doar o pată
Care coace turte pentru noi :
Un cioban, un hamal și un bătrîn
Care va muri.

## Plimbare nocturnă

Un cîine galben tulbură zăpada.
Cu fusta înfoiată pîn-la brîu,
O lună sură-mi mătură ograda.

Ochii vineți beau cu sete frigul.
Părul mi-e ca fînul înghețat.
Azi cu luna-cîine m-am plimbat.
Mi se pare că e plin de ea tot satul.

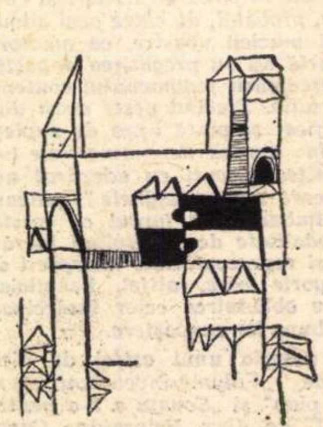
## Parada ochilor

Viața mea deschide ochiu-i verde
Ca un șarpe moleșit de solzi
Sau fantoma mării în amiază.
Calm coboară pleoapa și visează...
Soarele, plesnind din limbi și cozi,
Pletele mi le decolorează.
Apoi zeci de ochi pornesc agale ;
Verde copt și moleșit de soare.

## Metamorfoze

Azi sînt marele ochi al soarelui.
Mîine voi fi zeu,
Iar poimîine ruină.
Din piatra mea,
Va face un țăran fîntînă,
Să-și adape caii-n ea,
Caii lui
Sau caii lui Dumnezeu.
Apoi pe-un os de cal voi naște eu.

Maria MORĂRIȚA



## Sărbători de neuitat

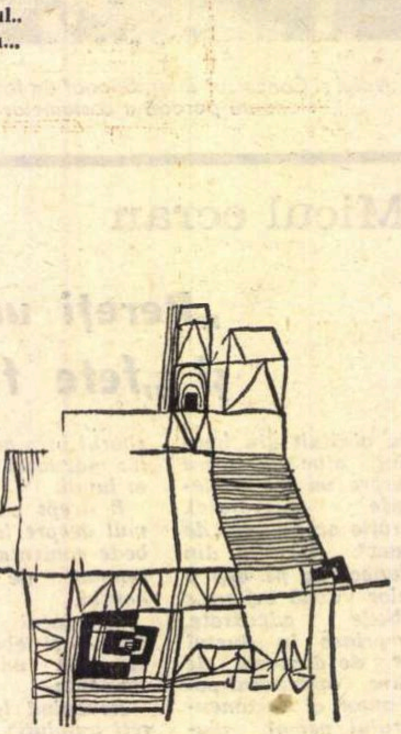
Fulgii goneau pe
cîmpia iernii ;
cai sălbatici
auzi cum ascund
pămîntul în
copite
nu dormi
nu
alege
un mînz.

## Renaștere

Dă-mi cerul,
mările
care nu au fost din
totdeauna ce sînt ;
dă-mi păsările
să zbor ;
le voi învăța în schimb
să meargă
ca niște oameni cuminți,
care nu se grăbesc ;

nu a fost dreaptă
împărțeala ;

pămîntul e pentru
păsări
și cerul..
pentru...



## Nu mai sînt corăbii

Ziua întreagă
soarele dogorește pe dig,
oamenii nu se uită
unul la altul,
cu cuțitul în coaste
marea fură pămîntul
și rîde :

nu mai sînt
corăbii
pentru cei care și-au
băut banii pe
țărm.

## Corrida a șaptea

Nu era nimeni să-i ungă
rănile cu untdelemn ;
taurul se lungise
ca o praștie
și privea liniștit
cerul
de duminică.

## Nu--mi amintesc nimic...

Ce pot spune despre
noapte,
despre vînt,
despre alții,
cînd nu mă cunosc
nici pe mine,
de ce să bătătoresc
zăpada
cu două tălpi,
care nu sînt egale ?

## După ospăț

Țineți aurul în colțul
buzelor,
mîngîiați oasele pe care le-a
ros vîntul
și vedeți dacă a mai
rămas ceva.

Eu cred...
Pe cine interesează ce
cred eu ?

Aslan SALIEVICI

# *Pescuitorul de perle*

### RĂSPUNS LA UN RĂSPUNS NEÎNCHESTIE

Cum rubrica noastră, din cauze independente de voința mea, a avut de suferit o întrerupere, mă văd silit din nou să fac apel la memoria cititorului. În numărul 29, sub titlul **Uitată fie Rite !**, pigulisem cîteva mărgăritare cît pumnul din traducerea lui G. Georgescu după Verlaine. În numărul 32, la rubrica „Voci din public", G. Georgescu încearcă a-mi da un răspuns. Sobru ca expresie și doct ca substanță, răspunsul său — ca să folosesc vorbele repetate de Titu Maiorescu în polemica cu V. A. Urechia — „nu este în chestie".

Nu voi răspunde răspunsului pas cu pas, deoarece atît cititorul cît și eu avem și alte treburi. De ajuns să amintesc că, între multe altele, găsisem că cea mai gogonată traducere era a versului **Elle songe à Phaon, oublieuse du Rite** („Ea se gîndește la Faon, uitîndu-și Ritualul") prin : **Îi coace gîndul Faon, uitată este Rite.** În adevăr, lăsînd la o parte gingașa expresie „îi coace gîndul", a face din „ritual" nume propriu de femeie e o stîngăcie supremă, demonstrînd că G. Georgescu n-a priceput nimic din versul cu pricina. Altul în locul său ar fi tăcut chitic. Dar dînsul, nemulțumit cu acea stîngăcie, o săvîrșește pe a doua : răspunde ! Cum ? Iacă așa :

„...**Rite** care este **ritual** (articolul contractat este o eroare), ca omofonie cu **Rite**, este și onomastică feminină abreviată, ortografiată cu majusculă (v. Oritia, nereida, Areta, soția lui Alkinoos etc.)..."

Dacă acestor galimatii docte ar fi să le răspundem punct cu punct, ne-ar apuca dimineața. Să ne mulțumim cu puțin. Vasăzică, unde dăm de o omofonie (asemănare de sunete), alegem sensul pe care-l vrem, după capriciu sau după nepricepere. De pildă, găsim într-un text : „Popa își sumese anteriul și intră în apă", Noi sîntem liberi să traducem așa : „Victor Ion Popa își sumese anteriul etc." Dacă-i omofonie, n-ai ce-i mai zice ! Mai ales că **Popa** este și onomastică masculină ortografiată cu majusculă. Apoi, întreb : în ce limbă există această „Rite" ca „onomastică feminină" ? În franțuzește nu există. În românește nu există. E drept că noi avem pe Rita sau Rița (v. romanța lui Artur Enășescu : „E Rița fecioara cu ochii sprințari" pe muzică de Fernic). Însă Rite — ioc ! În sfîrșit, articolul franțuzesc contractat **DU** din versul lui Verlaine indică precis că poetul se referă la cuvîntul masculin **rit, ritual.** Aici, orice om sănătos n-ar mai avea ce replica. Dar G. Georgescu, suferind că n-are răspuns, decretează cu de la sine putere : **articolul contractat este o eroare.** Mă rog, a cui ? E o eroare a limbii franceze, că are articole contractate ? E o eroare de tipar perpetuată în **toate** edițiile existente din Verlaine ? Sau e o eroare personală a lui Verlaine ? Oricum, limba franceză sau tipografii francezi sau poetul francez trebuie să fie recunoscători lui G. Georgescu că i-a salvat din atare rușinoasă eroare. În ce privește argumentul cu Oritia și cu Areta, măcar că savantlîcul impresionează, îți zici : Tu îi arăți (arăți vine de la Areta) că a tradus prost și el te împinge în mitologie. Sau, știindu-l pe traducător iubitor de folclor, îl întrebi prin intermediul unei ziceri populare : Ce are a face coada vacii cu a porcului ? Aceeași întrebare o poți pune cînd preopinentul se referă, ca să la desființeze, la traducerile lui Murnu după Homer.

Celelalte răspunsuri ale lui G. Georgescu sînt absolut „la fel cu proba". O singură dată bunul simț a biruit în sufletul traducătorului. Atunci cînd a tăcut. Căci el a și tăcut. Nu l-am iertat pe traducător că traduce **le vieux tremble** prin „bătrînul care cere", cînd trebuia tradus : **bătrînul plop tremurător.** El însă ne iartă de răspuns. Și bine face. Îl felicit.

**P.S.** — În cele două însemnări din numărul trecut s-au strecurat mai multe greșeli. Majoritatea le va fi îndreptat cititorul singur. Semnalez numai : În prima însemnare, rîndul 45 de sus, trebuie citit : **beati pauperes spiritu** și **is.** În cea de-a doua, antepenultima frază trebuie citită astfel : „Eugen Luca a vrut să spună că unii au **palatul** sau bolta palatină dedată cu... etc."

### CU PLACERE

Un cititor din Galați ne roagă să-i indicăm, avînd a-i comunica ceva, „adresa **profesorului** V. Mitru". În ce privește calitatea de profesor a corespondentului nostru V. Mitru, nu avem nici o certitudine. Noi am făcut, din niște fraze ale sale, o deducție care, în realitate, s-ar putea să nu stea în picioare. În ce privește adresa sa — cu plăcere: București, sector V, B-dul G. Coșbuc, 66.

**Profesorul HADDOCK**

varietăți

# CONCORDANȚA

În seara aceasta cînd avea să se întîmple cel mai bizar și mai aberant eveniment din existența sa, înțesată de fapte de tot felul, rele, bune, mijlocii, dar nici atît de rele, nici atît de bune și nici atît de mijlocii încît să le poată consemna, de exemplu, într-un volum de memorialistică, intră la aceeași oră, ca de obicei, în holul clădirii de culoare vînătă, cunoscută de el în cele mai mici detalii. În hol e o oglindă mare. Privește în oglindă, vede ușile celor două lifturi. Pe ușa din stînga atîrnă o plăcuță cu inscripția DEFECT. Cînd părăsește oglinda și se întoarce cu fața spre cele două uși, imaginea i se oferă invers : cartonul cu inscripția DEFECT e pe ușa din dreapta. De ce în oglindă era în stînga ? Un curent de neliniște îi străbate trupul. Care să fie imaginea reală ?

Cea din oglindă sau cealaltă ? Pipăie cartonul de pe ușa din dreapta, apoi se răsucește cu fața spre oglindă. Se vede pe sine, iar undeva, în spate, ușile celor două lifturi și inscripția DEFECT pe ușa din stînga. Pălește, închide ochii, îi întredeschide, se teme să confrunte din nou cele două imagini neconcordante, dar nu știe ce anume îl obligă să deschidă larg ochii, să privească ușile lifturilor și să vadă în oglindă inscripția pe ușa din stînga. Face o jumătate de rotație completă, oprindu-se la o sută optzeci de grade, vede inscripția pe ușa din dreapta și se cutremură, cuprins de o febră intelectuală chinuitoare.

Amețit de neconcordanță, intră fără voie într-o criză filozofică. Ca și înaintașii săi se întreabă dacă simțurile îl înșeală sau îi dau imaginea reală a lumii. Dintre cele două imagini percepute, care este cea reală și care cea falsă ? Oare putem alege, opta sau măcar distinge adevărul de neadevăr, iluzia de realitate ? Sau va trebui să rămînem mereu în punctul de întretăiere, sfîșiați de disjuncții și contraste ? Și, raționează : dacă aici, în oglindă, văd ușile lifturilor, dar mă văd și pe mine, înseamnă că aceasta e realitatea. Căci, iată — mă-ntorc, zăresc iar ușile de la lifturi, dar nu mă mai văd pe mine. Eu sînt acolo unde mă văd... Din moment ce eu exist, căci simt, văd, aud, trăiesc, am un început de chelie, deduc că ceea ce simt, văd, pipăi, nu poate exista în afara mea, independent de mine. Prin urmare, nu imaginea aceasta este cea adevărată, reală, ci imaginea pe care o văd în oglindă și în care exist ca parte integrantă.

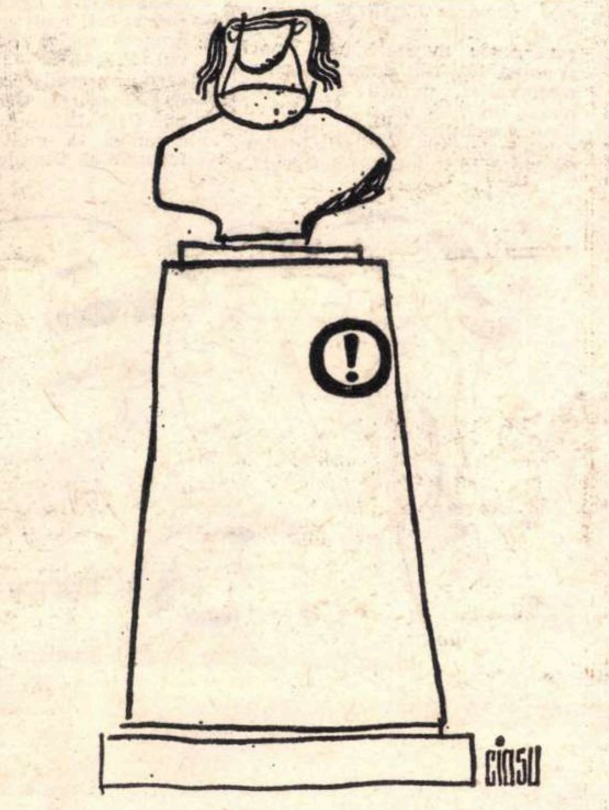
Raționînd astfel, se trezi în plin dualism, căci era flancat de două imagini și chiar dacă el optase pentru una din ele, cealaltă vrînd-nevrînd, exista. Ambiguitatea îl stinghereа profund. Crezu de cuviință să pună de acord cele două imagini. Cum ? Se apropie calm de ușa din dreapta, pe care atîrnă în mod greșit o plăcuță de carton cu inscripția DEFECT, și, cu gesturi precise, pătrunse de temeinicie filozofică, luă plăcuța de carton și o agăță, pe ușa din stînga. În felul acesta, cele două imagini vor fi concordante. Inscripția se află acum pe ușa din stînga, așa cum văzuse, cu cîteva clipe înainte, în oglindă.

Își face apariția un locatar. Se îndreaptă decis spre ușa din stînga, observă plăcuța de carton cu inscripția DEFECT, apoi merge către ușa din dreapta, o deschide. Pășește în gol, se aude un strigăt și, curînd, zgomotul unui corp care ia contact cu un obstacol dur. Ciudat ! Liftul acesta ar trebui să fie cel bun, căci așa rezulta din imaginea reală, văzută în oglindă... Să fie o defecțiune a liftului, sau — cine știe ? — o defecțiune a sistemului său de gîndire ? Închide ușa liftului din dreapta și meditează la o posibilitate de verificare.

Merge la ușa din stînga, ia cartonul cu inscripția DEFECT și-l atîrnă pe ușa din dreapta, unde fusese la început. Dar înainte, va urca pe terasă ca să respire aer curat. Se apropie de ușa din stînga pe care nu mai atîrnă plăcuța de carton cu inscripția DEFECT. Deschide și pășește în gol.

În timpul căderii, se gîndește că nici o concordanță nu este posibilă, oricît s-ar strădui, căci tot una sînt iluzie și realita...

**Dumitru SOLOMON**



desen de CIOSU

## PARODII

### *Dimitrie Stelaru*

### Săptămîna

— Deschide ușile, ospătar :
vreau să sar din nimic
spre nicăieri.

— Deschide ușile, barman :
în mine țipă șapte clondire
albastre, insidioase.

Șapte clondire se țin scai după mine
și-mi gîlgîie urmele.

### Proces

Cîntă un țambal, un acordeon
la bodega din colț —
mergem la întîmplare
și cine sîntem cînd mergem ?

Facem piruete cînd stăm
și chiuim pe la răspîntii
de nu se mai vede om cu om.

Dar ne strecurăm printr-o spărtură
chiar sub clopotul din turla Mitropoliei
și în zadar ne mai latră cîinii de prin vecini.

**GANIMEDE**

## Contra cronică sportivă

# Să-i mulțumim tovarășului Bentu

Nu, hotărît lucru, lui Fănuș Neagu îi place mai mult Europa centrală decît Rapid București. Începe să fie evident pentru toată lumea că bătrînul continent îl interesează mai îndeaproape pe marele pătimaș al fotbalului, decît etapa a patra a diviziei naționale A.

★

La București a avut loc unul din cele mai frumoase meciuri din ultima vreme : Steaua—Dinamo București. Repriza a doua a acestei partide a fost, într-adevăr, excepțională. Neavînd încotro, pînă la urmă, la dorința expresă a arbitrului Bentu, care a ținut morțiș la asta, Dinamo București a trebuit să cîștige cu 3-2. Cu mîna pe inimă, în fața instanței celei mai dinamoviste cu putință, trebuie să recunoaștem că tovarășul Bentu a învins pe Steaua. Golul — că altfel n-avem cum să-i zicem — scos din fundul plasei de disperarea unui fundaș a fost strălucit. A. Bentu merge însă cu pasiunea pentru clubul Dinamo mai departe decît ne-am putea închipui. Dacă nu sărea fundașul acela după minge, nutrim convingerea că ar fi sărit A. Bentu. Ceea ce n-ar fi fost urît, dacă tov. Bentu n-ar fi fost duminică arbitru. Are și subiectivismul părțile lui bune, se poate face — dacă ai un subiectivism intensiv — pamflet, caricatură, dar a fi și subiectiv și arbitru imparțial, deocamdată ni se pare că nu prea merge. Tovarășul Bentu nu trebuie, Doamne ferește, lapidat.

Tovarășului Bentu trebuie să-i mulțumim pentru că ne-a arătat, cu tot curajul răspunderii, cu frenezia unicatului, ce este aceea împăcarea contrariilor.

Din tovarășul Bentu Aurel, ca și din tovarășii Isăcescu și Hrisafi, dacă avem răbdare analitică, putem deduce o idee mai generală : ceea ce părea ieri imposibil, astăzi, duminică 7 septembrie, e posibil.

Ceea ce omenirea ratează, secole de-a rîndul, se realizează pe neașteptate, în București, undeva între bariera Vergului, Obor și Bulevardul Muncii : împăcarea contrariilor.

Imparțialitatea cea mai rece și subiectivismul cel mai înflăcărat și-au dat mîna, pe stadionul 23 August, în ființa și în fluierul tov. Bentu Aurel, sub privirile noastre încă neîncrezătoare. Era ora 16,51.

**UN STELIST ATROCE**

ULTIMA ORĂ : Fănuș Neagu s-a întors în țară. Îi facem loc cu o cronică italiană.

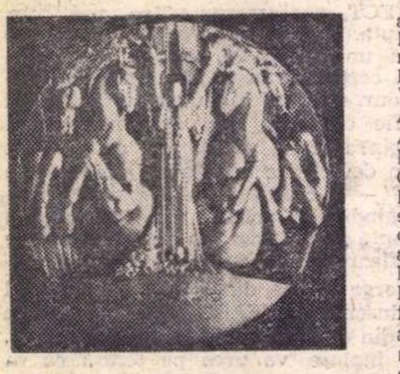
### Cu NICOLAE PILLAT despre:

roza vînturilor

# MENIREA CINEMATOGRAFULUI

*Nicolae Pillat și Victor Eftimiu, în 1937*

**Nicolae Pillat, fratele mai mic al poetului Ion Pillat, este una dintre personalitățile marcante ale vieții cinematografice europene. Mulți dintre cineaștii noștri au avut prilejul să-l întîlnească în cadrul unor festivaluri cinematografice unde, în calitate de secretar general al CIDALC, el prezidează deseori juriul special pentru decernarea unui invidiat trofeu: medalia CIDALC. Prezența lui Nicolae Pillat la București, ca invitat la Festivalul Internațional de Folclor, era un binevenit prilej de a-i cere părerea asupra cîtorva aspecte ale influenței sociale a cinematografului, pentru a cărui canalizare spre cele mai înalte țeluri și-a dedicat, de 40 de ani, întreaga activitate. N-am vrut să irosesc însă timpul pe care i-l răpeam cu fraze banale de curtoazie, și, ca doi vechi colaboratori, am trecut direct la întrebări:**



*Medalia CIDALC*

**— V-aș ruga, în primul rînd, să spuneți cititorilor României literare care este semnificația acestui indicativ puțin misterios și rebarbativ, ca orice combinație de inițiale?**

— CIDALC este prescurtarea titulaturii comitetului pe care l-am înființat, între cele două războaie, la Paris: **Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artei și Literaturii prin Cinematograf**. Așa cum arată și numele, scopul acestui Comitet a fost de a utiliza cinematograful, acest limbaj universal al imaginilor expresive, drept mijloc de apropiere între popoare. Cinematograful îngăduie unei țări să se facă mai bine cunoscută de toate celelalte, iar această cunoaștere ne duce pe drumul înțelegerii și poate chiar al iubirii. Din această năzuință s-a născut CIDALC

**— Care e data sa de naștere?**

— Anul 1930. Îți dai seama că în acea epocă ideile pe care voia să le propage acest Comitet constituiau un fapt ce nu pătrunsese în conștiința publicului și a realizatorilor de filme în măsura în care este prezent astăzi.

**— Ați fost deci un precursor.**

— Mă obligi să roșesc, dar trebuie să recunosc că porneam pe un drum nou și de aceea destul de greu. M-am bucurat însă de sprijinul multor personalități de vază din toate țările lumii, care au primit să facă parte din comitetele CIDALC, create în peste 50 de țări și din care făceau parte artiști, scriitori și oameni politici cu vederi progresiste, pe a căror influență contam. Voi aminti doar, în Franța, numele lui Edouard Hérriot, Louis Lumière, Henri Focillon, Louis Barthou, Paul Boncour, Paul Valéry, Marcel l'Herbier; în Anglia pe John Galsworthy, Aldous Huxley, Sommerset Maugham sau H. G. Wells; în Germania pe Thomas Mann, Fritz Lang, Leonhard Frank sau, dintre români, prezența în comitetele și în juriile CIDALC a lui Nicolae Titulescu, a lui Mihail Sadoveanu, a lui Liviu Rebreanu și Victor Eftimiu, a fratelui meu Ion Pillat și mai ales a marei poete Elena Văcărescu, delegata României la Societatea Națiunilor...

**— ...care a fost și prima președintă a CIDALC-ului.**

— Într-adevăr, Elena Văcărescu a îmbrățișat ideea pe care i-o înfățișasem cu un entuziasm de care numai ea era capabilă. Prezența ei în fruntea CIDALC-ului a dat acestuia în anii atît de grei ai începuturilor, între 1930 și 1940, nu numai o strălucire deosebită, dar și sprijinul eficace al talentului său oratoric, cu care a afirmat ideile noastre pînă în cadrul Comitetului de cooperare intelectuală al Societății Națiunilor. Ea găsise această superbă formulă prin care definea înțelesul adînc al cinematografului, așa cum voiam noi să-l impunem: „Cinematograful este sinteza supremă a spiritului uman cu lumea"

**— Dar astăzi cine este președintele comitetului?**

— O personalitate bine cunoscută în România, pe care a vizitat-o de mai multe ori, cu prilejul ultimelor festivaluri și concursuri George Enescu. Este compozitorul **Georges Auric**, membru al Institutului Franței, care a dăruit atîtor filme partituri muzicale de inegalabilă valoare. Tulburătorul său „Moulin Rouge" a făcut ocolul lumii.

**— Prin ce forme își propune Comitetul să-și realizeze scopurile?**

— Ne-am propus de la început să ușurăm sau să încurajăm difuzarea și schimbul de filme educative, de învățămînt, culturale, documentare și artistice, care posedă calitățile necesare pentru a ajuta la o mai bună cunoaștere a spiritului popoarelor, a fizionomiei lor sociale, economice, culturale și geografice și care, prin aceasta, sînt capabile să ajute apropierea dintre popoare. În sfîrșit, am căutat ca prin congrese, concursuri, premii și orice alte mijloace să dăm un ajutor eficace dezvoltării cinematografului de calitate, să patronăm orice film avînd un caracter social și cultural și a cărui difuzare îngăduie cunoașterea profundă a valorilor morale, artistice, umane de pretutindeni.

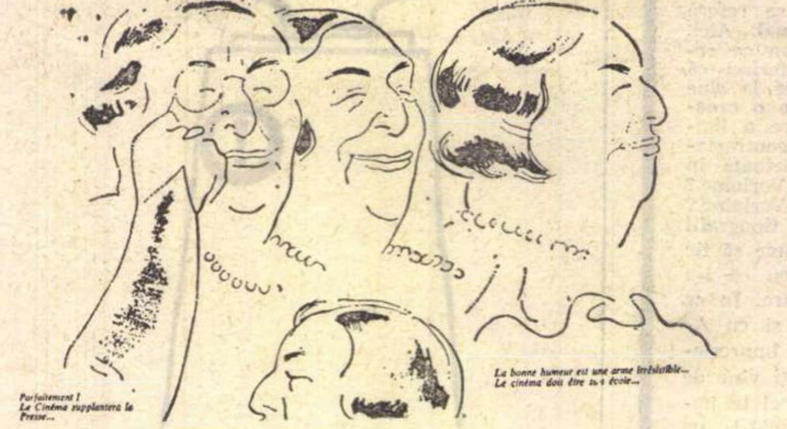
**— Puteți să-mi dați cîteva exemple concrete?**

— Desigur. CIDALC a organizat cîteva congrese internaționale, care nu s-au limitat numai la discutarea problemelor, ci au trecut pe planul realizărilor concrete. Astfel, la Congresul CIDALC organizat la Cannes s-a hotărît, la propunerea mea, înființarea „Comitetului Internațional al Televiziunii", menit să coordoneze activitatea în acest domeniu, pe atunci nou, din toate țările lumii. Comitetul și-a sărbătorit, nu de mult, 25 de ani de activitate!... CIDALC organizează colocvii, mese rotunde, reuniuni și conferințe, prezentări de filme și festivaluri ale filmelor documentare, de sport, de folclor, de artă, de arhitectură sau de dans. La principalele festivaluri internaționale — cum sînt cele de la Veneția, Cannes, Berlin, Bilbao, Belgrad, Bruxelles, Grenoble, Cracovia, Gottwaldov (unde acum doi ani a fost premiat regizorul român Pavel Constantinescu), la Miskolc, Cortina d'Ampezzo etc. — un juriu special CIDALC decerne filmului care corespunde cel mai bine ideilor pentru care militâm, o medalie CIDALC...

**— ...care și-a cîștigat un frumos prestigiu internațional.**

— E adevărat. Aș vrea însă să subliniez că medalia decernată la aceste festivaluri nu este singura. CIDALC decerne și o medalie de aur, pentru a recunoaște meritele unei mari personalități din domeniul cinematografiei, pentru a recompensa un film de o calitate cu totul excepțională sau pentru a sublinia sprijinul dat ideilor pentru care Comitetul activează Această medalie de aur a fost conferită în cursul anilor lui Chaplin, Louis Lumière, Walt Disney, Elenei Văcărescu pentru sprijinul dat de ea CIDALC-ului și ideilor sale, sau mai recent unor personalități ale cinematografiei moderne, ca Akira Kurosawa, Jean Renoir, Abel Gance.

De asemenea, medalia CIDALC ce se acordă în cadrul anumitor festivaluri oarecum specializate, a primit — în semn de omagiu adus celor care au ilustrat, prin activitatea lor, domeniul căruia îi sînt consacrate filmele respectivului festival — și numele unei asemenea personalități. Astfel Festivalul filmului sportiv de la Grenoble, care a avut loc cu prilejul jocurilor olimpice din 1968 și care va continua din doi în doi ani sub egida CIDALC-ului, are drept răsplată pentru cel mai bun film o medalie CIDALC — „Pierre de Coubertin", pentru a onora memoria întemeietorului jocurilor olimpice moderne. Medalia care se conferă, în cadrul Festivalului de la Berlin, filmului care onorează cel mai mult ideea de progres social, poartă indicativul CIDALC — „Ghandi", pe care nu cred că mai e nevoie să-l comentez. Și cum în proiectele CIDALC-ului este să putem organiza în mod periodic un festival al filmului documentar de muzică și folclor, m-am gîndit că medalia acestui festival ar trebui să poarte numele CIDALC — „George Enescu". Impresiile pe care le-am cules de la manifestările Festivalului de folclor, la care am avut bucuria să fiu invitat aici, mi-au dat convingerea că România ar fi țara ideală pentru organizarea unui asemenea festival și, în același timp, că medalia sa ar trebui să poarte neapărat numele geniului muzical care, în forme superioare, a știut să transpună melosul popular în limbajul cel mai evoluat al muzicii. Mi-am dat seama că exemplul său rodește astăzi, după cum am avut, în cursul acestei vizite care m-a readus după atîția ani pe plaiurile natale, surprize și bucurii la fiecare pas, descoperind chipul nou al țării mele.



Parfaitement ! Le Cinéma supplantera la Presse...
La bonne humeur est une arme irrésistible... Le cinéma doit être sa école...

Elena Văcărescu (văzută de J. Brunière)

**— Ați pomenit de Lumière, de Chaplin, de Enescu. Cred că activitatea dv. v-a dat prilejul de a cunoaște de aproape multe personalități ale culturii ultimelor decenii.**

— Da. A fost cea mai frumoasă răsplată pentru aceste eforturi, nu totdeauna lipsite de dezamăgiri, faptul că am putut avea convorbiri amicale și că am putut lega adesea chiar prietenii, cu oameni de o calitate spirituală și sufletească excepțională. Nu numai amintirea, dar și dosarele mele păstrează mărturii prețioase ale unor asemenea întîlniri. De la modestia lui Louis Lumière, creatorul cinematografului, de la care păstrez prețioase scrisori — pînă la omenia discretă a lui Chaplin, de la întîlnirile neuitate cu Nicolae Iorga și George Enescu, pînă la prietenia cu Constantin Brâncuși, de la care am primit chiar lecții de sculptură (dar despre asta trebuie să vă vorbesc altă dată), cîte aș avea să vă spun... Nu e însă un material pentru un interviu...

**— E însă material pentru o carte de amintiri, pe care sper că o veți scrie.**

— Poate. Dar n-am ajuns încă la vîrsta „memoriilor", abia am trecut de șaptezeci...

**Interviu realizat de**
**Ion CANTACUZINO**

---

## Cronica sportivă

# Întors dintre tifosi, revin pe postul de atacant

**Înlocuit, o etapă prin natura împrejurărilor, de un jucător de rezervă, revin pe postul de atacant. Interim-ul, sătul să tot facă tușă, a scos flăcări pe nări, m-a denunțat de rapidist și de simpatizant de ultimă oră al U.T.A.-ei. El ține cu Steaua, îl iubește pe Mirăuță, ca pe propriul frate, și poartă în buzunarul de la inimă fotografia lui Bujor Hălmăgeanu, neretușată.**

**In Italia am urmărit regata istorică de la Veneția: 403 gondole străbătînd Canalul Grande, în acompaniament de chitară și cu echipaje în costume aurite. Au cîștigat (mii de dolari) cîrciumarii de pe ambele maluri ale Canalului.**

**Tot la Veneția, în Il Gazzetino am citit o știre care m-a umplut de bucurie: „Torentul românesc fierbe, România, meci nul cu Iugoslavia, la Belgrad... România, o mare echipă care urcă"**

**Și apoi am văzut fotbal. În ultima zi a verii, RAI a închis microfoanele pentru cîntecele de dragoste, și camerele de luat vederi au trecut în mîinile operatorilor sportivi. Începea seria marilor duminici ale fotbalului italian — cel mai orgolios din Europa, cel mai bine plătit, cel mai bine comentat, dar nu și cel mai frumos: locul prim în ceea ce privește spectacolul și-l dispută, după părerea mea Anglia Ungaria, Spania. Prima săptămînă a toamnei a fost rezervată turului I, eliminatoriu, al Cupei Italiei — și a fost o săptămînă neagră pentru Napoli, scoasă din luptă de către formații mediocre. In Cetatea Eternă, Magul, după un meci nul cu Ternania a întîlnit pe Lazio, proaspăt promovată în divizia zeilor și încasările au atins o sumă fabuloasă. Magul nu e iubit la Roma (de mirare, pentru că în orașul de pe Tibru circul a plăcut totdeauna), la Roma toate inimile ard pentru Lazio. Milano, orașul cel mai puțin romantic din Italia orașul cu cer de fum (se spune: „Milano produce, Roma mănîncă") a trăit o săptămînă agitată. Inter, condusă de H.H., a triumfat și acasă și în deplasare, în schimb A. C. Milan, cîștigătoarea Cupei campionilor europeni, a făcut un meci tragic cu Varese. Prati, bombardierul numărul 1 al Italiei, care și-a celebrat căsătoria imediat după meci, cu o tifosissima (suporterii l-au condus cu luminări aprinse, dar după două zile i-au spart geamurile) a înscris un gol antologic de la 25 m și apoi a rupt bara! Dar campionii Europei n-au izbutit mai mult de două acțiuni demne de adjectivele colorate cu albastru de Santa Lucia ale cronicarilor. Mingea fugea de picioarele elevilor lui Rocco ca un cățeluș cu opt picioare. Se lipea, ascultătoare, numai de bocancii iluzionistului Rivera. Presa scrie că A.C. Milan a devenit o formație de snobi. Și toată lumea e îngrijorată pentru marea înfruntare pe care Milan trebuie să o susțină cu Estudiantes Argentina (Cupa intercontinentală). În Italia, toate biletele au fost vîndute, iar în Argentina s-au și pus în vînzare biletele pentru meciul retur „Trebuie să-i nimicim pe pirații argentinieni", declară Rocco, iar argentinienii, la auzul acestor vorbe, au luat foc. „Iubitori ai lui Estudiantes, a scris un ziar latino-american, nu aruncați la gunoi roșiile putrede și ouăle clocite, vom avea multă nevoie de ele".**

**Juventus-Torino, unde activează Haller și Anastasi (Juventus a vrut să-l cumpere și pe Gigi Riva de la Cagliari, cel mai scump jucător din lume și, poate, și cel mai bogat, dar Riva a vorbit despre o asemenea sumă, încît tot Nordul Italiei s-a cutremurat), a izbutit în acest prim tur al Cupei două meciuri nule. Dar tifosi nu s-au scandalizat. Erau ocupați cu sărbătorirea unei fete de 18 ani, Anna Zamboni „ochi verzi, gură seducătoare), fata unui marescialle (citiți plutonier) declarată Miss Italia 1969...**

**Tot de sport ține și vînătoarea. În prima zi a sezonului de toamnă, în Italia s-au tras un milion și jumătate de cartușe. Nu se știe cîte rațe, cîți iepuri și cîte vulpi au căzut. Ziarele au vorbit despre un bilanț tragic: 7 vînători morți și alți 28 grav răniți. Există, îmi vine să cred, o răzbunare a iepurilor**

**În numărul viitor, nimic despre Teașcă, totul despre Rapid.**

**Fănuș NEAGU**

---

România
literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:

**Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Teodor Balș**, **Vasile Băran** (secretar general de redacție), **Nicolae Breban** (redactor șef adjunct), **Ion Caraion**, **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Valeriu Cristea**, **S. Damian**, **G. Dimisianu** (redactor șef adjunct), **Ion Horea** (redactor șef adjunct), **Marcel Mihalaș**, **Adrian Păunescu** (redactor șef adjunct), **Gheorghe Pituț**, **Petru Popescu**, **Lucian Raicu**.

**REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"**

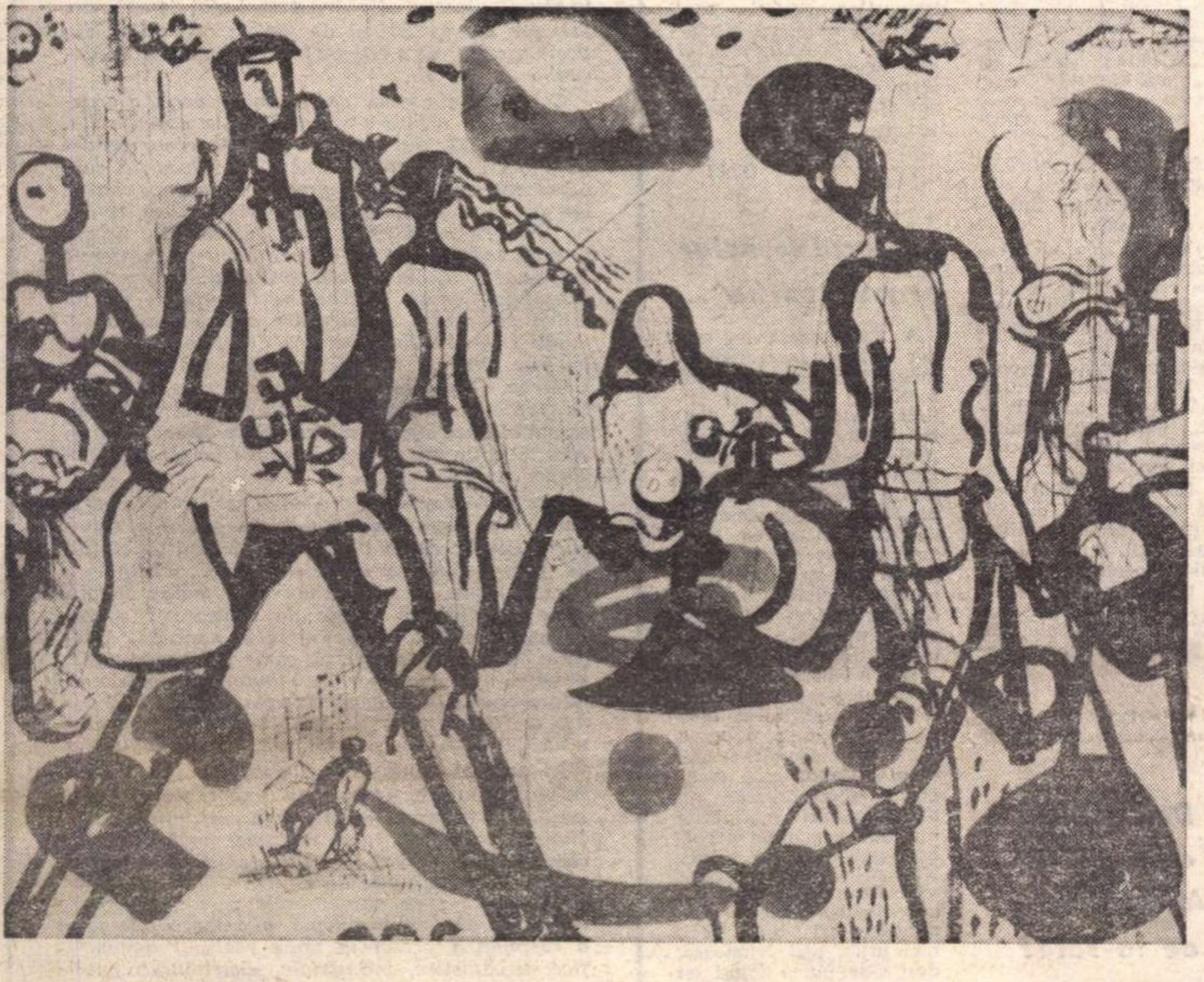
*Proletari din toate țările, uniți-vă!*

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 38 (50)
Joi 18 septembrie 1969
32 pagini
2 lei

38



MARIANA PETRAȘCU — ÎNFLORIRE

## *Zaharia Stancu*

### Aud cum cresc stejarii-n păduri

Aud cum cresc stejarii-n păduri,
Ceru-nnorat de stele e spîn.
Pe ce se vede, pe ce nu se vede
Este un singur stăpîn.

Unii munți aruncă slăvilor foc,
Alții dorm adînc subt zăpadă.
Cu mingea lunii nu mă mai joc,
Mi-e teamă în cap să nu-mi cadă.

Iarba e mai tare ca fierul,
Cu toate astea caii o pasc.
Nu mă întreba dacă rîvnesc
A doua oară să mă mai nasc.

Ciulesc urechile și aud... aud
Cum se clatină-n vînt grîul, secara.
Primăvara a trecut de mult,
Acum trece și vara. Trece și vara.

Mai întîrzie, toamnă, c-un pas,
Ori vino cu merii tăi copți.
Vreau să văd cum se aprind zările
La capătul acestei nopți.

Draga mea, draga mea dă-mi brațul,
O să mai apucăm și-altă toamnă.
Poate în drumu-i cotit, către noi
Va muri moartea, prea sumbra doamnă.

## *George Alboiu*

### Daniel în groapa cu lei

Striga o voce din ierburi ajutor
și parcă vocea mea era și-am mers
și zi și noapte.
Cînd m-am trezit
eram în fundul unei gropi
cu gura obosită
de parcă zile și nopți
chemasem într-una.
Viermi albi și negri-n jurul meu
foșneau cîntînd urcau cohorte.
Scări mi-aș săpa să urc însă țărîna
se-nmoaie rușinos sub palma mea.
Să lupt cu cine cînd pămîntul fată
în fiecare clipă șiruri lungi de viermi
turme venind prin vinele pămîntului.
O lacrimă aici hipnotizează noaptea
ca un ochi divin dar lacrimile mele
sînt undeva în urmă.
Și simt în orice asfințit cum gura
mea e gura gropii în care am căzut
iar în atîta pustietate tîrîndu-se
rănită pe Cîmpia Eternă
vocea mi se pierde în zi și în noapte.

# Te recunosc, domnule Trotușeanu!

Nimeni nu ar avea naivitatea să ceară unui fervent apărător — altădată — al schematismului să facă și azi același lucru și încă public, în scris. Dar semnînd altcîndva certificate de drept la existență al unor lucrări inconsistente, vulgarizînd și canonizînd realitatea, cine mă poate asigura că entuziasmul său exclamativ de azi nu este decît o față artificial confecționată, după ce i se pare a se purta? Cine mă poate asigura de probitatea și exactitatea cuvîntului lui? Și, mai există și un argument moral, etic: un judecător care se pronunță în dispute judiciare, cu voie sau fără voie, de partea neadevărului, dînd sentințe eronate face de două ori rău — împotriva ideii de adevăr și împotriva individului. Ce inimi caritabile vor îngădui, la o retrospectivă prin care s-ar evidenția erorile comise și tragismul consecințelor lor, **iertarea erorilor** și a autorului lor? Ar fi grav, pentru că ar da dreptul unui nou judecător să creadă că poate greși, că se poate juca — abil ori nu — cu destine omenești, renunțînd, superficial și cinic, la administrarea tuturor probelor.

Ar fi o gravă, o neiertată diversiune de care timpul nu mai are nevoie, cum s-a dovedit cu claritate, nici în plan social, nici spiritual.

Gîndurile de față le datorez lecturii romanului „Cunoaștere de noapte" al prozatorului Alexandru Ivasiuc, roman despre care am citit atente considerații critice. Nu voi inventaria aici elogiile aduse și gradul lor de exactitate și nici nu voi adăuga, criticilor făcute, altele în plus. Voi spune doar că paginile cărții se arată a fi traversate de **conștiința lucidă a autorului**, că predispoziția către eseu este atît de puternică încît **datele biografice ale eroilor**, întîmplările lor **devin doar momentul necesar nominalizării țelurilor demonstrației sociale, etice**, făcută cu inteligență și rigoare logică, cu forță de convingere. Dacă există un personaj ușor identificabil, acel personaj este autorul însuși care îmi pare a-și pregăti, cu minuție, uneltele pentru o carte care, unind acumulările scriitoricești de pînă acum, se va recomanda, poate, ca o izbîndă totală.

Există în romanul „Cunoaștere de noapte" un capitol, cel de al III-lea, căruia, dacă ar fi fost să i se dea titlu, cred că i s-ar fi putut spune **„Eseu despre lașitatea socială"**. Asupra acestui capitol doresc să insist, întrucît văd în el un exemplu concret — dincolo de observațiile de natură strict literară ce s-ar putea face — de încercare a scriitorului de a se situa în actualitate, de a realiza, fără didacticism facil, **un act de oportunitate socială.**

Despre ce este vorba? Ion Marina, eroul cărții — personaj important într-un minister important — rememorîndu-și viața, pașii carierei sociale, descoperă cu luciditate tîrzie momentele în care cenzurarea actelor sale nu a pornit din convingeri autentice ci din credința că numai așa se pot înțelege lucruri de neînțeles. Unul din momente este cel al judecării prietenului său, Dumitru G., „acuzat de a se fi exprimat împotriva disciplinei".

Ion Marina, cel care **„nu înțelegea ce înseamnă toleranța față de prieteni. Și nici față de dușmani"** (a se citi egalizarea sentimentelor și atitudinilor civice, nenuanțarea lor), asistă la judecarea publică a lui Dumitru G. Află astfel că **„nu mai era o chestiune de indisciplină ci de trădare"**, de **„asociere cu indivizi dubioși"**, de **„ură manifestată constant sub masca unui atașament, ca să poată lovi cu înfrigurare"**, trăind el, omul ce se credea aparținînd **„unui corp de elită"** o **„mare lecție de umilință"** că nu și-a dat seama de fața reală a fostului prieten. Bineînțeles, judecarea lui Dumitru G. este o înscenare (asta o lasă să se vadă clar autorul), acuzațiile ce **„se adunau mereu, pînă la punctul de a fi greu de crezut"**, **„excesul de dovezi"** (inventate!) demonstrau **„sentimentul neputinței"**; iar **„ce era înăuntru, ce era adevărat și cît se exagera, din ce cauză pornise morișca acestor acuzații fără sfîrșit, nu se putea ști"**. Autorul, pătrunzînd în mecanismul cunoscut al unor atari înscenări, observă că faptele de odinioară ale lui Dumitru G. încep **„să fie răstălmăcite"**, că **„omul era privat de propriul său trecut și i se oferea altul, confecționat pentru noua sa imagine socială"**. În această desfășurare, deobicei impecabilă, a mecanismului (pe care într-o altă parte a cărții soția lui Ion Marina, aparent în afara muncii bărbatului, dovedește a-l ști foarte bine și îl consideră necesar întrucît însuși soțul ei procedase la fel) intervine o perturbare, datorită oamenilor de bună credință și de curaj, oamenilor care nu pot lăsa ca adevărul să fie răstălmăcit: **„Un bărbat înalt și slab, simpatizat de multă lume"**, aduce **„un vraf de ziare cu articole ale lui Dumitru G., acuzat că în timpul războiului a făcut**

**Nicolae DRAGOȘ**

(Continuare în pagina 18)

# voci din public

## Gustul cititorului, rezultat al educaţiei critice

Aprecierea spontană a unui peisaj natural, a unui obiect de uz curent, a unui edificiu arhitectonic, a unui roman sau a unei sonate ca fiind **frumoase** este o problemă de **gust**. Este de la sine înţeles că reacţia spontană care nu are o argumentaţie logică nu este indiciul unei preţuiri justificate a operei literare, duce de multe ori la înţelegerea denaturată a valorii ideologice şi artistice. A avea gust înseamnă a reacţiona cu spontaneitate în faţa faptului estetic, dar în mod justificabil, printr-o fundamentare care ţine seama de criterii bine întemeiate. Acela. care poate demonstra cu lux de argumente de ce **Baltagul** de M. Sadoveanu este o capodoperă, dar care a rămas impasibil la citirea ei. acela nu e decît un farsor, după cum cel care confundă emoţia în faţa poeziei argheziene sau zguduirea afectivă provocată de tragedia lui Romeo şi a Julietei cu emoţia revederii unei fiinţe apropiate ori cu înduioşarea la auzul unei intrigi amoroase în vecini. fără să ştie să facă distincţia lucidă. judecată. între aceste stări afective. nu este decît un om cu o rudimentară educaţie estetică Din păcate aceste confuzii îi determină pe unii să rupă totalmente emoţia artistică autentică de legăturile ei indiscutabile cu ansamblul vieţii umane, pentru a reduce satisfacţia estetică la o palidă plăcere în faţa unor performanţe de tehnică meşteşugărească.

Cititorul şi scriitorul sînt două realităţi care se completează şi se presupun reciproc, nici una neputînd trăi fără cealaltă De aceea, nu este contradicţie între faptul că astăzi. pe de o parte. se cere tot mai insistent ridicarea nivelului gustului public, iar pe de alta, înseşi masele largi de cititori — constituind o „umanitate". după fericita expresie a lui M Ralea — sînt capabile să potenţeze şi să fertilizeze gîndirea artistică a scriitorilor Între operă şi lector se introduce necesar critica — adevărată curea de transmisiune ce înlesneşte contactul publicului cu opera literară

Există, fireşte, o evidentă diferenţă de optică între critic — care „e obligat" să citească — şi omul care ia o carte în mînă pur şi simplu pentru că îi place să citească. Pe acesta din urmă îl interesează. în primul rînd, măsura în care o carte corespunde gustului său. Acest gust trebuie, totuşi, educat. şi experienţa. pregătirea ideologico-estetică etc., conferă criticului calitatea de a-şi lua asupra sa acest oficiu. Aici începe rolul social al criticii, acela de a informa marele public despre apariţia, conţinutul şi ierarhia valorilor. despre progresele şi regresele literaturii. despre mişcarea contemporană de idei şi de creaţie a vieţii literare. Dar, dincolo de contribuţia sa informativă. critica exercită o întreagă pedagogie estetică, cultivînd gustul public, aptitudinea generală de înţelegere şi receptare a literaturii, la un nivel mereu mai ridicat de fineţe. pătrundere şi asimilare. sfătuind publicul ce, **cît şi cum** să citească, în ce mod să se apropie de literatură. Fără acceptarea acestei orientări fără un anumit credit acordat criticii, nu se poate vorbi de educaţia literară. În materie de **cum**, lectorul modern solicită tot mai stăruitor să i se faciliteze înţelegerea profundă, întemeiată pe o cunoaştere cît mai „circumstanţială" a scrierii şi autorului, **pretinde de la critic să i se ofere nu doar judecăţi de valoare „gata mestecate", ci şi cît mai multe elemente pentru propria sa judecată.** Cititorul învaţă astfel, progresiv, de la criticul său preferat cum să devină critic el însuşi (nu profesional, desigur), iar suprema dovadă de suficienţă este aceea de a pretinde că ai un bun gust infailibil, indiscutabil, format o dată pentru totdeauna, că nu mai ai nimic de învăţat de la critică. Din păcate, însă, mai sînt destui cititori, pasionaţi chiar, care ocolesc opiniile celor mai autorizaţi şi mai calificaţi decît ei, „sar" peste prefeţe şi studii introductive, nu dau atenţie rubricilor de recenzii şi cronici etc. În pierdere este, fireşte, însuşi cititorul, care rămîne cu gustul neformat, văduvit de o temeinică educaţie critică. Cutare volum de versuri i-a transmis o vibraţie particulară? Comentariul critic, prin întreaga sa operaţie de demonstrare şi explicare, vine s-o amplifice prin semnificaţii ideologice şi estetice noi, adesea nebănuite. La viitoarele sale lecturi va şti mai bine să aprecieze numai creaţiile autentice, să întoarcă spatele nonvalorilor, superficialităţii, să respingă erorile ideologice şi deşertăciunea „modei". Cum spunea Călinescu, „greşeşte deopotrivă cine exagerează, dar şi cine neagă funcţia educativă a criticii". Dictonul vulgar „nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie!", pe care-l mai auzim uneori în jur, neagă posibilitatea existenţei oricărui criteriu de apreciere cu valoare de generalitate. Din acest punct de vedere, este material „perisabil", fără influenţă constructivă pentru publicul larg, o prefaţă, recenzie sau cronică literară „în sine", cu iz de diletantism şi uneori de complezenţă, constatativă şi lipsită de poziţie şi de efort analitic, care nu exprimă clar o anumită atitudine (de aici, poate insuficienta lor audienţă şi autoritate, semnalată cîteodată). **Căci efortul stăruitor de analiză la obiect şi de ridicare combativă la concluzii generalizatoare e marele serviciu ce-l aduce critica la educarea maselor de cititori, la formarea unui gust public elevat.**

**VALERIU C. NEŞTIAN**
**(Profesor — Iaşi)**

## Schematism şi biografie

Într-un articol („Cartea Oltului", „România literară" nr. 19/1969), Eugen Simion afirmă că „sînt scriitori inferiori operei lor (...) Viaţa lui Bacovia nu explică în nici un fel poezia sa: scriitorul nu are biografie şi e o eroare a încerca să-i compui una. El nu e la înălţimea versurilor sale..." etc...

Punctul de vedere nu e atît de nou. E, în mod paradoxal — pentru un critic atît de receptiv la tendinţele moderne în literatură — mai degrabă o lipsă de sensibilitate faţă de poezia lui Bacovia. A afirma că opera e superioară creatorului e un fals paradox bazat pe o simplă speculaţie de fapte văzute la suprafaţă. **Adevăratul** Bacovia e cel din poezia sa şi nu cele cîteva informaţii cu privire la pretinsa lui lipsă de biografie. Există biografii necunoscute din pricină că, în general, biografii adună fapte, documente, şi rămîn străini de adevărata viaţă a creatorului, cea interioară, fiind incapabili de a citi dincolo de documente. Dacă sumarele date existente cu privire la viaţa lui Bacovia au izbit pe contemporanii săi, e, cel mult, o dovadă a incapacităţii oamenilor de a se iubi şi a se cunoaşte între ei. O biografie ruptă de operă e din capul locului un edificiu şubred. Biografia e un om şi omul se manifestă în creaţie. Cei din jur nu cunosc decît decorul şi faptele întîmplătoare din viaţa cuiva. N-au cum să pătrundă pînă la ei şi de aceea îi vulgarizează viaţa şi o reduc la schemele unei informaţii superficiale. În acest sens, Eugen Simion schematizează şi dînsul, vrînd-nevrînd, viaţa lui Bacovia, în ciuda acelui soi de „viaţă secretă" ce-o atribuie creatorilor, care s-ar opune vieţii intime, „fără relief".

Schemele biografice, e drept, nu spun mai nimic şi nici n-au interesul să spună.

Orice s-ar zice, adevărata biografie stă ascunsă în operă, dar nu oricine o poate bănui. Biografia lui Bacovia, mai bine-zis viaţa lui, a fost, fără îndoială, la înălţimea operei. Unul dintre puţinii români care au trăit adînc, pînă la ultimele consecinţe, tragismul condiţiei umane.

E foarte probabil că, dacă toţi criticii din lume (astăzi noi avem chiar prea mulţi) ar bănui cu mintea şi inima resorturile poeziei unui creator de talia lui Bacovia (mai mult artist de geniu, decît poet simbolist!), lumea s-ar umple de umanişti revoluţionari!

**THEODOR CODREANU**
**(Com. Bogdăneşti-Vaslui)**

## Dar cărţile care zac în „Alimentarele" de la sate?

Am citit recent, în ziarul „Scînteia" şi în revista „România literară". despre cărţile care-şi fac un îndelungat stagiu prin librării. În cele ce urmează vreau să semnalez situaţia difuzării cărţilor în mediul rural.

La sate, cu foarte puţine excepţii, cărţile sînt vîndute în magazinele alimentare, de difuzarea lor ocupîndu-se acelaşi gestionar care vinde alimente, articole de menaj, rechizite etc. Din lipsă de spaţiu, cărţile care sosesc sînt stivuite în cîte un raft (atunci cînd nu rămîn împachetate!), neexistînd nici o posibilitate pentru eventualii cumpărători de a le consulta, răsfoi, ba uneori cărţile zac luni de zile prin vreun ungher, fără a li se putea vedea măcar titlurile.

În afara faptului că păstrarea cărţilor în magazinele alimentare este cu totul necorespunzătoare, (între butoiul de untdelemn, tejgheaua cu mezeluri şi putina de brînză!), trebuie arătat şi faptul că gestionarul magazinului, improvizat astfel şi în librar, nu are nici timpul necesar şi nici pregătirea absolut obligatorie, nefiind în stare, prin sfaturi şi îndemnuri, să recomande o carte cititorilor de la sate şi, în primul rînd, elevilor. Faţă de această situaţie, socotesc că s-ar putea lua o serie de măsuri, şi anume:

1. Să se înfiinţeze — cel puţin în comunele principale, în jurul cărora sînt grupate mai multe sate, — librării.

**2.** Dacă, din motive obiective, nu se poate realiza aceasta, de vînzarea cărţilor să se ocupe bibliotecarii, ştiut fiind că în mai toate comunele există biblioteci.

3. Eventual, să se înfiinţeze în cadrul şcolilor un stand de librărie, funcţionînd fie şi numai o zi sau două pe săptămînă.

4. Profesorii şi învăţătorii să fie preocupaţi în cea mai înaltă măsură de datoria lor de a recomanda elevilor — şi nu numai elevilor! — să-şi formeze, potrivit recomandărilor şi sugestiilor lor, biblioteci personale, pe care să le îmbogăţească apoi, treptat, pe măsura apariţiei de noi şi noi volume.

Setea de cultură — acest imperativ major al timpurilor noastre — trebuie sprijinită, cu înţelegere şi operativitate, şi prin luarea de măsuri corespunzătoare în ceea ce priveşte difuzarea cărţii la sate.

**O.N.I.**

## „În locul ternelor panouri oarbe"...

A fost odată un mic dar graţios (oarecum) imobil care adăpostea tot felul de manifestări artistice. Micul imobil (noi, bucureştenii, îi zicem „Sala Dalles") a fost „înghiţit" de o construcţie destul de neaspectuoasă, banală şi nereprezentativă. (La începerea construcţiei, se vorbea despre o corelare arhitectonică-funcţională între vechiul imobil şi cel care urma, nu să-l acopere, ci să-l încadreze).

N-o fi reuşit planul iniţial, dar s-a ajuns pînă la urmă la edificarea unei faţade care, oricum, putea fi evitată. Anume, la nivelul primului etaj au apărut şaptesprezece (!) dreptunghiuri nefinisate nicicum, semănînd a calcane-panouri de afişaj. Nici măcar nu s-a găsit vreo formulă de a le utiliza pentru reclame (luminoase, ori ba)! Deci, nici utile, nici frumoase, deşi s-ar putea folosi (şi întrunesc condiţiuni: centrul oraşului, înălţime, suprafaţă) pentru înfrumuseţarea locului!

Artiştii noştri plastici (pictori sau sculptori) şi-ar putea demonstra măiestria, spre marea bucurie a lor şi a tuturor oamenilor. În locul ternelor panouri oarbe ar putea străluci opere de artă. Ce loc mai bun, mai propriu pentru realizări de artă îşi poate dori un creator, un artist-cetăţean? (Şi meşterii Voroneţului sau ai Suceviţei l-ar disputa!).

Iată cum, dintr-o nereuşită arhitectonică ar putea rezulta o splendidă ocazie (în final o reuşită) de a aplica arta. S-ar putea ca fiecare panou să fie încredinţat altui artist sau altui grup de artişti. Nici n-ar fi necesară o compoziţie unitară cu atît mai mult cu cît — generoasă sursă de inspiraţie! — sub pomenitele panouri se află firma şi sediul „Universităţii Populare".

Socotesc că atît maeştrii cît şi tinerii artişti plastici ar răspunde cu entuziasm unei asemenea chemări, pe care îmi iau îngăduinţa s-o fac prin intermediul dv. Artiştii cu cele mai diferite concepţii, stiluri, metode şi maniere de lucru ar putea „concura", prezentînd machete sau simple sugestii.

Nădăjduiesc că propunerea mea va găsi ecoul cuvenit.

**SEB. FL. TOMESCU**
**(Bucureşti)**

## Circumstanţe

# Dvs., care difuzaţi „România literară", ştiţi geografie?

*Nu ştim — şi ne-ar veni peste mînă să începem a cerceta — cine răspunde exact de reaua şi greoaia răspîndire a presei culturale în ţară. E fapt însă că revistele par a călători cu poştalionul spre oraşe şi sate („România literară" apare joi, dar în unele centre soseşte sîmbătă, duminică); apoi, în numeroase localităţi se distribuie un număr de exemplare mult inferior cerinţelor, (am constatat-o noi înşine la Buzău, Focşani, Bacău); în sfîrşit, direcţia difuzării presei află de existenţa unor noi aşezări şi de nevoia oamenilor din acele aşezări de a citi, cu întîrzieri de cîte un deceniu.*

*Cel mai flagrant caz de inadecvare a organismelor de difuzare îl constituie absenţa lor, uneori totală, din cartiere noi de dimensiunile unui oraş, din oraşele tinere, din locurile care odinioară erau pustii, simple puncte pe hartă, iar azi sînt staţiuni balneo-climaterice, centre turistice de prim rang, zone de odihnă frecventate de zeci şi sute de mii de oameni. Cartierele Ţiglina, I şi II, din Galaţi, care au dublat aproape suprafaţa locuită a urbei vechi, dispun de tot atîtea chioşcuri de difuzare a presei cît o comună mijlocie. Număraţi pe degetele unei mîini locurile unde se poate cumpăra presă în oraşele Victoria, Gheorghiu Dej. Petru Groza, Urziceni. La Iacobeni, Gura Humorului, Vatra-Dornei există cîte un singur oficiu public de distribuire, cam tot atîta cît exista şi acum cincisprezece-douăzeci de ani.*

*Alte două exemple, din două serii lungi: satul Cheia era, pînă acum trei-patru ani, o comună puţin ştiută; de la o vreme a devenit o staţiune, înregistrată ca stare de O.N.T., vizitată, şi vara şi iarna, de zeci de mii de oameni: nu dispune de nici un chioşc de difuzare a presei. De staţiunea maritimă Venus, la nord de Mangalia, au luat cunoştinţă comerţul alimentar, direcţia de transporturi auto, întreprinderea loto-pronosport, numai direcţia difuzării presei nu, astfel că miile de turişti români şi străini n-au putut citi aici, toată vara, nici o publicaţie.*

*În general, majoritatea revistelor sînt trimise în număr cu totul insuficient (uneori scandalos de nepotrivit în raport cu mişcarea populaţiei şi anotimpul) pe litoral (lucru reclamat nouă direct de chioşcarii din Mangalia, Constanţa, Eforie, Mamaia) şi în staţiunile de munte. Cui îi incumbă oare, dintre prea numeroasele persoane care se ocupă de această problemă, adaptarea operativă a răspîndirii presei la noile realităţi demografice, urbanistice, industriale, distribuirea publicaţiilor culturale în fiecare sat, din acele mii, unde odinioară trăiau cîte doi învăţători, un sanitar şi zece ştiutori de carte, iar azi sînt sute de intelectuali şi oameni cu studii medii, dornici să citească, să se instruiască? Cine studiază nevoia de presă — şi ia rapid măsurile cuvenite, de împărţire potrivită — în zonele de mari aglomerări ca şantierul Porţile de Fier, sau în noile exploatări miniere şi petrolifere, ori în capitalele noilor judeţe?*

*Ar trebui totuşi să mai existe cineva, pe care — în afara gazetarului ce scrie revista cu tot sufletul lui — să-l doară soarta publicaţiei şi să se întrebe măcar săptămînal dacă ea ajunge pretutindeni, satisfăcător şi la vreme, în mîinile şi în privirile celor cărora le-a fost hărăzită.*

*Din păcate, deocamdată, în lumina exemplelor cunoscute, — şi a altora, pe care nu mai avem loc a le înşirui aici — ni se pare că factorul responsabil în această materie stă, cum colorat glăsuieşte zicala, sub căciulă. Stă liniştit, cum a apucat.*

*Dar n-ar trebui schimbată, cumva, căciula?*

**RED.**

Începînd cu numărul viitor
în ROMÂNIA LITERARĂ
reportajul serial:

# DE CE HIROŞIMA?

de Ioan GRIGORESCU

O tulburătoare istorie
a zilei de 6 august 1945

# Mormîntul lui Bălcescu

A muri în Sicilia, în groapa comună a portului acestuia straniu de la Palermo, înseamnă de bună seamă împlinirea unui destin : ochiul Moirei te urmăreşte pînă cînd harul eliberează ţărînei ţărîna ce-a fost. Chiar dacă veacul trecut ar fi izvorît din sînul neamului nostru numai pe Eminescu şi pe Bălcescu, ar fi de-ajuns pentru o metafizică. Şi poate că Bălcescu este numai prietenul politic al lui Eminescu, aşa cum acesta este sfetnicul metafizic. Oricum, amîndoi au călcat veştejiţi şi ofiliţi pămîntul Italiei, unul condus din ospiciu de către un tînăr prieten şi celălalt purtat de corabia sicriu spre piatra ţintirimului.

Sicilia este un clopot de piatră enorm ce izvorăşte din mare, de torţile căruia este spînzurat Empedocles. Platon a avut atîta de suferit aici, Apostolul Pavel a iernat la doi paşi, la Malta, şi a pogorît la Siracuza, Empedocles s-a aruncat în Etna, Hölderlin o visa şi drama lui Empedocles o închipuia pe a lui ; apoi atîţia regi normanzi şi atîtea pustiuri şi cutremure, sofiştii şi Ulise şi în sfîrşit Bălcescu şi mozaicurile bizantine.

Căci despre aceste mozaicuri vreau să vorbesc ; în ascetica lor osatură am dat peste chipul lui Bălcescu.

Cînd am văzut în zorii unei zile splendoarea străveche de la Nonreale din Palermo, cu asceţii ei răsăriteni, bizantini, din veacurile 16—17, am înţeles că Bălcescu îşi circumscria destinul într-un amurg fericit. Căci nu e minunat a ajunge de unde plecasem ? A cui este Sicilia plină de vînturi şi de neamuri, măcinată de idei şi de albastrul acesta înnebunitor mediteranean ? Cîţiva măslini chinuiţi în piatra fiartă, eucalipţi şi cutremure, feţele acestea de os fulgerat şi salcia asta ancestrală ! Aici nu merge decît clopotul şi metafizica. Nu există pămînt, numai cer, stele, piatră de foc şi vuietul mării accentuat de cutremure. Chipul lui Bălcescu strînge în el toate acestea, precum fulgerul nopţii adună într-o clipeală toate zădărniciile.

Am stat zile în şir din zori pînă-n amurg întru duh în contemplaţie lîngă aceste mozaicuri străvechi. Ele mi-au vorbit atît de mult despre Ştefan cel Mare şi cronicarii noştri, pînă la Eminescu şi Bălcescu, că nu mă sfiesc a mărturisi ataşament absolut pînă la moarte.

A pieri aici înseamnă a nu pieri niciodată. Mormîntul lui Bălcescu s-a strămutat în ţară, dar chipul lui de foc arde în pronaos, biciuit de clopotele amurgului, aici, printre asceţii bizantini, de pe zidurile Nonrealului din Palermo.

**7 septembrie 1969**
**Palermo**

**Ion ALEXANDRU**

---

# POEZII de Ştefan Aug. Doinaş

## Cineva

Se ţine cineva de umbra mea,
de umbra umbrei mele, de o umbră
de gradul trei ce mi-a-nflorit în suflet.
Cînd dorm, găsesc culcuşul încălzit.
Cînd mă trezesc, e unul şi mai treaz
care-a sorbit cuvintele, şi-mi lasă
găoacea lor — să spun, aşa cum spun,
un adevăr pe care el îl ştie
mai bine decît mine, şi pe care
l-a-ntors pe dos, făcîndu-mi-l minciună.
1967

## Lanţul şi condiţia verigii

Iepure din iepure, uimire
din uimire, corn din corn — veriga,
roasă de atingerea cu sine,
scoate sunet jalnic pe verigă.
Posibilitatea ei este neantul :
gaura, împresuratul spaţiu
mort prin care se strecoară viul,
şi, rănindu-se de viu, răcneşte.
(Domnului, pornit în căutare
de urechi cu care să audă,
i se pare-ntr-una că aude
zăngănitul lanţului din El...)
1967

## Moartea lui Otto, dux claustrophobus

Vă jur că cineva îmi fură-ntr-una
întreaga preajmă : sînt bolnav de spaţiu...
Vai, marea mea cetate-i burduşită
cu vetre, ziduri, turnuri şi statui ;
copiii umblă-n mume, cîinii-n iepuri ;
asediat de fagi şi ulmi, n-am unde
să strig, că-mi intră mugurii în gură...
Am oare loc să-mi scot bătrîna spadă ?
Nu, nu mi-e frică de tăiş. Mi-e frică
de bezna asudată şi-ngustimea
ce stau la pîndă în adîncul tecii...
1967

## Plecarea în exil

Iar gestu-acela s-a desprins de tine
şi-ncremenit în urma ta, părea
un om în faţa unei mari cortine,
plîngînd neauzit de nimenea.
În timp ce tu treceai grăbit rivalta,
şi coborai în noapte : coborai
strivind sub talpă, una după alta,
aripile ce te-au gonit din rai.
1967

## Plopii

Ah, plopii — în amurgul zdrenţuit !
Uitaţi-vă la ei cum delirează.
Ce fel de zeu pronunţă-nlănţuit
osînda frunzei de-a fi veşnic trează ?
Călugări tineri, ei zăresc pe drum,
cu primul mugure ce-n vînturi
scurmă,
ceea ce ochii noştri orbi de fum
vor desluşi abia în clipa de pe urmă.
1967

## Scurtă biografie

Iar după ce-ntîmplarea îi urzi
întîia dar şi ultima ei festă
făcîndu-l să se nască într-o zi
ce-avea să-i fie singura funestă,
el începu să-şi poarte ca un sfînt
aureola blîndă de-ntuneric,
cu cît s-apropia, împins de vînt,
de marginea acelui taler sferic,
şi să surîdă tot mai radios
cu cît surîsul, ne-ntîlnind pe nime,
păstra în sine, veşnic şi frumos,
un licăr alb în stare să-i anime
obrazul aspru de pămînt verzui
care demult nu mai putea să fie
decît înfăţişarea nimănui
luată cu-mprumut de o stafie.
1967

---

## Arhivă politică

# Luna — şi cîteva scuze

*În noaptea aceea de pomină, cu cîteva ceasuri mai înainte, văzusem pe cer numai un ciob de Lună. Luna atîrna deasupra Bucureştilor străvezie şi abătută, presimţind parcă şocul impactului prin care cei doi oameni, ca doi meteoriţi, aveau să-i spulbere legenda. Şocul s-a produs cu întîrziere de 57 de secunde faţă de cît fusese prevăzut iniţial. Armstrong s-a scuzat şi l-au auzit — îmi place să cred — un miliard de oameni. E prima scuză pe care o primeşte umanitatea, în decursul istoriei sale pline de amăgiri, pentru o întîrziere care, la scara cosmică a visurilor neîmplinite, nici nu se cuvenea consemnată. Am reţinut această scuză, nădăjduind că va inaugura o altfel de eră cosmică, o eră a dezideratelor terestre care să se împlinească precis, fără amînări.*

*De atunci, din noaptea de pomină şi pînă azi, gîndul acesta mă persecută necurmat de cîte ori văd Luna : bată-te să te bată, poftim, te-am obţinut cu 57 de secunde mai tîrziu. Am aşteptat circa un milion de ani, de cînd ne-am ridicat pe verticală, pe două picioare, ca plăcerea de a pune mîna pe tine să ne fie întîrziată cu aceste îngrozitoare 57 de secunde. Blestemate fie secundele !*

*Şi m-am mai gîndit la ceva. Pînă mai ieri, pînă în noaptea de pomină a impactului, Luna era sinonimă cu imposibilul ; doar n-o vrea Luna de pe cer ! Luna de pe cer o doreau doar copiii, nebunii, poeţii. Rar, prea arar, cîte un împărat de basm, cîte unul care îşi asuma toată lumea cunoscută, cîte unul care, în delirul absolut al achiziţiei nu mai putea rîvni decît Luna, adică imposibilul pur. Acum, după acea noapte de pomină, imposibilul pur a fost atins pînă acolo, încît am şi uitat de el. Pînă acolo, încît ne-am trezit din nou faţă în faţă cu restul, cu posibilul, cu pîinea zilnică, cu pacea şi războiul, cu boala, cu nădejdea şi deznădejdea, cu setea de proporţii continentale, cu analfabetismul la 3/4 din lume, cu colonialismul, cu poluarea atmosferei, cu demnitatea, cu atîtea alte bagatele ale existenţei noastre terestre.*

*Cînd dramul de naivitate ni s-a spulberat, după noaptea cu pricina, cînd am aflat că umanitatea s-a aflat cu ochii şi urechile aţintite pe Lună, că totuşi unii oameni n-au ştiut măcar de acest epocal succes al Pămîntului în scara vîrstei sale, că unele conştiinţe poate n-au realizat acea fenomenală clipă. după acest prim şoc, mi-am spus că şi ei au dreptate, au probabil dreptate, de vreme ce refuzîndu-şi imposibilul, refuzîndu-şi dreptul la imposibil, dreptul de a afla de existenţa imposibilului atins, rămîn faţă în faţă doar cu posibilul, cu crunta, cu dura, cu măreaţa posibilitate a existenţei.*

*Oricum, mi-am dat seama că şi această clipă este istorică. A şti unde anume să te cantonezi, în imposibil sau în posibil, în ireal sau în aievea, în intangibil sau în tangibil, să ştii sau să poţi acomoda aceste antinomii, să le taci să nu se respingă atît de strigător, ceea ce e posibil în filozofie sau poezie, dar aproape imposibil în existenţa cotidiană, şi în existenţa politică, să ştii toate acestea este o performanţă. Cine a atins-o ?*

*Dar să revenim la posibil, de vreme ce imposibilul a fost atins. Nu ne mai rămîn deci, în faţă, decît vreo cîteva probleme, destul de mărunte dacă le raportăm la scara existenţei noastre cosmice în care, în sfîrşit, am intrat... Gîndindu-mă că peste puţină vreme vom pune piciorul pe Marte, apoi pe Venus, că nu peste multă vreme vom avea la deget inelele lui Saturn, sub tălpi negurosul Pluto, apoi enigmaticul Uranus, mi se par într-adevăr foarte locale cîteva războaie terestre, cîteva confruntări în anumite zone, cîteva angajări teritoriale, cîteva... Mi se pare că stingerea sau lichidarea acestora ţine totuşi de posibil. Mi se pare că e posibilă totuşi abordarea existenţei noastre, dacă nu la nivel cosmic, măcar la nivel planetar...*

*Ce facem cu Foametea sau ce facem cu Planeta ? Fiindcă e meschin, e stupid, e sinistru ca acest om contemporan cu Armstrong să fie prizonier nu Pămîntului, ci unui blid de linte sau orez ! Să nu poată scăpa de gravitaţia lui, nu fiindcă nu are forţă, ci fiindcă blidul e gol. Fiindcă e stupid ca acelaşi om să fie prizonier nu gravitaţiei terestre, ci umilinţei, înjosirii, robiei de clasă, robiilor de tot felul, robiei intereselor meschine, a intereselor monstruoase, robiei mărginirilor.*

*Fiindcă — dacă aceasta e posibil ! — ar trebui, contemplîndu-ne existenţa la nivel planetar, să căutăm soluţia sau uşurarea celor cîteva probleme imediate, care au o atingere nemijlocită sau brutală cu toate statele, cu toate naţiunile, cu toţi oamenii de aici de pe Pămînt — cancerul, poluarea atmosferei şi a apelor, setea şi foamea, neştiinţa, toate rezolvabile, toate de multă vreme puse pe tapet, toate înscrise de mult în sfera acelui posibil care ne ţine în viaţă — pînă nu murim.*

*Întorcîndu-ne la imposibil, observăm cutremuraţi că acesta a fost atins. Ce e drept, nu atît de lesne, ba chiar cu o întîrziere de 57 de secunde pentru care am şi primit scuze. Eu personal am consemnat momentul, pe cale radiofonică, chiar atunci. Am reţinut această scuză, nădăjduind că ea va inaugura o astfel de eră cosmică, o eră a dezideratelor terestre care să se împlinească precis, fără amînări.*

*Mai mult chiar, spuneam atunci, dacă costul expediţiei n-ar fi prea mare, dacă lucrul în sine n-ar ţine de imposibil, i-am putea pofti — în fine — pe cei vinovaţi, vinovaţi de întîrzierea dreptăţii, a pîinii, a păcii, a libertăţii, vinovaţi de întîrzierea tămăduirii atîtor suferinţe, să mediteze — de pe Lună — la cele 57 secunde ale lui Armstrong, şi să ne trimită, de acolo, măcar scuzele lor. Nu ştiu dacă le-am putea primi, dar gestul ar fi epocal.*

*Ce-ar fi dacă şi acest imposibil ar fi atins ?... În ultimă instanţă cine n-ar fi dispus să facă un voiaj în Lună ca să-şi prezinte scuzele, şi să ne spună de acolo : Nu pot, n-am putut !.... Dar să rămînă măcar acolo ! Mi se pare că Pămîntul ar fi ceva mai uşor...*

**Paul ANGHEL**

*Matei Gavril*

## Spaţiu şi timp

Nimic nu se poate limita-n timp,
nici chiar structura veşnicei întinderi,
fiindcă mişcarea e nerepetare,
fiindcă mişcarea nu se mai opreşte,
cum ai rupe o floare.
Căci nu există spaţiu fără materie,
cum nu este materie fără timp.
Timpul şi spaţiul sînt exprimarea ei.
Viaţa pulsează-n necuprins de spaţiu şi de timp
cumpănind fiinţa şi nefiinţa.
Sufletul meu este timp.
Carnea mea este spaţiu.
Eu sînt spaţiu şi timp.
Am înţeles naşterea, dar nu-mi înţeleg moartea.

## Halucinaţia absolutului

Trupul meu este gîndire pură.
El nu mai poate gîndi după cum
nici mişcarea nu poate să mişte.
Fiinţa lui fiind gîndire perfectă,
gîndirea lui este eternă,
pentru că încă nu s-a născut.
El este mai perfect decît esenţa,
pentru că-n moartea actului stă focul.
În gîndurile lui trupul se odihneşte.

## Spaţiu

Trupul tău arde profund chinuit
iar eu sunt acum prea departe,
parc-am fost şi-am trăit şi-am murit
şi mă plimb fără moarte prin moarte.
O, de-ai fi adormit lîngă mine,
să respir trupul tău luminat
cu picioare prelungi şi senine
şi cu mersul zburat.
Dar tu eşti nefiinţă străină.

## Timp

Gura mea se va umple de moarte.
Lacrimi amare înghit, amestecate cu sare.
Umblaţi prin ea ca printr-un spaţiu orb,
cu rînjetul părului meu negru în dinţi.
Gura mea este singura carte care se-nchide.

## Spaţiu

Aerul lin, ritmînd cadenţa stafiilor.
Lîngă cuptor e-o sferă de căldură.
Trupul meu intră în imperiul morţii.
Albă e ţara de gheaţă.
Doar gînguritul sacru se aude
rozînd urechile pînă-n timpane.
Inima mea este numai a mea.
Ea bate ca guşa unei păsări cînd cîntă.

## Mirajul fericirii

Mirajul fericirii pluteşte pe pămînt.
Sunt chinuit de sete ca un roib.
Neputincios sunt ca un orb în faţa luminii,
pentru că lucrurile viitoare
încă nu s-au născut.
Dar formele lor îşi aşteaptă floarea,
cum creşte ploaia dintr-un nor
şi sufletul se umple de trupul Evei cald.
Pentru că toate legile
sînt numai umbra lucrurilor viitoare.

## Timp

Aş vrea să simt imensul preacurat
pătat de sîngele mamei de fecioară,
durerea fără de ecou
a glasului sleit.
Dar cum să-mi pot eu smulge
privirile din sînii tăi
fără sînge ?

# Inactualitatea criticii distante

Critică de direcţie sau critică nondirectoare? Iată una din întrebările zilei care preocupă mai întîi, bineînţeles, pe critici, în opţiunea pentru una din ele căutîndu-se indicatorul modernităţii de concepţie. După unele opinii, cele mai insistente, critica de direcţie şi-a trăit traiul şi locul ei nu poate fi luat decît de o critică larg comprehensivă. Necesitatea instaurării ei este văzută ca singura soluţie posibilă. În această viziune, critica directoare capătă un aer vetust, anacronic : varietatea literaturii de azi, personalităţile distincte ce s-au manifestat şi care se anunţă, n-ar mai constitui climatul optim unei critici de direcţie care, de aceea, ar trebui trecută în recuzita muzeului de istorie literară.

Pe de altă parte, este invocat Maiorescu şi autoritatea lui spirituală, ca unica modalitate de soluţionare a unor complicate chestiuni literare la ordinea zilei. Acest tip de interlocutor, partizan fervent al criticii de direcţie, susţine că cel mai însemnat lucru este refuzul nonvalorilor, al mediocrităţii şi denunţarea imposturii, după care , pe terenul defrişat prin risipirea confuziei, se pot face, cu claritate şi eleganţă, acum, disocieri şi analize neameninţate de intruşi literari suspecţi.

Punct de vedere negat, mai mult sau mai puţin clar, de susţinătorii criticii nondirectoare. Critica, zic ei , n-are a se ocupa cu nonvalorile, cărţile proaste neintrînd şi netrebuind să intre în raza criticii. Luminile ei nu pot fi aruncate decît asupra textelor de valoare.

Nu mai este nevoie să insistăm pentru a observa o inconsecvenţă logică într-una din susţineri. Critica nondirectoare, adversara atitudinii ofensive, polemice, are pretenţia de a se ocupa numai de valori. Pentru a le lumina într-adevăr pe acestea este însă nevoie de o prealabilă selecţie, de o etapă introducătoare. După cum se vede, etapa este sărită pentru o situare într-un plan mai înalt. Răspunsul adepţilor este că ignorarea unei cărţi poate fi la fel de grăitoare ca şi meticuloasa ei desfiinţare. O atitudine de aristocratism şi rafinament critic, o suprasituare a criticii ? Dar, se poate riposta, este sigur că cel ce vrea să afirme numai lucrurile bune, conform teoriei, numai cele despre care scrie, şi să nege numai pe cele pe care le trece cu vederea, neacordîndu-le un singur rînd, va putea să scrie despre toate cărţile care se cer tratate în scris ? Iar omisiunile sale inevitabile nu devin un criteriu, desigur involuntar, dar fals, de apreciere ? Pretenţiile acestui fel de critică nu se pot deci aplica întocmai proiectelor.

Celălalt tip, care are în vedere acţiunea de refuz în primul rînd, vigilenţa examenului valoric, îşi face un titlu de onoare din a demasca impostura. Replica adversă este că, scriind despre cărţile slabe, este trădat sensul criticii care n-are a se ocupa decît de scrierile într-adevăr valoroase. Dispreţul inclus în actul omisiunii ar fi, după această părere, cel mai potrivit mod de a blama produsul literar incert.

Din păcate pentru partizanii criticii distante nu de partea lor stă istoriceşte dreptatea. Critica nu poate aştepta verdictul timpului, justiţia divină. Rolul ei este de prim plan şi a se face că nu vede răul care se lăţeşte este tot una cu un act de demisie al criticii. Singura justificare a acestei posturi stă într-o confuzie de planuri : a planului pragmatic, imediat, al criticii, cu cel de consolidare şi stratificare a valorilor deja selectate care reprezintă însă o etapă următoare. Nu se poate cere cronicarului literar să adopte o astfel de atitudine. El are, desigur, menirea de a promova valori, dar şi de a respinge ceea ce trece drept valoare fără să fie. În acest caz nu este nevoie să se ocupe de toate exemplarele seriei incriminabile, ci doar de un singur specimen, reprezentativ, suprimînd în efigie pe celelalte. O dată cu exemplarul moare şi seria. Nu altfel a făcut Maiorescu scriind despre homunculii literari ai epocii sale. Polemica, refuzul dur împins pînă la pamflet sînt atribute inerente criticii, şi în afişarea distanţei faţă de aceste procedee intră mai degrabă teama folosirii lor.

Fuga de instrumentele ofensive este cel puţin curioasă, atîta vreme cît susţinătorii dispreţului prin tăcere nu neagă că sînt interesaţi de condiţia literelor româneşti.

Antipatia pentru critica directoare are şi cauze mai recente. Scriitorii sînt primii care au deschis focul împotriva unei critici „dogmatice", „judecătoreşti", care nu numai că ştia de unde trebuie să se inspire opera şi ce să cuprindă, dar şi cum trebuie să fie făcută. Atitudine excesiv normativă care a dus la severe canonizări ori flagelaţii şi care n-a fost un argument în favoarea criticii judecătoreşti în special, şi chiar a criticii în general, pentru cei care nu ştiau sau nu ştiu să facă diferenţele. Datorită ororii scriitorului pentru critica dogmatică, pe care el o transformă în oroare faţă de critică în general, nu putem condamna definitiv critica de direcţie. Ar fi o nejustificată concesie făcută mentalităţii scriitoriceşti.

Momentul în aparenţă nu este nou : criticul **Junimii** proclamase, la sfîrşitul secolului trecut, încetarea necesităţii de a face critică. I s-a răspuns cu precizarea că încetează numai critica judecătorească şi că ei îi urmează cea explicativă şi analitică. În susţinerile de azi ale criticii nondirectoare se poate, paradoxal, citi răspunsul lui Gherea. Este însă o identitate adevărată între momente ? A venit, într-adevăr, momentul să înceteze critica „judecătorească" şi să fie înlocuită cu o calmă critică explicativă ?

Este adevărat că momentul criticii dogmatice şi judecătoreşti a trecut, dar este asemănătoare, trebuie să ne întrebăm, critica judecătorească a lui Maiorescu cu critica judecătorească a sociologizanţilor ?

Gherea putea începe să clădească deoarece terenul fusese, magistral, curăţat de Maiorescu. Criticul **Contemporanului** nu va face altceva decît să preia valorile selectate de Maiorescu, într-o mai amplă, dar şi mai discutabilă, recepţie. Au conştiinţă apărătorii criticii nondirectoare că au fost premerşi, în propria lor acţiune, de o balanţă a justiţiei literare care a curăţat terenul de viituri nedorite, pregătindu-l pentru o acţiune critică nouă ?

Situaţia este, evident, inversă. Momentul de astăzi a fost precedat de o critică judecătorească, dar ea n-a avut ţelul şi ţinuta celei maioresciene, protejînd, dimpotrivă, o vegetaţie literară mediocră, cînd nu de-a dreptul proastă. Cert este că pe firmamentul colorat de această critică n-au strălucit, ca stele de primă mărime, decît rar cele mai bune opere ale momentului. O confuzionare de criterii s-a petrecut şi prin urmare o critică de sigură orientare axiologică are, acum, datoria să pună ordine în acest peisaj. Sînt de detronat prejudecăţi şi chiar cărţi, şi unele şi celelalte bine instalate, prin inerţie, în conştiinţa generală.

Ni se va răspunde că E. Lovinescu n-a făcut critică de direcţie, ceea ce nu corespunde însă adevărului. Că n-a făcut nici G. Călinescu, ceea ce este la fel de inexact. Cînd desfiinţează metodic pe Cezar Petrescu şi Vlahuţă în istoria sa literară, G. Călinescu se mişca în cadrele unei critici de direcţie. Delimitarea de Gherea în aceeaşi istorie este semnul consecvenţei faţă de aceeaşi direcţie. **Sensul clasicismului** căuta să imprime şi el, să indice creatorului o direcţie spirituală şi artistică. Mai evident este însă cazul criticului de direcţie la E. Lovinescu. Jumătate din acţiunea sa critică este una de negare a semănătorismului. Numai iezită într-o baltă stătută, din acţiunea lovinesciană, literatura semănătorului putea face loc altei literaturi. Predilecţia pentru eroi ca Tănase Scatiu este şi ea predilecţia unui critic optînd pentru eroul victorios. Invocarea lui Lovinescu sau Călinescu se transformă dintr-un argument contrar într-unul favorabil. Critica de direcţie, fie în aspectul ei cultural, fie în cel estetic, este încă actuală.

Devalorizată de un moment literar, critica directoare nu şi-a pierdut valabilitatea în sine.

**M. UNGHEANU**

---

Fragmente critice

# ÎNSEMNĂRI DESPRE ROMAN

## II.

Inconformismul raţional îl reprezintă, în roman, Titus Gîrdea, un individ ce îşi nutreşte orgoliul din propria suferinţă. Un spirit, altfel, eminamente burghez, exaltat, dar cu măsură, capabil oricînd de a trece la atitudini mai pozitive. El e un **posedat** voluntar şi, ca eroii din romanele ruseşti, cade în genunchi şi cere iertare femeilor pe care le posedă brutal şi în locurile cele mai nefireşti (pe un cîmp de pietroaie, lîngă o troiţă etc) : „Irina, minunata mea... uneori mă conving eu însumi că nu sînt vrednic de tine..." Tipul e, literar vorbind, nereuşit şi cam fără rost într-un roman ce nu duce lipsă de naturi duplicitare. Mai în nota generală a romanului şi mai autentică, sub raport psihologic, e Irina, alt **animal bolnav**, aducător de nenorociri. Femeie fatală fără să vrea, păguboasă, de o stranie frumuseţe, ea e victima unei orgolioase lipse de voinţă. În tipologia lui N. Breban, unde femeile se prăbuşesc din pricina unei prea mari forţe interioare (ca E.B. din **În absenţa stăpînilor)**, Irina e, deci, o frumoasă excepţie. E o natură slabă, pur feminină, iremediabil condamnată să piardă. **Propietrarul destinului ei** (cuvintele sînt ale autorului) nu o iartă în nici o împrejura-

## Breviar

# Literatura cinegetică

Ţara noastră a fost multă vreme un rai al vînătorilor, prin bogăţia neînchipuită a vînatului de tot felul, mare şi mic. Cu vremea, acesta s-a împuţinat, impunînd, mereu mai strict, reglementarea masacrului ce se efectua barbar, de către vînători calificaţi şi de către mai numeroşii braconieri. Printre cei dintîi s-au aflat şi oameni de condei, de la beizadeaua N. Suţu, distins economist şi statistician care şi-a scris amintirile, în parte cinegetice. în limba franceză, pînă la nu de mult încetatul din viaţă umorist, la vîrsta de peste nouăzeci de ani, Alexandru Cazaban.

Cele mai frumoase pagini de literatură cinegetică ne-a dăruit desigur M. Sadoveanu, pescar şi vînător pasionat, din copilărie şi adolescenţă. La un mare poet al naturii, ca dînsul, „dobînda" — aşa cum numea vînatul căzut de mîna lui, — era mai puţin preţuită decît prilejul de visare şi de contemplaţie în faţa varietăţii locurilor străbătute. Un asemenea poet, dublat de un eminent observator al naturii şi al jivinelor, este şi prietenul lui M. Sadoveanu de-a lungul a mai multor decenii, Ionel Pop, autorul unor fermecătoare cărţi, începînd cu prima, dacă nu mă înşel, *Intîlniri cu animale*, a cărei copertă colorată, înfăţişînd un rîs, m-a fascinat mai puţin decît bogatul conţinut dintre scoarţe. Ca şi marele său prieten, Ionel Pop este un uriaş blînd şi taciturn, care deţine tainele întregii noastre faune, de la felurimea nebănuită a urmelor ei, familiară numai celor mai încercaţi dintre urmaşii legendarului Nemrod („vajnicul vînător înaintea celui veşnic"), pînă la cunoaşterea bolilor de care suferă şi moare, întocmai ca şi noi. Mă număr printre privilegiaţii care au citit înainte de strîngerea în volum (care întîrzie) a unor povestiri cu cîinii de vînătoare. Ei bine, în acest domeniu în care s-a scris atîta, aiurea şi la noi, de la I. Al. Brătescu-Voineşti încoace, Ionel Pop rămîne meşterul cel mai variat în surprinderea aspectelor individuale ale acestor inteligentisimi şi atît de apropiaţi robitori ai omului.

Editura Ştiinţifică ne-a dat anul trecut ediţia a II-a a cărţii *Instantanee din viaţa animalelor*, cu ilustraţii de Ioan Untch, iar recent a inaugurat o colecţie nouă de cărţi, „Natura şi omul", cu volumul *Vînătorul şi natura*, ilustrat de Al. Brătescu-Voineşti. Ca nevînător şi nepescar, am învăţat multe din citirea cărţilor lui Ionel Pop, căruia, — uitasem să dau acest amănunt esenţial, — îi datorăm şi prima noastră mare publicaţie periodică de vînătoare, *Carpaţii*, apărută la Cluj şi la Sibiu (1934—1947). Am învăţat însă şi altceva, mai de preţ, şi anume ce poate fi omenia în relaţiile dintre vînători şi pradă : corectivul şi reabilitarea străvechii îndeletniciri sangvinare care, cum spuneam, a împuţinat, pînă la dispariţia completă a unor specii, enorma varietate a vînatului din ţara noastră. „Ocrotirea vînatului" a ajuns astfel la noi una din sarcinile cele mai gingaşe ale cîrmuirii şi a impus, printre altele, în vederea întreţinerii speciilor ameninţate, precum şi a reintroducerii pe teren a unora dispărute, „colonizarea vînatului". Nu toate aceste încercări reuşesc. Au eşuat astfel, după Ionel Pop, încercările de colonizare în Tatra a caprei *ibex*, iar la noi, în muntele Retezat, a muflonului (berbec sălbatic, de miazănoapte). Alteori, ele reuşesc prea bine, proliferînd catastrofic, ca de pildă colonizarea iepurelui în Australia, unde a devenit plaga agriculturii, sau a bizamului, la Dobrici, lîngă Praga, de unde a invadat în mai toată Europa centrală, perforînd digurile şi distrugînd instalaţiile de pescuit. Contrariul este însă mai frecvent : distrugerea vînatului frumos şi ales, care devine mereu mai rar. Un om simţitor ca Ionel Pop cunoaşte adevărate cazuri de conştiinţă în asemenea împrejurări, ca împuşcarea anuală a unui cerb „în minunatul teren de munte de la Sovata". Pe de altă parte, se poate mîndri cu fapte bune ca aceea a cruţării, timp de 15 ani, pe acel loc, a vînatului, ceea ce a avut ca rezultat transformarea terenului respectiv în „raiul cerbilor".

Spirit disociativ, Ionel Pop ne spune despre vînat că „este un adversar, însă nu trebuie să fie privit ca un duşman". Raportul de inegalitate dintre cei doi adversari, unul dezarmat, celălalt prevăzut cu o armă de foc, mereu mai perfecţionată, trebuie să genereze „un sentiment cavaleresc" la om, care e dator să nu abuzeze de „această superioritate zdrobitoare" şi să-şi impună proprii îngrădiri, pe lîngă acelea ale legii. Astfel ne asigură bunul povestitor că tagma d-sale nu „trage în iepurele care zace în culcuş, în fazan, în potîrniche cîtă vreme aleargă sau stă pe jos şi nu şi-a luat zborul, şi nici în vînatul mare surprins culcat, dormind". Tot aşa se cruţă „femelele gestante" sau cele urmate de pui. Legile noastre interzic „numai vînarea ursoaicelor cu pui". Autorul recomandă vînătorilor cumpărarea, neuitînd că unii nu se mulţumesc cu afabulări pline de fanfaronadă, ci se dedau la adevărate excese, cînd sînt cuprinşi de „nebunia numărului".

Ca iubitor al lui Ion Codru Drăguşanu, am citit cu viu interes dramatica relatare a urmăririi unui ţap negru pe meleagurile peregrinului transilvan, „în munţii Făgăraşului, în Căldarea mare a Sîmbetei de Sus", pe Muchea Drăguşului. Biruinţa vînătorului a cerut două ceasuri de escaladare şi nu s-ar fi produs dacă ţapul n-ar fi fost surprins într-un tîrziu „necăjind o capriţă". Dulcele necaz i-a atras sfîrşitul, ca o nouă dovadă a bipolarităţii vieţii : amorul şi moartea.

Poetul se revelă în paginile închinate furtunii (*Vînătorul şi natura*, pag. 105—106), deşi scopul lor iniţial era de a ne avertiza împotriva locurilor neprielnice de apărare contra trăsnetului, cum ar fi streaşina de stîncă, sub care au fost cîndva găsite ucise cîteva capre negre, fala munţilor noştri. Credincios dictonului clasic *utile dulci*, autorul ne învaţă cum să ne orientăm noaptea după stele şi ne dă cele mai practice noţiuni de astronomie, unele, dacă ar fi să-l credem în toate, culese de la „Ion Căta, bătrînul străjuitor al jivinelor din munţii dimprejur". care ar fi fost „şi o leacă de solomonar" (vraci meteorolog, în superstiţiile populare). Cu personaje ca acest Ion Căta, din Sugagul de pe Sebeş, avem o replică ardelenească la bătrînii înţelepţi care mişună în povestirile lui Mihail Sadoveanu. Primim aşadar lecţia de astronomie din gura sfătoasă a acestui încercat sebeşan, căruia Ionel Pop îi trece cuvîntul, uneori într-un savuros dialog în contradictoriu, ca atunci cînd bătrînul numeşte constelaţia Vînătorului, Fata împăratului, sau Orionul, Rariţele. Contemplatorul învăţat al boltei cereşti se răzbună pe ştiinţa solomonarului, învăţîndu-l la rîndul său : „Ştii, bade Ioane, cum îi spun astronomii stelei mari din această figură a cerului ? Îi spun *Sirius* şi e cea mai strălucitoare din bolta de deasupra noastră. Arde în scînteieri neîncetate"...

Din punctul de vedere al lui Sirius, cum ar spune partizanii gratuităţii în artă, vînătoarea preţuieşte în măsura în care ne prilejuieşte descoperirea sau adîncirea universului cosmic. Vînatul, pe limba filosofului, rămîne epifenomenal. Dar vînătoarea te apropie de cer sau de străfundurile vechi ale lumii, nestrăbătute de omul modern, de citadinii striviţi între blocuri. Vînătorul îşi recîştigă prin experienţă simţurile omeneşti de demult tocite, ca auzul şi mirosul, descoperind totodată care din acestea lipseşte vînatului pe care-l urmăreşte, ca astfel să-şi mărească handicapul şi să-şi asigure izbînda. El merge de fapt din descoperire în descoperire, apropiindu-se, prin aceste noi cuceriri, de naturalistul care, spre deosebire de ceilalţi cărturari, a avut norocul să deschidă, filă cu filă, cartea naturii. În cărţile lui Ionel Pop aflăm nu numai un capital uriaş de experienţă cinegetică, dar şi poezia care lipseşte prea adeseori din literatura vînătorească... şi din propria noastră viaţă.

**Şerban CIOCULESCU**

---

re, şi femeia trăieşte mereu cu spaima de a aduce suferinţe. Are, de aceea, înţelegere pentru victime şi primeşte supliciul cu resemnare. Scena anchetei nocturne e, din acest punct de vedere, de mare efect, pentru că arată o orgolioasă abandonare în suferinţă, o nefirească voinţă (la un individ lipsit, în genere, de voinţă practică !) de a ocroti, cu preţul unor mari umilinţe amănunte delicate din existenţa ei traumatizată. Cu un cuvînt, Irina e victima insuportabilei ei mîndrii, niciodată însă convertită într-o atitudine activă, dominatoare.

Uriaşul Krinitzki e un mistic ce se teme de forţa lui lumească, şi-şi pune violenţa sub scutul bibliei. Religia e, deci, pentru el, o frînă în calea instinctelor şi cel mai mare păcat de care e conştient e acela de a fi ascultat din frică. El provoacă, fără, iarăşi, să ştie, crimele şi cade în cele din urmă victimă dezechilibratului Miloia, ucenicul cel mai fidel. In cartea lui N. Breban nu sînt, aşadar, propriu-zis criminali, ci numai unelte, complici ai **crimei**, criminalul real (Miloia) fiind iresponsabil. Crima pluteşte în aer şi e greu de stabilit cine este şi cine nu este vinovat. Intr-o oarecare măsură toţi (Krinitzki, Paul, Irina) sînt victime şi călăi, îngeri şi demoni, sfinţi ai abjecţiei şi demoni ai suferinţei. În această intuiţie mi se pare a sta nota cea mai profundă a romanului.

S-a discutat, în legătură, mai ales, cu Krinitzki de dostoievskianismul lui N. Breban, dar cum a arătat foarte convingător Valeriu Cristea (**România literară**, 22 II. 1969), termenul trebuie folosit cu prudenţă, dat fiind predilecţia prozatorului pentru naturi morale, ca să zicem aşa, nedostoievskiene. Cîteva filiaţii tipologice există, fără îndoială, şi autorul însuşi ne atrage atenţia, într-un loc, că personajul său (Krinitzki) face parte din familia propovăduitorilor din romanele ruseşti. Sub latura lui exterioară, personajul acesta a mai intrat o dată în romanul românesc (prin George Mihail Zamfirescu), fără a fi vorba de vreo legătură între N. Breban şi prozatorul citat. Autorul **Animalelor bolnave** pune în observarea acestui personaj o fineţe şi un excepţional spirit de creaţie, deplasînd drama de pe teren erotic (aşa cum o aflam în scrierile mai vechi) pe acela mai elevat al sentimentului religios. Tipul trăieşte estetic prin paradoxalul amestec de luciditate şi fanatism, credinţă şi voinţă, detaşare de dramele lumeşti şi ascuţit simţ de orientare, cînd e cazul, în labirintul lor. Sub aceste **structuri** (să le spunem astfel) există o observaţie întinsă şi o tensiune a demonstraţiei morale ce fac din **Animale bolnave**, nu mai încape vorbă, unul din cele mai bune romane pe care le avem. Nu spunem că e o carte ireproşabilă, dar, cu siguranţă, o carte adevărată de epică, scrisă de un prozator înzestrat cu darul rar al analizei. Romanul — spunem aceasta în chipul cel mai cordial şi cu încrederea cea mai mare într-un talent puternic, — nu e scris, pe toată întinderea lui, cu liniştea şi siguranţa cerute de o mare operă. Lipseşte lui N. Breban, deocamdată, ceea ce un mare scriitor numea **ştiinţa clipei necesare**, ştiinţa conciziei şi arta de a-şi stăpîni fraza. Pare minoră această observaţie, azi, cînd se cultivă dispreţul pentru stil, dar ea nu e. Nu e vorba (am spus şi noi şi alţii) de a scrie frumos, invariabil frumos, ci de a supune fraza ideii şi de a da judecăţii morale haina cea mai potrivită a cuvîntului. **Animale bolnave** suferă de o dilatare a frazei, de un exces de eseism ce împiedică ochiul să urmărească ideea mare a cărţii şi desfacerea ei, în ţesătura naraţiunii, pînă la nervurile cele mai fine. Aceasta mi se pare a fi, la ora actuală, frîna ce stă în faţa frumoasei ambiţii a lui N. Breban de a scrie o mare carte, capodopera pe care şi el şi noi o aşteptăm.

*

Faţă de o parte a prozei noastre ameninţată de golirea arterelor ei de sînge epic, literatura lui Fănuş Neagu — aspră, vitală, dominată de fapte şi cu toate simţurile la pîndă — reprezintă corectivul necesar, revanşa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalităţii individului şi sugerează freamătul existenţei comune, cînd alţii, trăgînd totul în recipientele unei eseistici inteligente, dar incolore, oferă doar schemele ei generale şi inerte. Nu ştim cît poate să atîrne acest fapt în balanţa altor critici. Pentru noi, el e semnul unui instinct artistic superior, pentru că epica fără epic şi poezia fără lirism sînt nişte formule goale. Fănuş Neagu scrie o proză a faptelor, cultivă elementul senzaţional şi nu se teme de greaua învinuire de a înfăţişa viaţa unor destine elementare. E, deci, în linia unei tradiţii pe care unii o socotesc, azi, compromisă prin lipsa de intelectualitate. Însă, cum am spus şi în alt loc, intelectualitatea nu e a obiectului observat, ci a scriitorului. Peste faptele cele mai moderne şi mai înalt spirituale, ca dramele unui filozof de profesie, poate să cadă gîndirea cea mai conservatoare şi mai lipsită de inteligenţă creatoare, în timp ce un prozator ce observă gesturile tipice ale unui individ fără vocaţie metafizică deduce din ele o idee mai generală despre condiţia omenească, poate să fie adică, mai aproape de lumea spiritului şi de filozofie, decît cel dinainte. Şi cazul invers e valabil, dar el nu schimbă în nici un fel sensul acestei propoziţiuni estetice.

Spunem aceasta întrucît sînt mulţi care cred, ca altădată despre Sadoveanu, că Fănuş Neagu are talent, dar n-are concepţie estetică, e un excelent narator, dar literatura lui nu trece peste un anumit prag de spiritualitate. Spiritualitatea trebuie s-o căutăm însă în straturile şi substraturile cărţii, în puterea ei de a da sentimentul vieţii universale. Cine spune că Holban e mai profund, în cărţile lui despre intelectuali, decît Sadoveanu, iar Rebreanu mai puţin filozof, ca artist, decît Hortensia Papadat Bengescu, gîndeşte superficial, pentru că. încă o dată, ceea ce intră în discuţie e adevărul operei, puterea ei de a lumina abisurile existenţei umane. **Adevărul psihologic** e altceva decît adevărul dedus pe calea speculaţiei şi, fără să excludă pe cel din urmă, forţa spirituală a unei opere se judecă mai ales după primul. Pe scurt, spiritualitatea fără talentul de a citi în oglinzile vieţii interioare e un nonsens, în artă, iar acolo unde există un mare talent e cu neputinţă să nu fie, într-un fel caracteristic, şi o spiritualitate ascunsă în zidurile operei.

**Îngerul a strigat** e — au recunoscut toţi — o naraţiune încîntătoare, de un realism fabulos, remarcabilă prin puterea de a fixa destinul unei lumi ce trăieşte, într-un chip tragic şi pitoresc, o dislocare, o ieşire din tiparele ancestrale, foarte aproape, în cartea lui Fănuş Neagu, de mituri. E, deci, înainte de orice, povestea unor „strămutaţi", duşi, încolo şi încoace, de apele evenimentelor. Războiul desăvîrşeşte ceea ce factori sociali mai modeşti începuseră, iar evenimentele ulterioare vor arunca aceşti indivizi funciar inconformişti în vîrtejuri şi mai mari. Reţinem, în acest caz, un prim merit al romanului, acela de a prezenta drama unei colectivităţi, şi trebuie spus că despre ea Fănuş Neagu dă judecăţi profunde şi curajoase.

Dar **Îngerul a strigat** e mai mult decît o bună pictură socială : e o încercare de a pune în simboluri misterioase tragedia unei lumi ce trăieşte în marginile unei primitivităţi fabuloase. Toţi cei care au scris despre carte au remarcat filiaţiile ei cu literatura muntenească, citînd un număr apreciabil de prozatori, de la Caragiale la C. Sandu-Aldea, spre disperarea şi, probabil, iritarea autorului. Într-un loc (în carte) el însuşi aminteşte de Panait Istrati, iar în altă parte, (într-un interviu), privind în urmă şi socotind progresul realizat de literatura sa, vorbeşte de o **viziune** nouă asupra lumii dunărene. Nu e, fireşte, numai o viziune inedită sau nu aceasta cade, mai întîi, sub ochi. Ceea ce e, cu adevărat superior, în proza lui Fănuş Neagu, e un simţ extraordinar al concretului, capacitatea, vreau ca să spun, de a da iluzia vieţii şi de a crea destine memorabile prin înregistrarea exactă şi rapidă a gesturilor tipice. Mai este încă ceva : însuşirea de a concentra într-o povestire, o psihologie, şi, cum şi autorul şi personajele sale au o mare plăcere (şi ştiinţă !) de a nara, pe pînza romanului se fixează mai multe rînduri de figuri pitoreşti, unele de neuitat.

**Eugen SIMION**

In dorinţa de a cuprinde în interviurile noastre opiniile unor oameni nu numai de profesii şi categorii sociale deosebite, ci şi de vîrste diferite, ne-am adresat, de astă dată, prin amabilitatea PROF. CONSTANTIN POPESCU, DIRECTORUL ŞCOLII GENERALE NR. 171, „PETRE ISPIRESCU", din Bucureşti, unor copii.

Prilejul ni l-a oferit şi ziua de 15 septembrie, ziua începutului de an şcolar.

## Interviul nostru cu OLARIU DANIELA

elevă în clasa a II-a

# „Femeile să nu-şi mai facă ochii fiindcă le stă urît"

**— Cîţi ani ai ?**

— 8 ani şi 3 luni.

**— Ai fraţi ?**

— Am un frate mai mare ; are 10 ani.

**— Îl respecţi ?**

— Da. Mi-e cam frică.

**— Tăticul tău ce e ?**

— Lucrează la un chioşc de răcoritoare, la Podul Basarab, cu mămica.

**— Pe voi cine vă-ngrijeşte ?**

— Rămînem singuri acasă, pe urmă mai vine unul dintre dumnealor, mănîncă, se culcă.

**— Staţi în bloc ?**

— Nu, într-o casă cu curte frumoasă, fără cîini şi fără găini.

**— Pe ce stradă ?**

— Radu Popescu nr. 12.

**— Unde-ţi place mai mult : acasă sau la şcoală ?**

— Şi acasă şi la şcoală.

**— Ce-ai făcut în vacanţă ?**

— M-am jucat, la munte, la stînă, la bunica, la Muntele Mare.

**— În ce judeţ ?**

— Nu e judeţ. E munte acolo.

**— E frumos ?**

— Da. E aer curat, izvor, oameni puţini ; cîţiva lucrează pe-acolo la un drum. Mi-era dor de casă, de tata, de mama, dar mă mai jucam, mai mi-aminteam de altceva şi nu mă mai gîndeam aşa.

**— Erau oi la stînă ?**

— Erau. Multe.

**— Cum ai ajuns acolo ?**

— Cu trenul pînă la Turda, şi după aceea cu rata.

**— De ce ţi-e ţie cel mai frică pe lume ?**

— De ceva accidente şi de bătaie şi de unii băieţi care nu te lasă-n pace, fără să le faci nimic.

**— Aveţi televizor ?**

— Da.

**— Te uiţi ?**

— Îmi plac filmele, Aşchiuţă, lumea copiilor, teatre.

**— Ce vrei să te faci cînd vei fi mare ?**

— Profesoară de sport.

**— Tu o să fii o fată frumoasă ?**

— Nu ştiu.

**— Cine se ocupă mai mult de tine ?**

— Mama îmi spală hainele, îmi dă de mîncare, mă spală, mă schimbă, îmi spune cum să mă port, nu mă prea bate.

**— Ce-ţi aminteşti de cînd erai mică de tot ?**

— Mă jucam cu fratele meu şi nu ştiu de ce ne dădeam amîndoi cu capul de pat.

Mai mi-amintesc că umbla Sorin la sobă.

Nu prea ţin minte.

**— Care e întîmplarea cea mai frumoasă din viaţa ta ?**

— Eram în cărucior, era şi fratele meu lîngă mine, eram la Herăstrău, mi se pare. Şi ne-a făcut tata fotografie. Şi rîdeam. Ne făcea tata să rîdem.

**— Ce obiect îţi place mai mult la şcoală ?**

— Ce oră ?

**— Da.**

— Îmi place desenul, îmi place aritmetica şi sportul.

**— Ce-ţi place ţie cel mai mult la oamenii mari ?**

— Să fie şi ei îmbrăcaţi frumos. Să nu umble urît. Asta îmi place.

**— Ce nu-ţi place la oamenii mari ?**

— Nu-mi place să fie murdari, să se bată. Femeile să nu-şi mai facă ochii, fiindcă le stă urît. Unele sînt urîte la cap.

**— Ce crezi tu că e cel mai frumos pe lume ?**

— Sînt multe lucruri !

**— Spune cîteva !**

— Bibelourile, lucrurile mici, unele rochii frumoase, să mergi în parc ; îmi plac clădirile mari cînd se văd noaptea cu luminiţe. Îmi place si la oraş, şi la sat. Şi avionul e frumos, dar mi-e frică de el.

**— Îţi plac oamenii care ţipă ?**

— Nu. Îmi plac oamenii care cîntă.

**— Ce cîntec îţi place cel mai mult ?**

— Cîntecul pe care l-a cîntat Mihaela Mihai „Mi-a şoptit o viorea"...

**— Ştii să cînţi ?**

— Ştiu un pic !

**— Îţi place să dormi ?**

— Da. Dar mai mult îmi place să mă joc.

**— Ce note ai avut anul trecut ?**

— Trei de nouă şi restul numai 10.

**— Îţi place siropul ?**

— Da, mă duc la tata şi-mi dă şi mie un sirop.

**— Părinţii tăi sînt oameni veseli ?**

— Rîd, se poartă frumos cu mine. Cînd o să fiu mare, vreau să-i ajut.

## *POEZII*

### Înaintare

Prora izbeşte,
un val de guri însîngerate,
muntele apei se culcă,
vine cîmpia gîfîind
cu ciulinii îngropaţi în aer,
dintr-un punct negru
pe ultimul centimetru de apă
se desfoliază o muzică tînără
cum s-ar deschide
gura unui animal
pînă la dispariţia gurii
iar mugetul se sparge
în butucii ficşi.

### Ochean

Ce se vede nu-i cum se vede,
ce nu se vede e cum am văzut
să-mi pun la ochi
patruzeci de perdele
la distanţă de o noapte fiecare,
printre ele să treacă preoţi
cu lumînări în mîini
cutare stradă să-şi petreacă morţii
şi altă stradă să-şi salute mirii
să nu mă mişc s-aud vuind
încet din ultima perdea un glonţ
spre fruntea mea în păcura uimirii.

### Castel

Am fost dus de un cîrlig,
de o mînă,
era linişte ca-n mormînt în biserici,
mai trăiau cîţiva sfinţi lîngă muri
fulgerat mă văzui în genunchi,
legănare,
era un balans şi-o uitare
puteau creşte păduri în răstimp
vinovat nesfîrşit şi de vină
fui lovit de o boală divină
şi-ncercat la ieşirea din timp.

### Somn

Mă străduiam să ajung
la cea mai dragă, la sora mare,
oricît alergam
cetatea ei din munţi
era presată în depărtare,
ea îşi purta iubitul în spate
pe un geam în pantă,
era agitat — vedea şerpi luminoşi
ieşind prin ţiglele negre,
căzură brusc,
ne-am trezit pe o masă
într-una din pivniţele municipale,
era culcat pe lichidul
pînă mai sus de jumătatea scaunelor,
mi se aruncă din colţ o trusă de chirurg
să-mi tai sora care murise,
îi învelii picioarele într-o cămaşă,
mîinile într-o batistă,
„taie-i şi capul" mi se spuse,
tocmai atunci se trezi,
am vrut să fug,
n-aveam picioare nici mîini,
sora vru să mă îmbrăţişeze,
ne luarăm de priviri
şi începurăm să-l căutăm pe iubitul ei
pînă cînd pierdurăm din vedere lucrul
acela
şi pluteam pe o apă foarte colorată.

### Fum

Îi lăsam să vorbească totdeauna
aprobam cu **desigur**
steaua şi diploma lui Leopold
vin din aceeaşi substanţă,
n-am răbdat prea mult,
pe o scară în paranteze
le şterpelii meşteşugurile
le-am înfundat
în spatele unei maşini de ocazie
cercetai mai întîi
ce pericol era în vocalele lor,
dacă muzica era suspendată,
cum bolboroseau consoanele
în pavajul prea vechi,
ce popoare-au venit,
care-au trăit
şi s-au dus fără grabă
să se predea mării şi domnului ;
viziunile erau totuşi o marfă de lux,
produsul ultim şi sublim
al deşertului artei,
n-am găsit urme, să nu adorm mi-am zis,
îi iubeam mai departe, fiindcă ei
constituiau
tagma noastră plină de mînie
leneşă, visătoare şi blestemată.

### Fum

Frate cum clănţăneai tocmai atunci
cînd s-a cerut să fim veseli,
aveai drepturi la scară,
coborau murmure vagi din clopotniţe,
eu am prins ocazia
de-a zîmbi o clipă
sub privirea unui portar foarte răşchirat
şi lunecai într-un cartier pestriţ
plin de noutate şi mizerie,
păsări ciuguleau mărunt
dintr-un animal părăsit.
Un dîmb plin de sănioare era Muntele,
fui chemat să conversez
la întîmplare cu o străină,
avea în ochiul stîng aparat de filmat,
am părăsit-o noaptea amîndoi
bombardaţi de faruri.
Eu iubii tot mai mult Paradisul.

### Fum

Miei şi iezi, căpriţe ruginii
păşteau colo în livezile suspendate,
îngeri treceau prin intervale
cu stropitori ascuţite,
curgea un cleştar înecat

Interviul nostru cu **MAREŞ CRISTINEL**
elev în clasa a II-a

# „Nu-mi place că oamenii mari nu sînt atenţi la regulile de circulaţie"

**— Cîţi ani ai ?**

— Eu am 8 ani. I-am împlinit aseară. Aseară a fost ziua mea.

**— Ce e tatăl tău ?**

— Mecanic.

**— Inginer mecanic sau mecanic ?**

— Da.

**— Cum da ? Ce e, una sau alta ?**

— Una.

**— Cum una ?**

— Aşa. E mecanic.

**— Pe ce stradă stai ?**

— Calea Griviţei 198.

**— Mai ai fraţi ?**

— Nu.

**— Cine se ocupă mai mult de tine ?**

— Mama, că e casnică.

**— Cum se ocupă ?**

— Dacă nu ştiu ceva, îmi explică.

**— Ce nu ştii tu şi-ţi explică ea ?**

— Unele lucruri !

**— Dă-mi un exemplu !**

— Să mă gîndesc.

**— Îţi aminteşti ?**

— Cînd eram mic o întrebam ce sînt silabele şi mi-a explicat.

**— Şi ce sînt silabele ?**

— Silabele sînt litere grupate.

**— Ţi-e frică de tatăl tău ?**

— Mă ceartă uneori, cînd nu sînt cuminte.

**— Ce faci cînd nu eşti cuminte ?**

— Stric unele lucruri.

**— Dar tu cînd nu eşti cuminte, ştii că nu eşti cuminte ?**

— Ştiu. Dar nu totdeauna.

**— Ai fost vreodată plecat din Bucureşti ?**

— Am fost la mamaia mea la Buzău, am fost la mare şi la o verişoară de-a mea, într-o comună, Măriuţa.

**— Unde e mai frumos ? În Bucureşti sau acolo ?**

— Aici.

**— De ce ?**

— Aici sînt blocuri, te joci cu prietenii.

**— Prieteni îţi faci şi acolo.**

— E, bine, mi-i fac. Dar cei mai mulţi mă bat.

**— De ce ?**

— De exemplu, dacă eu am găsit ceva frumos şi nu le-am dat lor, ce-am găsit, mă bat. Iar dacă dau la un băiat lucrul frumos, mă bate celălalt.

**— Şi aici ?**

— Şi-aici mă bat, dar mai rar, pentru că aici am prieteni mai buni.

**— Ce note ai avut anul trecut ?**

— Doar trei de 9, tot anul, şi-ncolo numai 10.

**— Ai fost primul din clasă ?**

— Da, împreună cu alte trei fetiţe, una era Olariu Daniela.

**— La film te duci ?**

— Da. La „Aventurile lui Tom Sawyer" şi „Moartea lui Joe Indianul".

**— La televizor te uiţi ?**

— Da. La filme. La emisiuni pentru copii. Îmi plac filmele cu bătăi.

**— Aveţi televizor acasă ?**

— Da.

**— Te-ai întrebat vreodată : ce e telefonul ?**

— Un lucru care e pus în casa omului, ca dacă omul e chemat undeva, cel care l-a chemat să nu vină pînă la el.

**— Fotbalul îţi place ?**

— Dinamo Bucureşti şi Universitatea Craiova îmi plac, fiindcă joacă frumos şi nu faultează.

**— Ce echipe nu-ţi plac ?**

— Steaua, Rapid, pentru că ei faultează mai des.

**— De ce nu-ţi place faultul ?**

— Pentru că cine ştie ce se întîmplă.

**— Te bucuri c-a început şcoala ?**

— Da. Pentru că îmi place să învăţ.

**— Ce-ţi place mai mult ?**

— Matematica. Scrii probleme. Înmulţeşti.

**— Ce vrei tu să faci în viaţă ?**

— Vreau să fiu inginer. Inginerul descoperă unele lucruri. Faci unele chestiuni de care oamenii au nevoie.

**— Tu ce vrei să descoperi ?**

— Să ştiu cine sînt în farfuriile zburătoare.

**— Ai fost vreodată bolnav ?**

— Da.

**— E rău, e bine ?**

— E rău. Se poate să nu mai scapi de boala aia.

**— Care e cel mai vechi lucru pe care ţi-l aminteşti ?**

— Eram mic. Dormeam în patul unde dormeam, am zgîlţîit patul, pînă am ajuns la brad, că era iarnă, şi am spart toate globurile.

**— Ştii ce e acela un interviu ?**

— Un om te-ntreabă ce-l interesează pe el, şi tu răspunzi tot ce-l interesează pe el.

**— Îţi plac poveştile ?**

— Da. Cel mai mult şi mai mult îmi place Harap Alb.

**— Ce nu-ţi place ţie la oamenii mari ?**

— Că oamenii mari nu sînt atenţi la regulile de circulaţie.

**— Şi altceva ?**

— Că se ceartă !

**— Tu cînd o să fii mare, cum vei fi ?**

— O să fiu atent la regulile de circulaţie şi n-o să mă cert.

**— Dar atunci de ce-ţi plac filmele cu bătăi ?**

— Îmi plac aventurile lor din film, dar nu să se bată aşa, dintr-adins.

**Adrian PAUNESCU**

---

## *de Gheorghe Pituţ*

peste arbuştii care înaintau,
păzitorii dormeau într-o groapă albastră,
o minge de argint
închipuia un joc de la ţară,
o uşă s-a deschis
undeva sub pămînt
şi din curentul ultrascurt
o ciupercă neagră cu stîlpul în sus
şterse caraghioslîcul cel vechi.

### Fum

Cai îmbrăcaţi
cu mantale de sticlă argiloasă
călătorind imponderabili.
S-ar vinde la un preţ infernal
un foc care nu elimină
paraşute cu luptători asfixiaţi,
bomboane gazoase
pe covoare mucegăite. Eu mă încălzesc
la o gură uscată
plină de pînze fine
şi instalez conducte într-un gheţar
negru de subiectivitate.
Pluteam deasupra unui oraş
celebru în mizerie şi spuneam :
ducă-se pe fluviu
cu trosnituri suave
şi peşti înhămaţi,
vină vapoarele fără sirene
care nu se văd niciodată,
fantomele timpului, timpul.

### Fum

Copil în gara mare,
de unde răsare soarele pe oraş ?
pricini de nepăsare adîncă
ascund fenomenul,
aici mai mult e noapte,
adică nu se ştie,
tot pleacă şi vin ca noaptea
abia desluşeşti cine şi cum.
Hai să aprindem focuri pe peron
să intre căldură
în roţile pline de sloi :
ţînci în spinări,
panere pline de verdeaţă din sere,
fete scurte şi particulare în rochii foarte
strînse roşii
gesticulează nervos lîngă geamuri mate,
băieţii coloraţi cîntă ceva insular,
paralitici legaţi de cărucioare
sînt ridicaţi pe scripeţi,
o, iar sînt amestecaţi cei suferinzi
cu cei sănătoşi,
calmul unui zid,
stînjeneala unui copac,
aprindeţi ceva ! abia se mai vede,
nu trebuie să permitem
nici o clipă de întuneric,
vom dormi foarte mult,
triumf ! !
eu cred totuşi că nu vine nimeni
şi nu pleacă nimeni,
trenurile sînt goale ca o cochilie.

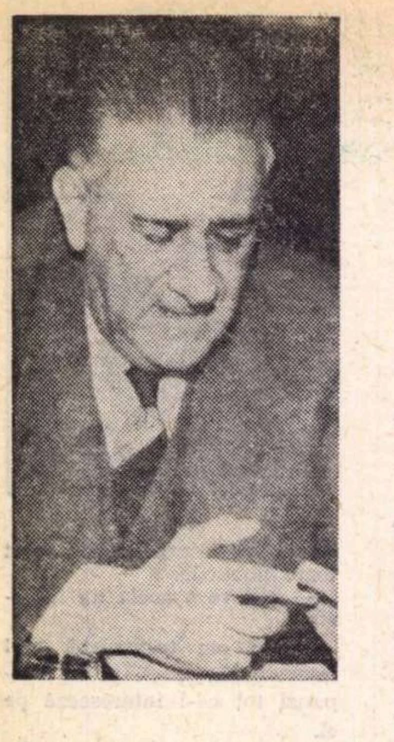
### Apa

Tu pari cea mai ameninţată.
Pămîntul e greu, încăpăţînat,
el trăieşte în sine,
rareori în afară,
tu eşti o vînă,
eşti şarpe deschis,
tu primeşti avortonii şi greaţa.
Rugina celulelor noastre o laşi
în culcuşuri de perle,
sîngele stins, putregaiul,
tu înghiţi neputinţa
de-a face mai mult,
întîmplări luminoase
din alte privelişti
le înfunzi în cealaltă
parte a lumii,
tu în stropi duci biserici pline de miri,
ochii cei care plîng după lume,
noaptea coline
urci să mai vezi
dincolo ce se întîmplă,
unde mergi ? te grăbeşti
să ştergi praful
castelelor evului miez,
tu ascunzi poate-n veci Adevărul —
chipul celui privind îndelung
înotătorul care nu înoată
negru de linişte
pe faţa ta cînd soarele răsare.

### Stîlpi

Cît de reali, ce nemişcaţi
trăiesc briganzii de oţel,
să fie duritatea modul cel mai plin
de-a fi ?
De n-ar fi nesfîrşită
materia, sînt sigur
ar fi mai îngăduitoare.
Nu e nimic
mai plin de sine
decît plinul mort.
Ce argument posibil
să mă-ndemne
să spun
că eşti un fel secret
de vietate ?
Un animal începe de la spaimă
în sus şi ce mai vine
face frumuseţea ;
pe luciul tău
dacă-mi întîrzii fruntea
percep numai o stingere
de melodie
a cărei note se consumă
la patruzeci de ani lumină
fiecare.

# Mihai Ralea şi natura artei



În viziunea lui Mihai Ralea, arta este expresia ultimă şi cea mai complicată a tendinţei (umaniste) de degajare de tot ce este utilitate propriu-zisă pentru a ajunge la eliberarea totală a omului prin plăcerea artificialităţii. Privită astfel, arta intră şi ea în categoria celorlalte manifestaţiuni spirituale (morală, religie, economie), ca încercări de înăbuşire, de refulare a naturii, de eliminare pe cît posibil a sentimentelor brutale, directe, luate din biologie şi prin înlocuirea lor cu creaţiuni complexe de ordin cultural.

Ceea ce este propriu artei este însă coordonarea într-un sistem a diferitelor imagini, transformarea acestora în mişcări, într-un organism viu care presupune în mod obligatoriu o anumită transfigurare, o artificializare care s-o îndepărteze de natură. Se combină astfel după o serie de legi un număr de simboluri care pot să fie cuvinte, culori, linii, pentru a se ajunge la un mecanism estetic cu principii de coeziune deosebit de ceea ce există de-a gata, ca un dat. „Fiecare operă este o creare de poliarmonii, de punere în relaţii de apropiere, pentru a da un raport unitar şi singular. Organizarea simbolurilor se face de o anumită manieră pentru a da un singur rezultat printr-un efort laborios“ [1] Plăcerea provocată de această construcţie artificială este derivată. de un rang special, care constă în aprecierea execuţiunii unei fabricaţiuni — arată Ralea, ceea ce ni se pare exact, doar dacă cei care receptează opera ar putea avea o atitudine „pur“ estetică, lucru de fapt irealizabil ca atare, dar existent ca tendinţă.

O asemenea înţelegere a fenomenului artistic trebuie privită însă şi ea în mod istoric, întrucît motivele extraestetice se convertesc doar mai tîrziu în unităţi estetice prin elementul de podoabă sau ornamentaţie şi avînd ca procedeu fie imitaţiunea naturalistă, fie inspiraţiunea abstractă. Se petrece de altfel, şi în această privinţă, o mutaţie istorică în sensul îndepărtării treptate de principiile naturaliste şi al accentuării procesului de transfigurare, încît pînă la urmă să nu mai rămînă nimic din imitaţia realităţii. Oricum însă, „opera de artă nu poate fi decît o înfăţişare, o aparenţă, nu este niciodată o realitate“ [2] — precizează Ralea reluînd o veche idee hegeliană.

Concepţia despre artă ca simbol este susţinută de o perspectivă mai largă asupra întregii activităţi spirituale a omului, coordonatele ei fiind în acelaşi timp definitorii pentru specificitatea fenomenului cercetat. Nu numai arta, dar şi limbajul, moravurile juridice, semnele magice, chiar şi relaţiile economice au o valoare convenţională şi o semnificaţie reprezentativă, deci simbolică. Se petrece în acest caz o obiectivare a conştiinţei care nu se desăvîrşeşte însă decît printr-o anumită consacrare socială, accepţia individuală transformîndu-se într-o convenţie general acceptată, recunoscută şi de alţii. Simbolul devine astfel „patrimoniul societăţii, are şansa de a fi transmis şi generaţiilor viitoare, devine chiar un obiect de tradiţie“. [3]

Cum se explică însă apariţia acestor construcţii simbolice, mai ales a acelora care nu par să fie legate de necesităţi practice? Istoria construcţiilor omeneşti poate să le descopere o legătură cu fenomenele religioase, cu nevoia de prelungire a vieţii într-o aparenţă de nemurire oarecare sau cu jocul, dar toate acestea apar ca un fel de diversiuni faţă de activitatea interesată şi utilitară, argumentează Ralea. Ni se pare că în exemplele de mai sus este omis faptul că epoca primitivă dădea chiar şi acestor manifestări umane un sens practic şi precis şi apoi, dintre originile simbolurilor artistice nu trebuie omisă activitatea productivă, factor bogat argumentat de cercetările etnografice şi antropologice ale vremii. Nu credem de asemenea că în cazul construcţiilor artificiale, simbolice sau semnificative, utilitatea nu ne interesează.

Bineînţeles, nu este vorba de o utilitate biologică, organică şi nici de una economică, dar în momentul apariţiei artei diferenţierile nu erau atît de categorice, în timp ce acum sensul utilităţii trebuie conceput mult mai larg. Faptul este sesizat şi de Ralea, care arată că la început arta şi tehnica se confundă, adică întrebuinţarea utilă a instrumentelor şi întrebuinţarea perfectă a simbolurilor nu se deosebesc una de alta. Distincţia între construcţiile umane ni se pare făcută cu fineţe: „aşadar, în timp ce unele construcţii **servesc**, altele se mulţumesc să **semnifice**. Unele le numim **instrumente**, pe altele **simboluri.**“ [4] Simbolurile se nasc din nevoia de comunicare **constituindu-se** în serii de convenţiuni specifice cu caracter de cod, evident diferit în funcţie de domeniu. Fără îndoială opera limbajului se realizează pe diverse căi dintre care cea noţională nu este singura, întrucît ea nu poate să exprime ceea ce se petrece în subconştient, ci poate doar să sugereze aceste stări sufleteşti prin acte cum este muzica. Iată deci că incomunicabilul ajunge, e drept într-un mod indirect şi difuz, să fie totuşi transmis.

Natura artei în concepţia esteticianului român va fi bine reliefată prin prezentarea concepţiei sale despre rolul pe care-l deţin diferiţi factori, cum sînt jocul, vitalitatea, inconştientul, sexualitatea. Evidenţiind astfel punctele comune între joc şi artă, Ralea va arăta că teoria evoluţionistă nu este totuşi pe deplin justificată, fiindcă azi arta nu mai este un joc, ci o necesitate. Pe de altă parte, jocul nu se aplică asupra unui material şi are un caracter efemer, în timp ce arta transformă un material dat în mod constructiv, dîndu-i un caracter de permanenţă. Arta prelucrează materia şi o face să dureze dincolo de satisfacerea momentană a unor plictiseli sau dorinţe nesatisfăcute, aşa cum face jocul. Cît priveşte vitalitatea, prezentată sub forma strict biologică, aceasta nu poate explica nici ea integral creaţia artistică, întrucît puterea nativă care izbucneşte direct nu poate să constituie arta, fiind nevoie şi de o rafinare care să meargă pînă la înăbuşirea vieţii. Factorul inconştient joacă într-adevăr un rol crescut într-o anumită literatură şi artă modernă, dar exacerbarea sexualităţii de către freudism nu rezolvă problema întrucît nu se poate susţine că trei sferturi din viaţa noastră sufletească este alcătuită din structuri psihice primitive. Dimpotrivă, conştiinţa şi puterea ei de adaptare a depăşit cu mult inconştientul, care în evoluţia psihologiei omeneşti a rămas cu mult în urmă, fiind la acelaşi nivel cu actele reflexe şi cu instinctele. Apoi mai sînt şi alte tendinţe refulate în subconştient, nu numai cele sexuale, ci şi cele referitoare la ambiţie, la afirmarea de sine care se manifestă sub o formă sublimată. Deci, conchide esteticianul român — „sexualitatea nu poate fi considerată în estetică decît ca un impuls, dar nu ca o tratare tehnică“. [5]

O analiză specială face Mihai Ralea în legătură cu geneza şi accepţiunile categoriei de stil pentru a examina apoi legătura dintre stilul individual şi cel naţional. Înţelesurile termenului, limitat de la început la cel de caligrafie, se extind apoi asupra procedeelor arhitecturale pentru a căpăta un sens mai larg de perfecţionare a artei de a scrie pe maniere şi cizelarea formei în diferite domenii. Notele distinctive ale categoriei de stil se conturează. în sfîrşit, într-un mod mai complex incluzînd în mod obligatoriu o anumită unitate tipică (în sensul că de la început la sfîrşit găsim aceeaşi tehnică), originalitatea şi forma îngrijită. După cum se poate vedea, stilul presupune caracterul personal şi este opus (în sens individual) modei. Aceste trăsături fac din categoria cercetată o noţiune precumpănitoare formală, după cum se poate vedea şi din definiţia dată: „Stilul este totalitatea procedeelor tehnice personale aparţinînd unui artist. Opera este deci o fabricaţie cu simboluri care sînt prezentate cu o tehnică originală personală, care este tocmai stilul artistului.“ [6] În altă parte, pe aceeaşi linie: „Deci stilul estetic este o determinare care se opune noţiunii de amorf.“ [7]

Străduinţa excesivă către individualizare — deşi este necesară — are în acelaşi timp ceva efeminat, debil, degenerat, abstract, fiindcă încearcă să se disocieze de personalitatea socială a creatorului ei. Pe această cale se ajunge la purism, la împuţinarea vieţii, pentru că chiar dacă un asemenea stil este interesant, el rămîne uşuratic şi trecător: „Ceea ce e individual, e pieritor. Numai ceea ce e colectiv e durabil. Viaţa stilurilor individuale e scurtă fiindcă posteritatea rezumă, simplifică şi păstrează numai generalul. Dacă n-ar fi existat decît stiluri individuale, nici o operă de artă nu s-ar fi conservat“ [8] conchide Ralea. Întrezărind astfel socializarea a ceea ce prin definiţie este în primul rînd individual, el va propune o perspectivă ştiinţifică asupra fenomenului artistic, reprezentînd în istoria esteticii româneşti una dintre direcţiile cele mai fertile care merită continuată.

**Ion PASCADI**

---

[1] **Estetica generală,** Univ. Bucureşti, Facult. de litere şi filozofie, 1941—1942, p. 44.

[2] II, **Estetica artelor plastice,** Univ. Bucureşti, Facult. de lit. şi fil. 1943—1944, p. 125.

[3] **Psihologia şi viaţa,** Fund. ptr. lit. şi artă, 1938, p. 46—47.

[4] **Explicarea omului,** C. R., f.a., p. 193.

[5] **Estetica generală,** 1941—1942, p. 88.

[6] **Ibidem,** p. 47.

[7] **Ibidem,** p. 77.

[8] **Ibidem,** p. 224—225.

---

# *„Domniţa din basmul acelei cetăţi...“*

*În Braşov pe o străduţă de pădure, peste drum de pădure, într-un mic apartament lipsit de somptuozităţi de interior, în sobrietatea seducătoare, cu virtuţi de mare bibliotecă, pe care miile de volume rînduite de-a lungul pereţilor o pot decerna încăperilor, a trăit o neobişnuită pereche de cărturari ardeleni, pentru care destinul culturii româneşti a însemnat — de-a lungul unei vieţi — preocupare de fiecare zi, pasiune şi raţiunea de a exista: Domniţa şi Vania Gherghinescu.*

*Mai bine de un sfert de secol n-a fost eveniment artistic sau literar în ţara românească, care să nu-şi aibă ecoul în această mică celulă de cultură; aproape n-a fost poet din generaţia matură azi, care, pe vremuri, să nu-şi fi trimis creaţiile de debut sau încercările poetice de început celor doi soţi, ce, prin pasiunea lor, întocmeau aici în cele două încăperi-chilii revista de poezie,* Claviaturi. *N-a fost revistă, carte sau tipăritură apărută la noi care să nu fi pătruns aici, însoţită de cele mai multe ori de omagiile autorilor; aproape n-a fost artist sau scriitor român, în ultimul sfert de veac, care, măcar în trecere prin Braşov, să nu fi sunat la această uşă, întîmpinat de o minunată ospitalitate, care să nu fi primit aroma unei cafele şi a unei vorbe memorabile, gestul şi cuvîntul oportun al acelui spirit arzător, mistuit de flacăra poeziei, dăruit cu putere şi har, al acelei distinse şi preţioase inteligenţe, al acelei fine şi rare culturi şi totodată al nepreţuitului om de duh care a fost „Domniţa din basmul acelei cetăţi“, cum o numise cîndva poetul Lucian Blaga.*

*Doi mari poeţi ai literelor româneşti şi-au legat numele de al lor şi şi-au legat sufletele de farmecul indescriptibil debordant şi exuberant al acestei neuitate femei; o prietenie mare, fidelă, o prietenie pe viaţă i-a legat în viaţă şi, dincolo de ea, în poezie: Arghezi şi Blaga.*

*De figura ei se leagă ceţoase şi încîntătoare legende...*

*O figură, pînă în ultima clipă, de o frumuseţe stranie, spiritualizată, pe care de mai bine de un sfert de secol boala îşi pusese sigiliul. Mai bine de un sfert de secol „Domniţa cu cinci turle la cetate“, cum o numeşte Tudor Arghezi într-una din poeziile sale, s-a luptat cu moartea zi după zi şi de fiecare dată miracolul vitalităţii, al setei de viaţă, al iubirii, al puterii şi nevoii de viaţă, de bucurie şi de iubire s-au dovedit mai tari. Cu puţin înainte de moartea poetului „Cuvintelor potrivite“, acesta o întreba de unde are puterea să mai reziste hărţuielilor zilnice cu moartea. Domniţa îi răspundea: „La începutul săptămînii nu pot să mor: aştept joia ca să vă citesc poezia în „Gazeta literară“. Pe urmă, îmi spun: hai să o mai apuc şi pe cea de săptămîna viitoare. Şi aşa din joi în joi...“ minunea se săvîrşea şi toţi cei ce-o cunoşteam bine ajunsesem să credem că se va săvîrşi veşnic.*

*Pînă luni, 8 septembrie la amiază, cînd nu s-a mai săvîrşit.*

*A lăsat în urma ei cîteva traduceri, pagini generoase şi de neuitat;* Prinţişorul *lui Saint-Exupery,* Meaulnes *al lui A. Fournier şi graţioasele miniaturi ale lui Valéry Larbaud în tălmăcirea ei par zămislite de propriu-i univers sufletesc.*

*A lăsat ceea ce rămîne după o existenţă intinsă şi vitează, după o mare lumină, după multă iubire şi bucurie.*

*„Scris i-a fost, scris,*
*Ţintă să fie, de vis“.*

**Bianca BALOTA**

---

# RĂZBUNAREA CUVINTELOR

Într-adevăr, literatura contemporană pare să fi intrat într-o „epocă a suspiciunii“ care prezintă îngrijorătoare semne de criză: ruptura din ce în ce mai accentuată între scriitor şi public (aproape un dispreţ reciproc), şovăielile şi contrazicerile criticilor care luneacă printre criterii clamîndu-şi dreptul la subiectivitate, ambiţia scriitorului modern de a depăşi literatura, de a nu fi un simplu literator (termenul a avut o evoluţie uimitoare sfîrşind prin a deveni aproape total peiorativ), şi încă alte simptome, poate nu la fel de importante, adică unele fiind doar efectele celorlalte, dar reductibile toate la o sorginte comună, la un fenomen ale cărui implicaţii se vădesc nu numai în domeniul literaturii, şi anume: neîncrederea în cuvînt. Această criză a limbajului, comentată în fel şi chip, declanşează, aşa cum mai de mult arăta Jean Paulhan, de pildă, în **Fleurs de Tarbes,** 1941, un adevărat regim de teroare în nobilul ţinut al literelor. Spaima de clişeu, de metafora uzată, de toate acele floricele ale retoricii, a dus pînă la urmă la frica (şi, inevitabil, dispreţul) faţă de stil, de „beau style“, care e socotit preţios (şi evoluţia semantică a acestui termen e semnificativă), artificial.

S-a recurs atunci la o literatură a autenticităţii (jurnale, reportaje, sau doar mimarea lor în roman precum şi poezie prozaică, „whitmaniană“ etc.) prin care se respingeau convenţiile vechii retorici, dar se instituiau, ipso facto, altele noi. Acest proces de autenticizare a scrisului a avut o evoluţie lentă, brusc accelerată de mişcările avangardiste de la începutul secolului, în deosebi de futurism şi suprarealism.

Deşi literatura autenticităţii şi refuzul retoricii preced suprarealismul, fiind probabil tot de origine romantică, abia mişcarea suprarealistă e cea care a reuşit subminarea totală a „scrisului frumos“. Se ştie că suprarealiştii, în subconştient şi în vis, căutau autenticul, „funcţionarea reală a gîndirii“ şi nu elemente cu care să construiască **lucid** o lume a lor, supusă unor legi specifice (estetice). Ei aveau mai puţin gustul creaţiei, al afirmaţiei măcar, şi mai mult pe acela al distrugerii, al negaţiei.

Suprarealiştii nu respingeau numai

# CRONICA LITERARĂ

## Teodor Mazilu

## Proză satirică

Unul din volumele mai vechi de proză satirică (din care și culegerea de astăzi reține cîteva piese) Teodor Mazilu și-l intitulase *Galeria palavragiilor*, prin titlul acesta el sugerînd nu numai speța spirituală a eroilor săi, dar și o atitudine literară (de filon caragialesc) : aceea de observator al comportamentelor verbale ca mijloc de fixare a unei mentalități sau a unui climat social. Dintre scriitorii de astăzi Teodor Mazilu pare să posede cea mai vie impresionabilitate auditivă, însușire pe care o valorifică nu într-o proză de savori lexicale, ci într-una de investigări psihologice, dar sprijinită și aceasta tot pe simțul perfectei audiții, pe capacitatea transcrierii formulelor tipice din vorbirea familiară și în special a locurilor comune ale acesteia, stereotipiilor și exprimărilor-ticuri, toate acele automatisme de limbaj pe care orice epocă le pune în circulație și pe care literatura, utilizîndu-le, le încarcă de o sevă proprie, potențatoare de efecte revelatorii. La tot pasul în textele lui Mazilu dăm peste inflexiuni cunoscute, peste întorsături de frază ce ne aruncă în plin cotidian, un imperiu terorizat de agresiunea stereotipiilor verbale. Cutare personaj duce o viață nu tocmai ușoară pentru că „n-avea nici o pregătire la bază", altul nu poate lua parte la viața de familie „din motive independente de voința lui", altul trebuie să urmeze o facultate și apoi „să se încadreze", altul e „fericit că nu s-a sustras" (de la „sarcini", n.n.) — altul „nu dorea decît să-și lărgească orizontul, să se debaraseze de educația primită, să fie o rotiță din marele mecanism" ș.a.m.d. Marele efect comic nu provine însă din simpla lor înregistrare, ci din faptul că aceste țepene formule sînt asociate unui conținut sufletesc, devin chiar termenii unor deliberări interioare, într-o viziune șarjată bineînțeles, fals-analitică și mimat-obiectivă : „— Normal, a urmat o perioadă de dezechilibru sufletesc. Îți spun drept, munceam fără dragoste. Cînd scoteam hîrtiile din sertar, simțeam un gol în suflet. Nu mă mai interesa nimic. La asta se adăuga și haosul din conștiință. Nu mai știam ce e bine și ce e rău (...) Sufletul omului trebuie să fie curat ca-n palmă, eu așa cred ? Ai un colectiv acolo, reeducă-te în mijlocul lui" (*Gangsterul*). Bineînțeles că sursele substanțiale ale comicului, la Teodor Mazilu, nu se rezumă la planul comportamentului verbal, acesta traducînd realități ale spiritului petrecute în zone din afunduri. Ce a descoperit Mazilu, și aici originalitatea sa e indiscutabilă, este acest teren, explorat în diverse variante, atît în povestiri, cît și în teatrul său, al mistificărilor suprapuse și al falsificărilor în scară, suferite de indivizi care, exercitînd asupra altora o acțiune mistificatoare, îi cad pînă la urmă ei înșiși victimă. Tema e tratată nuanțat în povestirea mai întinsă *Nostalgia infernului*, ea reprezentînd de altfel un amplu fragment, rescris, din mai vechiul roman *Aceste zile și aceste nopți*. Eroul acestei proze, Sebastian Lefteriu, urmează o traiectorie ciudată. El provine din căsnicia unor soți care „sufereau cumplit la ideea că în ciuda compromisurilor morale și a micilor meschinării pe care le înfăptuiseră aproape o viață de om, nu reușiseră să ajungă cineva și nici măcar să scape de obsesia grijilor materiale". („Nici căldură sufletească, nici viață pe picior mare"). Sebastian e hotărît să nu repete eșecul părinților astfel că își încordează toate forțele spre a răzbi. Timpul afirmării lui coincide însă cu acela al Revoluției și atunci armele ajungerii cată să fie altele decît ale părinților. Se preface a fi „devotat", integru, solidar cu idealurile generale, muncește cu pricepere într-o uzină și după oarecare timp e promovat în munci de conducere. Totul a fost însă o manevră pentru atingerea unui scop de putere de la care, o dată împlinit, Lefteriu așteaptă răsplata. Doar pentru asta se falsificase, mințise, își ascunsese natura adevărată („Dar eu vreau să țip (...) doar pentru asta m-am luptat... Pentru asta am citit *Anti-Dühring*... Pentru asta am trecut prin gloanțele lui Rădescu... Pentru asta am renunțat la apucăturile mic-burgheze"...) Faptul de a fi mereu considerat om de bună-credință, dăruit muncii ș.a.m.d., îl irită și-l obosește din ce în ce mai mult. La fel în viața intimă, unde o cucerise pe Ioana tocmai pentru că i se arătase în ipostaza sa falsă, riscînd să o piardă de fiecare dată cînd încerca să-i dezvăluie fondul tăinuit. Cum de altfel se și întîmplă, omul pierzînd treptat totul, în toate planurile, sufocat de imaginile falsificate pe care nu le poate alimenta la infinit. Dacă Lefteriu e bîntuit de „nostalgia infernului", adică a condiției sale întunecate, pe care dorește să o dea în vileag ca pe un triumf, alte personaje afirmă că năzuința lor e un ideal de puritate sau de cinste („de ce nu am un suflet de copil ?" exclamă unul) pe care într-un fel sau altul se iluzionează că-l vor atinge. Eroul cel mai frecvent al lui Mazilu este acela care își recunoaște poltroneria, micimea sufletească, lichelismul etc., dar consideră că această recunoaștere, această acceptare deschisă, implică dacă nu o anulare a păcatelor, măcar o atenuare. O pușlama care pune la cale, în toate detaliile, un furtișag din întreprinderea unde lucra simte că totuși ceva nu e în ordine, ceva din programul conceput în amănunțime nu fusese îndeplinit. În fine își dă seama și se iluminează : remușcările, regretele sincere, acestea lipseau. Ele „îi făceau bine" căci el nu era ca alții care „fură și nici nu se întreabă de unde fură" ! Altul suferă cumplit că s-a asociat cu niște haidamaci într-o afacere dubioasă, grobianismul acestora îl jignește, el e un intelectual subțire care-i va părăsi de îndată ce afacerea va izbuti și el își va duce la capăt scopul mai înalt : acela de a-și mobila garsoniera.

În proza sa satirică, Teodor Mazilu a evoluat de la formula portretisticii realiste, a descripției de caractere în compoziții de linie clasică, spre un analism care nu se mai oprește la limita comicului, ci răzbate spre zone dureroase și contorsionate, dînd la iveală dislocări morale, răsuciri și traume de rezonanță mai profundă. Portretele satirice din *Subtilul de pe strada noastră*, *Mititelu*, *Confuzia*, *Un tovarăș cu perspective*, *Mică* etc. sînt realizate cu vervă și bunădispoziție epică, dar rămîn cantonate în condiția lor, oricum limitată, de copii după natură. În schimb, povestirile mai noi, *Vara pe verandă*, *Pălăria de pe noptieră*, și altele — se încarcă de un subtext tragic, atingînd semnificații existențiale de ecouri difuze. În *Vara pe verandă* este înfățișată psihologia extrem de stranie a unei eroine ce s-a deprins să existe numai sub regimul flagelației morale. Actriță, trăiește drama ratării, dar nu în termeni normali, limpezi, ci potrivit unei răsuciri monstruoase. Deprinsă de a fi pururea jignită, refuzată, ofensată, s-a obișnuit în așa măsură cu această condiție, încît absența rănirilor îi produce neliniște, spaimă. Abia faptul de a fi lovită îi dă sentimentul că există, că încă mai reprezintă ceva, iar hotărîrea soțului de a o proteja de jigniri o aruncă într-o stare de panică, distrugîndu-i fragilul, viciatul, absurdul echilibru pe care își clădise existența.

*Pălăria de pe noptieră* are aparența unei gratuități, dar semnificația e adîncă și de ordinul tragicului. Eroul a comis un gest de rebeliune față de contextul în care trăiește, un act ce i se pare nevinovat, dar care e foarte grav, în esență, pentru că e o contrazicere a imaginii pe care ceilalți și-o formaseră despre el, imagine pe care, în fond, tot el le-o impusese. Anume, după ce o viață întreagă purtase pălărie, el care „adorase pălăriile", „acea pălărie care, aruncată hoțește pe-o parte, îi dădea un surplus de tinerețe și un aer victorios", el, Demeter, se hotărăște să și-o lepede. Ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toți cei care îl cunosc, toți cei care îl știu de o viață întreagă sau numai de o oră, se coalizează în a-i cere să mărturisească „unde și-a aruncat pălăria". Omul rezistă, dar pînă la urmă forțele adverse îl înfrîng, constrîngîndu-l să-și reia nefericita pălărie, capitulare după care de altfel își dă obștescul sfîrșit.

Toată povestea, înșelător absurdă, duce la încheierea că masca convențională, superfluă, exterioară e singura pe care cei din preajmă ne-o recunosc și ne-o admit ca fiind a noastră. Sîntem noi atîta vreme cît nu o lepădăm și sîntem acceptați numai sub această formă. Iar autentica înfățișare, cea gravă, ne e refuzată ca și cum ar fi un fals.

Umorul e aici amar, negru, dezvelind aspecte incomode și implicînd o meditație filozofică, niciodată străină de altfel creației acestui atît de interesant autor.

**G. DIMISIANU**

---

retorica, ci și literatura ca activitate umană specifică (revista lui Breton s-a numit un timp **Littérature** în batjocură !). Iar Aragon, în tinerețea lui, considera literatura drept un meșteșug de tîmpenie, ca să traducem prin expresia lui Creangă sintagma franceză „machine à crétiniser". Pentru suprarealiști, ca și mai tîrziu pentru proletcultiști, literatura nu constituie decît un mijloc, o metodă printre altele, și, probabil, numai lipsa de disciplină sau acel har cu care mulți suprarealiști erau din belșug dăruiți i-au împiedicat pe unii dintre ei să devină în condițiile social-istorice cunoscute niște înflăcărați proletcultiști. Pe unii !

Ar fi interesant de studiat de către critica și istoria literară legătura și influența reciprocă dintre suprarealism și proletcultism. Suprarealiștii s-au revoltat împotriva limbajului asimilîndu-l suprastructurii, idee preluată într-un mod foarte bizar de proletcultism, l-au dinamitat pentru a ajunge la esența vieții și a gîndirii uitînd că singura legătură cu aceste chintesențe o constituie tot bietele cuvinte, care au fost date dintru început nu numai ca un mijloc de comunicare ori de propagare a unor sentimente sau idei.

Fapt e că, cel puțin aparent, au reușit. Întreaga literatură a secolului nostru a fost bulversată de experiența suprarealistă și, mai ales în poezie, amprenta a rămas vizibil întipărită. Desigur, criza limbajului are cauze multiple și adînci. S-ar putea spune că suprarealismul a fost doar efectul sau mai exact fenomenul de cristalizare al unui proces lent și îndelungat. Oricum ar fi, întreaga literatură modernă stă sub semnul acestei crize și orice pas înainte, orice inovare o accentuează și mai mult. Scriitorul modern e de acum înainte un suspect, nu numai pentru cititor, dar și pentru ceilalți scriitori sau chiar pentru el însuși. E terorizat de suspiciune. Se află între ciocan și nicovală, ca să riscăm un proverb, deci un clișeu prin excelență. Nu mai poate da înapoi sub pedeapsa de a fi socotit ca lipsit de originalitate, și nu-i vorba doar de acea originalitate de care scriitorii din timpul clasicismului nici nu se sinchiseau, constatabilă deci în mod obiectiv, dar chiar și de ambiția sau măcar speranța de a fi originali — ceea ce e mult mai grav.

Și totuși ce s-a întîmplat ? Pentru că această situație crepusculară în care se află literatura nu se poate pune numai pe seama unei revolte împotriva limbajului ale cărui sintagme au tendința firească să devină clișee. De fapt criza limbajului vine în primul rînd din încercarea de a comunica un adevăr lăuntric accesibil tuturor celor din jur ; vine din ambiția scriitorului de a fi autentic (în momentul acela a încetat clasicismul) și din pretenția cititorului de a i se transmite un lucru verosimil la nivelul experienței sale de viață. Ambiția scriitorului a devenit așadar încetul cu încetul o pretenție a lectorului ! O tentativă romantică pe care omul secolului XX a supus-o unui examen critic necruțător. Și rezultatul a fost negativ : nici Amiel, nici alți campioni ai autenticității — cîte „jurnale" s-au scris ! — nu mai par astăzi sinceri ; dar nici Gide ! Și atunci toți au acuzat cuvîntul, acest vehicul (de ce ?) al sentimentelor, acest cărăuș al ideilor. Și criza, faimoasa criză a limbajului, a izbucnit. Scriitorul se simte terorizat de cuvînt și a ajuns să-l abhore. Se luptă cu el, îl dezgolește, îl schimonosește, îi caută sensurile ascunse, contextele în care să sune altfel : o luptă pe viață și pe moarte. Dar nu e lupta cu îngerul ! ...Se luptă cu el riscînd să cadă în verbalism dacă nu are tăria, la un moment dat, să tacă. O luptă de sclav, o revoltă de sclav. O luptă în care își irosește toate forțele și în care, nu de puține ori, îi apare cititorului drept un bufon. Tragică și lucidă bufonerie a poetului suprarealist care caută aici o soluție. Sau o mimează, și cum să deosebești atunci ce e autentic de ce nu e autentic ?

Undeva suprarealiștii au avut dreptate să disprețuiască literatura și mai ales pe literator, pe făcătorul de literatură. Căci arta de a scrie a devenit o meserie : meșteșugul și dorința de afirmare au luat locul vocației. Scriitorul e acum un profesionist al scrisului. Dorința de a comunica celor din jurul tău o lume care ți s-a revelat numai ție, a devenit exhibarea unor abilități. Sigur, asta înseamnă a avea talent, curajul exhibării, dar creația abia de aici pornește.

Acei meșteșugari talentați care **redau** iscusit realitatea înconjurătoare, dar și acei măscărici ai oftatului liric care-și **comunică** sentimentele — ei au uzat cuvintele și tot ei se plîng cel mai tare de criza limbajului. Pentru că toți aceștia sînt lipsiți de **viziune**, pentru că nu au o lume a lor pe care s-o ofere și apoi să fugă, să se retragă.

Nu sînt de vină cuvintele. De vină e ambiția de a le folosi numai ca pe niște cărucioare de mesagerie. Criza limbajului e răzbunarea cuvintelor ! Literatură, cred eu, nu înseamnă numai comunicarea unor sentimente sau idei într-o formă frumoasă, nici ajungerea (de altfel imposibilă !) la acea „funcționare reală a gîndirii" ; literatură înseamnă și crearea (sau mai bine zis **propunerea)** unei lumi deosebite care să nu concureze lumea reală dar nici să n-o nege. Crearea unui spațiu care, ca și visul, să stea într-un raport de analogie (ca parfumul față de floare etc.) cu lumea așa-zis reală. Iar cuvintele să fie totodată materia acestui spațiu paralel și legătura vital necesară cu realitatea din care s-au născut ca dintr-o matrice. Într-o asemenea literatură nu există criza limbajului. Cuvintele își păstrează puterea lor aproape magică pe care se spune că au avut-o odinioară.

**Dumitru ȚEPENEAG**

# ochiul magic

## Centenarul presei românești din Arad

Suplimentul politic, social, cultural „Cariatide", — editat în 20 de pagini de către ziarul „Flacăra roșie" din Arad, cu prilejul zilei de 23 August 1969 — publică un studiu deosebit de interesant, intitulat „Centenarul presei românești din Arad" semnat de Lucian Emandi.

Facem astfel cunoștință cu **„Ateneul românesc"** din Arad — „precognitele societății literare «Cabinetul muzelor române»" — ctitoria profesorului Alexandru Gavra — ziar care nu a depășit însă faza de manuscris al primului și unicului său număr, ce poartă data de 1 ianuarie 1833 — și care se păstrează la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei R.S.R.

Aflăm apoi că prima gazetă românească arădeană, care a văzut și lumina tiparului, a fost foaia literară „Speranția" — „un organu pentru a comunica fruptele de prinderilor noastre în cele ce se țînu de literatură" — apărută sub auspiciile societății de lectură a studenților din Arad, în anul 1869. — prin urmare exact acum un secol

Din comitetul de redacție al gazetei care apărea de două ori pe lună — de la 1/17 februarie 1869 pînă la mijlocul anului 1872 — făceau parte Vincențiu Mangra, Custante Gurban, Ion Beseanu, Justinian Cernația, George Morariu, iar mecena foii din orașul de pe malul Mureșului era arădanul Gheorghe Dogariu, care a donat gazetei zece acțiuni ale băncii de asigurare „Transilvania", cu o valoare nominală de 100 florini.

Pe lîngă difuzarea creațiilor literare ale membrilor societății de lectură și ale redactorilor, în coloanele gazetei au apărut și lucrările unor scriitori de mare prestigiu, ca poetul Iulian Grozescu, apreciatul colaborator al revistei „Familia", și chiar Ion Slavici.

Prima gazetă românească din Arad își informa cititorii, la un moment dat, printr-o suită de articole — despre manifestările de la Putna, din anul 1871, organizate cu prilejul comemorării lui Ștefan cel Mare, precum și despre adunarea generală a tuturor românilor din comitatul Bihariei.

Nu putem trece sub tăcere nici valoroasa rubrică de lingvistică a gazetei, care a apărut într-o localitate unde limba română — în epoca respectivă — era considerată o limbă „tolerată".

Meritele gazetei „Speranția", pioniera presei românești din Arad, au fost apreciate de fruntașii vieții publice ardelene, ca George Barițiu, care trimitea tinerimii arădane o scrisoare elogioasă dedicată gazetei, precum și de către Andrei Șaguna, care recomanda întregului cler, „ca să țînă foaia aceasta și să facă ca și cărturarii noștri să se prenumere la ia"

**Prof. I. DUNAJECZ**

## Hemingway ? În nici un caz!

Rubrica „Meridiane" a *Contemporanului* din 12 septembrie cuprinde un articol semnat Fănică N. Gheorghe despre „Hemingway și sentimentul tragic al existenței". Articolul este în întregime un sufocant poncif, începînd de altfel chiar de la titlu, și apariția lui ni se pare cu atît mai nepotrivită cu cît nu e justificată de vreo aniversare, în care caz s-ar fi putut presupune acceptarea lui dintr-o famină de materiale. Evocînd foarte plat subiectul nuvelei „Zăpezile de pe Kilimandjaro" și al romanului „Pentru cine bat clopotele", F. N. Gheorghe ne comunică un Hemingway „fugind cît mai departe de stigmatele unei asemenea societăți care desfigurează și otrăvește în fel și chip sufletul omului", oferind „o viziune tragică asupra condiției omului contemporan de pe meridianele Occidentului, condamnat de a fi ireductibil singur", „torturat de contradicțiile amare ale aceleiași societăți", transmițîndu-ne „aspirațiile sale către o lume mai bună, mai dreaptă" și un „tulburător sentiment al continuității și al solidarității umane în fața distrugerii și a pieirii". Dar „Tragismul lui Hemingway este, așadar, profund uman și profund creator", căci „dacă încumetările omului au un sfîrșit tragic, ele nu înseamnă mai puțin și o victorie asupra forțelor întunecate ale destinului". Nu lipsește din articol compararea enormă a lui Jordan cu Eteocle. Articolul — amplu — este o colecție de clișee cum nu mai întîlnești de cel puțin un deceniu în presa noastră literară. E jenant pentru secțiunea de literatură străină a unui hebdomadar de prestigiu și nociv pentru un public larg să pună în circulație cu pompă asemenea platitudini. Mai cu seamă că popularitatea lui Hemingway a îndrumat în ultimul timp pe multă lume la citirea unor surse serioase, românești și străine, în fața cărora compoziția de față apare cu atît mai hilară.

**P. P.**

## Dreptatea lui Sherlock Holmes!

Editura pentru Literatură Universală făcea să apară, în primăvara acestui an, primele volume din colecția „Enigma": romane aparținînd, evident, genului polițist. Ne-am bucurat, astfel, printre alte nume mai puțin ilustre de un Georges Simenon și de o Agatha Cristie, autori de amplă și justificată notorietate în materie de roman polițist Mai așteptăm și altele, deși se pare că în alcătuirea planului de apariții referitor la această colecție, E.L.U nu se dovedește — ca să spunem așa — prea generoasă

Avem în față unul din ultimele volume apărute: **Totul se plătește** de J. H. Chase. Pe coperta din spate ni se anunță viitoarele apariții: Peter Cheyney, Per Wahlöö, Dashiell Hammet, Ellery Queen, Gaston Leroux, Boileau-Narcejac, Noël Calef, din nou Georges Simenon, Josef Škvorecky și... trei steluțe (o culegere antologică în două volume).

Că vom citi un nou Simenon, e bine. Bine e și că vom citi un Gaston Leroux, un Noël Calef sau un Boileau-Narcejac. Dar — ierte-ne ceilalți autori amintiți! — de aici încolo „Enigma" ne conduce în plină enigmă. Unde-i Conan Doyle? Unde-s Maurice Leblanc, Leslie Chartaris, Edgar Wallace? Pe coperta respectivă nu li se semnalează prezența și oricine se poate întreba: de ce?

Dacă este vorba să se ofere publicului larg o colecție de pagini reprezentative succese incontestabile ale genului, ar fi nu numai indicat, dar și obligatoriu să se readucă în circuitul lecturii astfel de nume prestigioase care au impus, în literatura de specialitate, personaje memorabile, ca... Dar ce să le amintim noi? Toată lumea știe de Sherlock Holmes, de Arsène Lupin, de „Sfîntul". Asemenea personaje — ca și comisarul Maigret sau Hercule Poirot — țin de o zonă, hai să-i zicem clasică, a romanului polițist Or, tocmai lor li se interzice — sau, poate, doar li se întîrzie? — accesul în colecția „Enigma".

**M SRB.**

## „Studii de literatură universală"

Revista „Studii de literatură universală" (XII-1968) oferă o largă perspectivă asupra fenomenului literar universal, însumînd în paginile sale articole, studii și recenzii care abordează opere remarcabile, clasice și moderne, relevînd permanenta lor actualitate. Expunînd analiza piesei „Romeo și Julieta" efectuată de A.I.I. Radcliffe, a cărei construcție este figurată, după opinia acestuia, printr-o reducție geometrică a ei, Arie G. Matache încearcă în lucrarea sa **Proiecția tragică — element compozițional în Romeo și Julieta** investigarea modalității de organizare a acestei tragedii prin prisma unui procedeu pe care l-a numit „proiecția tragică". Autorul distinge existența unui punct nodal de discontinuitate și prezența a două nivele (comic și tragic), care neagă evoluția lineară a piesei, pentru a o înlocui cu proiecția — punct cu punct — din nivelul comicului în spațiul tragicului.

Nina Façon prezintă eseistica filozofică a lui Carlo Michelstaedter **(Condiția umană în meditația lui Carlo Michelstaedter)** scoțînd în evidență specificitatea culturii triestane în raport cu cea italiană. Gînditor modern, care se înscrie prin viziunea sa în mișcarea de idei a începutului de secol, din ajunul războiului mondial, C. Michelstaedter introduce în scrisul italian conștiința eșecului și a sfîrșitului iminent, anticipînd dezlănțuirea crizei spiritului burghez european.

Obsesia timpului ireversibil care domină întreaga poezie a lui G. Apollinaire, considerat un mare poet elegiac, cît și simultaneitatea, ubicuitatea, căutarea noului, totul exprimat printr-o convergență a mijloacelor poetice ce sugerează trecerea, stingerea și în același timp continuitatea și permanența în sensul conceptului bergsonian de „durată", sînt urmărite într-un studiu semnat de Cornelia Comorovski, caracterizat printr-o analiză minuțioasă, nelipsit de observații pertinente — **Apollinaire, poet al temporalității.**

Pornind de la asemănările și deosebirile care marchează universul liric al celor doi poeți de talie universală — Ion Barbu — Paul Valéry (aspectul dublei formații intelectuale, diferențele temperamentale și de tradiție literară), Cornelia Bejenaru urmărește prin demersul său critic reliefarea orientărilor tematico-estetice, adîncirea semnificațiilor creației de maturitate și particularitățile care ies în evidență în ultima fază a actului creator, prin evoluția divergentă a celor doi poeți **(Drama cunoașterii la Ion Barbu și Paul Valéry).**

**VIOLA VANCEA**

## Anecdote și curiozități ?

În numărul 8 al revistei *Tomis*, prof. dr. docent Lucius Săveanu face un util comentariu pe marginea caietelor fiziografice ale lui Eminescu, reactualizînd astfel o mai veche discuție purtată în jurul problemei editării prețioaselor manuscrise. Preocupările poetului pentru domeniile atît de distanțate aparent de planurile lirice suscită interes, cu atît mai mult cu cît formulările, interpretările lui originale au un farmec deosebit și lărgesc spațiul de înțelegere a structurii sale. Surprinderea noastră a fost că redacția revistei a plasat un asemenea articol alături de o schiță polițistă, o notă despre bonsai — arta cultivării copacilor pitici din Japonia, o alta despre enigma hărților lui Piri Reis, și o alta despre primul far al Sulinei, în paginile magazin ale *Tomis*-ului. Caietele fiziografice ale lui Eminescu pe care profesorul Săveanu le omagiază cu atîta venerație, socotite doar niște bizarerii? Importanța pe care aceste manuscrise o au pentru întregirea personalității marelui poet ne-ar îndreptăți să le comentăm în numere speciale, dedicate exclusiv lor și nicidecum să le amestecăm printre anecdote și, curiozități.

## Din fericire, nu e adevărat!

Minunatele, naivele lucrări de control la literatura română! Seninele truisme copiate strîmb și pe furiș din manualele școlare! Orice caiet de clasa a IX-a cu sîrguincioasă caligrafie ne înduioșează. Ce te faci însă cînd citești: *„Eliberarea omului de semenul său care, deținînd opulența materială vrea să-l înlănțuie moral, este deosebit de dificilă. Mai tîrziu, scăpînd de apăsarea brutală a asupritorului, omul își pleacă grumazul altor înrobiri, cea a prejudecăților și timorărilor învechite, sau cea a stagnării, a comodității"* etc. într-un comentariu larg al Sandei Radian cu titlul *„Proza lui D. R. Popescu și dezbaterea etică"* publicat în *Viața românească* nr. 7. Analiza extrem didactică nu manevrează decît locuri comune și interpretează literatura cu suficiențe pedagogice. Sîntem asigurați că *„interesul acordat de D. R. Popescu opoziției epicureism-datorie* (sic !) *este mare tocmai pentru că vitalismul, setea și dragostea de viață au un loc foarte însemnat în opera sa".* Pe lîngă afirmații de o asemenea limpezime, găsim și binecunoscutele fraze încîlcite și confuze, amintind tot de caietele de teze trimestriale: *„Dar în spontaneitatea lui Gică Brandeburg din* Vara oltenilor, *de pildă, pînă și atunci cînd o ia pe de lături, se vede că flăcăul se simte la largul lui în mijlocul împrejurărilor, chiar dacă se încurcă în povești dramatice și încîlcite".* Opera scriitorului pare în urma lecturii articolului o lungă demonstrație de etică simplistă. Din fericire nu este adevărat!

**D. D.**

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Virgiliu Monda : STATUIA (E.P.L.)**

*Roman de moravuri în care autorul — fost membru al cenaclului „Sburătorul", — compune un tablou critic al venalității politicianiste din trecut.*

**Eugen Barbu : ȘOSEAUA NORDULUI, II, în limba maghiară (E.P.L.)**

*Volumul al doilea al romanului, în traducerea lui Fodor Sándor.*

**Ludmila Ghițescu : FÎNTÎNI (E.P.L.)**

*Remarcată încă în 1941, cu prilejul debutului editorial, poeta scoate de sub tipar un nou volum de versuri, însoțit de o prefață a lui Virgil Carianopol.*

**Petre Bucșa : DE N-AR VENI NOAPTEA... (E.P.L.)**

*Reapariție editorială a unui poet transilvănean afirmat în perioada războiului.*

**Vasile Igna : ARME ALBE (E.P.L.)**

*Versuri.*

**Gh. Ionescu-Gion : VERSURI (E.P.L.)**

*Încă un actor își dă întîlnire cu publicul, în postură de poet.*

**Ion Nicolescu : INDULGENȚE (E.P.L.)**

*Versuri. Debut editorial.*

**Alexandru Miran : ADEVARATA ÎNTOARCERE (E.P.L.)**

*Poeme.*

**Livia Mănescu Chiriacescu : OCHI DE PISICĂ (E.P.L.)**

*Volum de versuri.*

**Jean Nedelcu : ARDE MAREA (E.P.L.)**

*Nuvelă.*

**Carmen Mihuțescu : NAȘTERE (E.P.L.)**

*Versuri.*

**Mihai Munteanu : CERUL ÎN ARIPI (E.P.L.)**

*Poezii.*

**Iuliu Rațiu : LA REVEDERE, FĂT-FRUMOS (Editura tineretului)**

*O lectură oferită celor mici, de către un scriitor cu experiență în literatura pentru copii.*

**Dan Smîntînescu : FANTASTICA AVENTURĂ (Editura tineretului)**

*Proză adresată tineretului școlar.*

**Marin Traian : ȘI CU BOBIȚĂ ZECE (Editura tineretului)**

*Zece povestiri pentru copii.*

**Otto Seidmann : PRECUPEAȚA (E.P.L.)**

*O amplă povestire în proză, pentru cititorii de limbă germană.*

**Grigore Smeu : SENSURI ALE FRUMOSULUI ÎN ESTETICA ROMANEASCA (Editura Academiei)**

*Lucrarea tratează problema frumosului în diferitele sale ipostaze estetice, analizîndu-se cele mai de seamă contribuții românești în acest domeniu (Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Liviu Rusu ș.a.).*

**Mircea Seche : SCHIȚĂ DE ISTORIE A LEXICOGRAFIEI ROMÂNEȘTI, II (Editura științifică)**

*În continuarea primului volum, apărut nu demult, cel de față prezintă contribuțiile unor savanți ca: Hasdeu, Candrea, Sextil Pușcariu, precum și aportul școlii lexicografice de după 1944.*

**Petre Brâncuși : ISTORIA MUZICII ROMÂNEȘTI (Editura muzicală)**

*Ne sînt prezentate cele mai importante etape ale muzicii noastre, de la muzica traco-dacogeților, pînă la aspectele contemporane ale acestei arte.*

**• • • ARTA POPULARA DIN VALEA BISTRIȚEI (Editura Academiei)**

*Studiu despre arta populară din satele situate, pînă la realizarea lacului de acumulare de la Bicaz, pe valea Bistriței, între comuna Dreptu și satul Cîrnu. Redactori: Fl. Bobu Florescu, Paul Petrescu, Paul Stahl.*

**• • • ROMÂNIA SOCIALISTĂ ȘI COOPERAREA INTERNAȚIONALĂ (Editura politică)**

*Culegere de studii (coordonatori: Costin Murgescu, Mircea Malița, Gheorghe Surpat) abordînd probleme actuale importante ale relațiilor noastre externe.*

## POEZIA:

### Dumitru Micu

### Marius Robescu

#### Viaţa şi petrecerea

Cine-i ştie întîiul volum nu-l mai recunoaşte pe Marius Robescu în cel de al doilea. Acolo făcea acuarele, aici işi divulgă nelinişti, spaime, produce „vedenii“ înceţoşate. Poemelor le lipseşte însă forţa vizionară, halucinatorie, tablourile rămîn prea adesea anemice. Versuri, imagini citabile se găsesc destule, mai rar piese integral realizate. O „oboseală ca un munte de nisip“, numită într-un loc, se insinuează în multe pagini. Cînd e învinsă, iau fiinţă poezii ce ne reţin, ca, de ex. *Vedenia*, în care : „Flamura putredă bate / în turnul cu umere late. / La ziuă se sting focurile / şi adormim după jocul de zaruri. / Sluga ciopleşte un prag / din lemnul dezgropat de fag. / Cineva cu pinteni vine, / scîrţîie podul, croncăne lanţul, / steaua de veghe cade-n fîntîne...“ sau *Veghe*, învăluită într-o atmosferă şi mai stranie : „...Colindă o fiară, / işi freacă botul de rădăcini / şi surdă şi oarbă nu înţelege. / Tu dormi sub un fluviu / cu mîini despărţite, / cu pieptul rece. / Un şarpe galben tresare / pe fruntea ta. / Nu-mi pot uita armele / puse în cruce, deasupra, / pretutindeni şi-n somn îmi aduc / arcul legat la-ncheietura mîinii.“

### Nicolae Pârvu

#### Buletin meteorologic

Citind primele pagini, m-am îngrozit. Nu-mi venea să-mi cred ochilor : „Guriţa ta e dulce şi capul tău e mic“ ; „Cum stau la masa mea de scris / Cu capu-n palme prins, ca un dulău, / Mă-ntreb ce-ţi face iapa ce mi-ai scris / Că mînz ai vrea să-i fete Dumnezeu“ ; „...Şi rîzi năpraznic de îmbietor / Cînd vîntu-ţi vîră fusta-ntre picioare“. Cum poate articula un intelectual asemenea propoziţii ? Cum poate un „redactor responsabil“ să le dea drumul ? Continuînd lectura, mi-a mai venit inima la loc. Multă, descurajantă platitudine, dar şi cîte o zvîcnire interesantă. Iată o imagine destul de neaşteptată, nu lipsită de noutate : „Işi ciuguleşte luna zeghea de hermină / Şi soarele o scutură din tei“. Versuri animate de o certă mişcare interioară : „Fîntînă cu trei izvoare : / În suflet, în cer, în mare. // Stropii reci ţi-i poartă vîntul, / Cotropind cu ei pămîntul. // Peste-oceanu-nvolburat / Ară timpul răsculat. // În cer, deportat mereu, // Plînge toamna Dumnezeu. // Nesfîrşit şi fără ţel, / Timpu-l farmă şi pe el“. În *Prietenul meu, vîntul*, condiţia îndrăgostitului abandonat e sugerată cu umor. Singur în odaia lui, acesta primeşte vizita vîntului, care îl consolează în felul său, suplinind cum poate absenţa celei ce „nu mai vine“ : „...I-am făcut o cafea, i-am aprins o ţigară, / Din jăratec şi fum i-am făcut primăvară, / Trupu-i gol de omăt aburatic / L-am strîns jalnic la piept, / Murmurînd singuratic... / Hohote de rîs geamu-l scuturară, / Teii-şi fîlfîiau la-nălţimi veşmîntul... / — „Ai crezut că-i ea ? Nu e ! Sînt eu, vîntul !“

### Petru Vălureanu

#### Un tremurat ostrov

Albe, dar ritmate şi grupate (de obicei) în catrene, versurile lui Petru Vălureanu sînt rodul unor, am putea zice, plagiind titlul unei cărţi vechi de peste o sută de ani, uitate, „ceasuri de mulţumire“ sau, furind un alt titlu, acesta celebru, „hours of idleness“. Indiferent de circumstanţele obiective şi subiective în care vor fi fost scrise, ele comunică, aproape constant, o stare de linişte, o bucurie a contemplaţiei şi reveriei, un echilibru rezultat din menţinerea în clipă. Poemelor le va lipsi, în consecinţă, dimensiunea profundităţii, ele vor rămîne unidimensionale, ape limpezi cu suprafeţe plane, atractive, unele, prin efectele vizuale şi mai ales sonice pe care le realizează : „Singurătatea Mării, toamna, cercel urechii e destin / băltoaca neputinţei strînge ţînţarii gîndului nedemn / încercuit de magmă flască un soare palid mă străbate / ca o săgeată limitată de zbor spre orizontul clar.“ „Tremurul“ anunţat în titlul volumului se face simţit cu intermitenţe şi de ajuns de discret, deseori rămînînd aproape imperceptibil ; nu lipsesc însă nici cazurile cînd prezenţa lui devine operativă, provocînd efectiv starea lirică : „Să bem în seara asta, prieteni, să uităm / genunchii fetelor ce ne-au respins ispita / mi-e inima pustie ca uliţa din sat / pe care trec beţivii întîrziaţi cîntînd“. Dacă astfel de momente reprezintă modul unei predestinări sau al hazardului doar, iată o chestiune pe care nu o poate lămuri decît viitorul.

### Ion Larian Postolache

#### Grădina de cactuşi

Autorul acestui volum exagerează, desigur (e un nărav al poeţilor) cînd, în **Eu, meşterul...**, îşi aseamănă versurile cu briliantele din atelierul giuvaergiului fără pereche ce crede a fi fost în altă viaţă ; dar nu încape discuţie că **Grădina de cactuşi** reuneşte stihuri ireproşabil lucrate, cărora nu le lipsesc decît flăcările lăuntrice, reflexele tulburătoare, spre a îndreptăţi autocaracterizarea. Neşansa lor e cuprinsă chiar în virtutea prin care ni se impun, vreau să spun în virtuozitate : meşteşugul nu lasă decît prea puţin loc „inspiraţiei“ Tehnică esenţial parnasiană. Un număr de poezii tratează motive livreşti. „Tratează“ e cuvîntul propriu, întrucît procedarea e vădit cerebrală, didactică. Fiecare bucată se divide în două secvenţe : una, în care este expus motivul împrumutat din cărţi, şi alta, ce stabileşte analogii sau disanalogii între situaţiile evocate şi anume experienţe intime. După epuizante rătăciri, Ulysse, ajuns acasă, s-a văzut întîmpinat cu căldură de Penelopa, care îi rămăsese credincioasă. Înapoiat, asemenea lui, din război, poetul n-a avut parte de o primire similară : „Tu n-ai ştiut s-aştepţi ca Penelopa“. Legănat „în scrînciobul albastru al marilor oceane“, Columb şi-a urmat calea cu înverşunare, cîrmuit de „necunoscute stele“. Tot astfel, poetul se avîntă „pe furtunoase mări“, în timp ce iubita îi flutură o năframă pe chei. Meşterul Manole a zidit mînăstire cu preţul supremei jertfe. Tot astfel, poetul şi iubita, uniţi în sacrificiu, „pătrund în legendă“. Alte compuneri evocă „momente de cronică“, fixează privelişti de altădată din ţările româneşti, narează la modul **Stihurilor pestriţe** istorioare cu tîlc **(Colocviu antic)**, exprimă direct sentimente sau comunică reflecţii, mereu în versuri impecabile şi fără vibraţie, uneori cu o notabilă eleganţă plastică, amintitoare de începuturile simbolismului autohton, precum în piesa titulară, unde florile „Sînt unele dungate ca şerpi exotici care, / Cu cozile ca ace căzînd peste borcan, / Şi altele asemeni bijuteriei rare, / Lucrată cu migală de meşterul Satan“. Parnasianismul este escaladat în **Poeme de pe front,** ciclu nutrit, după toate probabilităţile, de o experienţă tragică directă, străbătut de un autentic fior de umanitate. În **Mormînt de erou necunoscut,** bunăoară, bucată reprezentativă, un ostaş mort este tîrît spre cimitir de doi soldaţi bătrîni care, înainte de a-l îngropa, îşi însuşesc ce brumă se găseşte prin buzunare : „... unul i-a luat tutunul, / Celălalt gologanii / Pe care îi ţinea înnodaţi în batistă. / Lîngă mormînt i-au aruncat nişte scrisori vechi / Şi o fotografie cu un copil şi o femeie tristă“. Seacă, relatarea izbuteşte, tocmai prin acest laconism, să facă sensibilă tragedia mută : „Soldaţii bătrîni i-au săpat o groapă mică / Şi l-au îngrămădit în ea dezbrăcat, / Pe urmă şi-au făcut din tutunul lui cîte o ţigară / Şi au plecat // (...) Şi zilele trec, / Pentru mort însă toate sînt la fel, / Chiar dacă spulberă iarna sau se scutură teii. / În satul lui şi acasă / S-au întîmplat multe. // Şi mormîntul neştiut i-l paşte (sic) uitarea şi viţeii“. Volumul mai include două balade, **Toamnă la Hanul Ancuţei** (în versuri abrupte, argheziene şi cotruşiene) şi **Beizadea Tingire,** pline de mişcare epică şi de culoare.

### Gheorghe Lupaşcu

#### Laocoon împăcat

Ca atîtea alte volume semnate de tineri, şi *Laocoon împăcat* cuprinde poeme vag reflexive, vag contemplative, vag intimiste, dar mai cu seamă palide, acuzînd înclinaţia spre minor, spre calofilie şi, parcă, teama autorului de a părăsi o anume recuzită. Laocoon este atît de îmblînzit, de „împăcat“, încît nu numai că nu-şi strigă sălbatic simţămintele, dar adoptă un limbaj afectat, contaminat de preţiozitate : „Timpul arborilor mistuit în mine, / Arborele făcut fluier, / Fluierul făcut inimă. // Timpul mării vuind în mine, / Lumea — flotă uriaşă / Populindu-mă“. Observaţia nu se aplică decît parţial unor poezii precum *Rug* sau *Noaptea salcîmilor* şi de fel celei inspirate de pictura lui Miró şi dedicate maestrului, ce construieşte un „univers naiv“ de o incontestabilă autenticitate şi ca atare de un real farmec : „Cîntă brotăceii bălţii-n piane, / Fluturii care au zburat toată ziua / Se vestesc în colecţia profesorului de naturale... / Un greiere se tăvăleşte de rîs într-o vioară, / Un căţel ronţăie unui ins fără timpane, / De pe chelia unui misogin o maimuţă scuipă trecătorii, / Un jongler a răsturnat oraşul cu capul în jos / Şi toată populaţia suferă de migrene...“ etc.

### Paul Sân-Petru

#### Urme

Meditative în majoritate, la modul fie direct, fie insinuant, uneori parabolic, bucăţile adunate în acest volum nu prea reuşesc să escaladeze banalitatea, încît prefer filosofărilor de tipul „Multicolore praguri ţin mereu / în proaspăt echilibru starea lumii / şi nu există nicăieri vreun prag / pe care să se poată zăbovi“, nota mai lejeră dintr-o erotică precum *Rondelul serii cu ploaie :* „Ploua din sălcii sau din lac ploua / Cu boabe smălţuite în lumină / Mă rătăcisem în privirea ta / Cu mult popas şi-ntoarcere puţină // Ţi-am rotunjit o boltă din manta / Ca să ne fie seara tot senină. / Ploua din sălcii sau din lac ploua / Cu boabe smălţuite în lumină...“ Nu e, desigur, prea mult, dar se simte, în tot cazul, în versuri adierea unei stări sufleteşti.

## CRITICA:

### Ov. S. Crohmălniceanu

### Mihai Gafiţa

#### Duiliu Zamfirescu

Duiliu Zamfirescu a veştejit „indiscreţia biografilor“ care nu-i lasă pe scriitori „să se odihnească în pacea mormîntului — dacă sînt morţi — sau să se bucure în linişte de bunurile pămîntului — dacă sînt vii“. Dar (vai !), întreţinînd o vastă corespondenţă, fiind un om de lume, cu numeroase relaţii, neputîndu-se mişca nicăieri în lunga lui carieră diplomatică fără ca deplasările şi actele să nu-i devină publice, s-a condamnat singur la această indiscreţie. Îl înţelegem prin urmare foarte bine şi pe Mihai Gafiţa, atunci cînd în voluminoasa monografie pe care i-o consacră îi cere iertare scriitorului că s-a văzut silit să nu-i respecte „îndemnul“ sau „porunca“ de a se mulţumi doar cu cercetarea operei, lăsînd la o parte viaţa omului. De rezultatele unei asemenea investigaţii, întreprinse cu o minuţie şi o scrupulozitate exemplare, nu ar fi avut să se plîngă pînă la urmă nici Duiliu Zamfirescu însuşi, oricîtă aversiune îi inspira „metoda biografică“. Aceasta, fiindcă două merite principale fac din cartea lui Mihai Gafiţa o contribuţie istorico-literară în adevărata accepţie a noţiunii. Primul constă într-o „explicare“ reală a scriitorului şi omului Duiliu Zamfirescu, căruia, dacă i s-a recunoscut marele talent, nu i s-au iertat „aerele“ aristocratice şi „băţoase“, un anume „ciocoism“, detectabile adesea în atitudinile sale. Monografia face să se clatine serios imaginea unui personaj „scorţos“ şi „intratabil“, lăsată despre creatorul ciclului Comăneştenilor. Mihai Gafiţa restabileşte cu o răbdare admirabilă şi o deosebită pătrundere dosarul tuturor actelor care i s-au imputat lui Duiliu Zamfirescu, adversitatea faţă de Slavici, Coşbuc şi Goga, „atacul“ împotriva poeziei populare, antipoporanismul său „agresiv“ ş.a.m.d., arătînd ce l-a determinat exact pe scriitor să intre în aceste conflicte. Acolo unde ne-am grăbi să ne mulţumim cu o schemă ideologică simplificată, apare astfel o gîndire vie, complexă şi plină de adevăr omenesc. Duiliu Zamfirescu a fost o minte independentă şi un caracter. Sub „ţinuta“ sa n-a trăit puţine dileme morale dramatice şi biograful său e îndreptăţit să-l disculpe de cele mai multe ori ; eroarea ar fi — şi ea se naşte oarecum — să uităm că interesele de clasă se **sublimează** în **ideologie,** a cărei natură este să nu se dea uneori drept ceea ce reprezintă cu adevărat, ci ca împlinitoarea unor aspiraţii generale. Subiectiv, individul poate crede sincer că urmăreşte asemenea scopuri ; ideologic el rămîne însă fără să o ştie, prizonierul anumitor interese sociale restrînse. Nu altul e şi cazul lui Duiliu Zamfirescu. Al doilea merit al monografiei lui Mihai Gafiţa e de a face perceptibilă în opera foarte diversă, pe care ne-a lăsat-o scriitorul, o unitate interioară. Iarăşi omul, cu experienţele sale particulare de viaţă, ne dă „cheia“ acesteia. Oricît de excesivă ar părea raportarea unor nuvele din tinereţe sau pagini ale romanului „Lydda“ la evenimentele existenţei autorului, operaţia rămîne revelatoare şi Mihai Gafiţa vădeşte o reală ascuţime interpretativă, întreprinzînd-o cu tact, dar în mod sistematic. Aş mai adăuga ceva despre proporţiile lucrării. O monografie literară e ca o clădire înaltă, trebuie să aibă un teren foarte solid pe care să se ridice. Altfel zis, nu orice autor suportă 800 de pagini. Duiliu Zamfirescu e unul dintre aceştia şi cartea ne-o dovedeşte ; pe alocuri însă totuşi terenul începe să cedeze, cînd scrieri minore (cronicile lui Don Padil, romanele **În faţa vieţii, Lume nouă şi lume veche,** piese de teatru ca **O amică, Poezia depărtării** sau **Voichiţa** devin obiectul unei exegeze întinse. Riscul este acela din **Le chêf d'oeuvre inconnu :** prea multe tuşe de penel pot să nu mai facă vizibile liniile portretului.

### Simion Bărbulescu

#### Comentarii critice

„Comentariile critice“ ale lui Simion Bărbulescu, într-un fel oneste şi făcute cu o anumită corectitudine „ştiinţifică“, suferă de două cusururi mortale.

Intîiul e, ca să spunem aşa, gratuitatea lor. Autorul se ocupă pe mai multe pagini de limba poeziei lui Mihai Beniuc sau Nicolae Labiş, întocmeşte lungi liste care atestă la ei frecvenţa „cuvintelor regionale“, a „sinonimelor“, „neologismelor“, „numelor proprii“ etc. Întrebarea e la ce duc toate acestea ? A constata chiar că „aspectele morfologice ale limbii lui Beniuc sînt în cea mai mare parte — caracteristice vorbirii populare“ nu spune nimic, după cum nici a te strădui să arăţi că la Nicolae Labiş revin „atît frazele de tipul perioadei ample, dar şi cele în care poetul cumulează mai multe subordonate de acelaşi fel, aşezate înaintea regentei“. Ceva asemănător se întîmplă şi cu alte studii incluse în sumarul cărţii. Autorul îşi propune de pildă să ne vorbească despre „o temă majoră a literaturii universale“ : copilul. Aflăm că aceasta e „o creaţie romantică“, devenind obiectul atenţiei scriitorilor abia la sfîrşitul veacului XVIII, cu „Emile“ al lui Rousseau. În secolul XIX copilul ajunge personajul principal al unor povestiri şi romane de faimă mondială, **David Copperfield, Oliver Twist, Nicolas Nickleby, Mica Dorrit, Piciul, Un căpitan la 15 ani, Sans famille, Cuore, Hucklebery Finn,** şi **Tom Sawyer.** La noi tema a atacat-o primul Creangă şi după el Slavici, Al. Vlahuţă, I.L. Caragiale, Barbu Delavrancea, apoi în secolul XX, Sadoveanu, Panait Istrati, G. M. Zamfirescu şi Ion Călugăru. Intrebarea legitimă e din nou ce finalitate au asemenea dizertaţii ? Franc spus, nici una.

Al doilea cusur e o aplatizare a ideilor prin reducerea lor la locurile cele mai comune, atunci cînd autorul se ocupă de „Tudor Vianu — critic literar“ sau de „Al. A. Philippide (omul, criticul, poetul)“. Semnificaţia „Artei prozatorilor români“ constă în „îndemnul“ adresat prozatorilor contemporani „de a lupta neîncetat pentru măiestrie, de a se îngriji de cultivarea limbii — după exemplul marilor înaintaşi“ „Metoda de critică ilustrată la noi de către Tudor Vianu urmăreşte promovarea acelor opere literare în care mesajul de umanitate al scriitorului este transmis într-o formă artistică personală, originală, la înălţimea conţinutului tematico-ideologic“. „După Philippide, exerciţiul, lectura sistematică, studiul atent al scriitorilor de valoare, compararea operelor literare şi stăpînirea limbii sînt condiţiile indispensabile înfloririi şi dezvoltării talentului nativ“. La nivelul acesta, serviciul maxim pe care i-l putem face „comentatorului“ e să nu mai insistăm.

## PERPESSICIUS

# Lecturi intermitente

### XLIV

Biografia lui Mihail Sadoveanu își adaogă, cu fiecare zi, noi capitole. Întîi fu „Corespondența", nu numai masivă, dar și extrem de interesantă, așa zicînd din vremea „semănătorismului" tipărită recent de Horia Oprescu și-n care lotul de scrisori Sadoveanu, către St. O Iosif și Natalia Negru lămuresc atîtea aspecte biografice ; fu, după aceea, volumul de „Amintiri" al lui Mihail Șerban, ce se deschide cu un emoționant capitol, dedicat lui Sadoveanu și este, în al treilea rînd, capitolul „La felurite vinuri vechi cu Mihail Sadoveanu" din volumul „Vinurile lor...", intitulat atît de mult în spiritul celui ce a scris „La Hanu Ancuții" și în care Vintilă Russu-Șirianu luminează atîtea taine impenetrabile din biografia marelui său amic. Ele vin să se adaoge, toate aceste contribuțiuni recente, vechilor schițe bio sau monografice. cîte se cunosc, în care viața și opera marelui nostru prozator sînt studiate, cu mai multă sau mai puțină aplicație, si din care vom aminti cîteva în frunte. evident. cu autobiografia, ce Sadoveanu însuși și-a redactat în „Anii de ucenicie" În 1957, Profira Sadoveanu, una din fiicele prozatorului, tipărea o primă parte dintr-o „Viață a lui Mihail Sadoveanu" copilăria și adolescența scriitorului, din care zece ani mai tîrziu, mai exact în 1966, dădu o a doua ediție sub titlul schimbat „Ostrovul zimbrului" cu vădită referire metaforică la locurile copilăriei și adolescenței. Nada Florilor de pildă. unde a împărățit Sadoveanu. „Cronicar" al operei tatălui său, Profira Sadoveanu vădește în lucrarea sa o informație dintre cele mai bogate, nu numai istorice dar și din trecutul Fălticenilor Urmarea acestei „vieți", atît de utilă pentru orientarea cetitorului, se lasă așteptată chiar dacă reportagiile din „Stele și luceferi", ultimul volum al scriitoarei, ar acoperi o parte din tinerețea și anii de maturitate ai povestitorului. Între aceste două date. mai precis în 1963, Savin Bratu publica întîiul din proiectatele trei volume ale monografiei d-sale, închinată lui „Sadoveanu" Pornind de la exemplul lui George Călinescu, Savin Bratu nu numai deplînge absența biografiilor sistematice, dar și purcede la făurirea uneia în care detaliile istorice, macedonskism, semănătorism etc., abundă. „O biografie a operei", dealtminteri, se și subintitulează acest prim volum din monografia d-sale În 1966. în colecția de micromonografii ale Editurii tineretului, Constantin Ciopraga tipărește substanțiala micromonografie „Mihail Sadoveanu". în care biografie și opinii despre operă se împletesc la tot pasul. „Lecția lui Sadoveanu e o mare sinteză de sociologie, de etnografie, de psihologie și mai ales una de înțelepciune pe baze populare" stă scris într-un loc, și mai departe, referindu-se la exemplul lui Shakespeare, în opera căruia se găsesc „mostre" pentru ilustrarea tuturor tipurilor adaogă : „La scară națională în opera lui Sadoveanu, găsim tipologia cea mai variată a poporului român" și astfel de judecăți dau o perfectă idee despre nivelul micromonografiei lui Constantin Ciopraga.

Și totuși în ciuda acestor vaste materiale, de o biografie sistematică. inclusiv „Anii de ucenicie". nu poate fi vorba, pînă nu se va fi publicat și întreaga corespondență a scriitorului. Iată pentru ce am socotit util să amintim în cele ce urmează trei din ultimele contribuțiuni la biografia lui Sadoveanu. sacrificînd, în așteptarea altor vremuri mai prielnice, unitatea unor volume, ce se cer considerate în ele însăși. și care vorbesc, fiecare în parte. despre mult mai mulți scriitori. Căci și „Corespondența" lui Horia Oprescu, și „Amintiri"-le lui Mihail Șerban, și „Vinurile lor ." al lui Vintilă Russu-Șirianu au. în „tabla lor de materii", mult mai multe capitole, la care un cronicar are nu numai obligația dar și satisfacția să se oprească Uneori și din simplu capriciu al coincidențelor Și pentru a limita la un singur exemplu. deși „Corespondența" lui Horia Oprescu înseamnă, între altele. și marele amor și drama însăși a vieții lui Dimitrie Anghel. cu toate implicațiile ei iată. de pildă, o scrisoare a lui Sextil Pușcariu din 1901. cînd Iosif era grație lui Virgil Cioflec, în Germania. în campanie de documentare. Informîndu-l despre premiile Academiei. Sextil Pușcariu îi reproșa că a întîrziat cu depunerea exemplarelor obligatorii. în credința. poate (glumește Sextil Pușcariu). că membrii juriului se vor lăsa intimidați de „barbișonul" poetului și de faptul că stă în gazdă la Mme Mayer din Neuburg. Totul e desigur brodat în marginea unei fotografii. însă un Iosif cu barbișon, gen Chendi probabil. iată o imagine necunoscută în iconografia poetului „Patriarhalelor". Si gîndul te duce, fără să vrei, la atîtea fizionomii scriitoricești un timp cu faciala podoabă capilară și după aceea fără. Există un portret Caragiale cu barbă, așa cum a existat și unul Paul Léautaud, aidoma. la începutul legăturii acestuia cu André Billy. Pe Ion Minulescu, purtînd în junețe. o barbă arămie de Ahenobarbus, l-am evocat pe vremuri. Așa cum îmi amintesc și de micul desen „Perpessicius bene barbatus" (dar fără mustăți). ce creionam pe front. privindu-mă în oglindă Și încă. e vorba de un exemplu caduc. Or, volumele de care vorbim foiesc de date și de evocări tulburătoare, peste care nu s-ar putea trece.

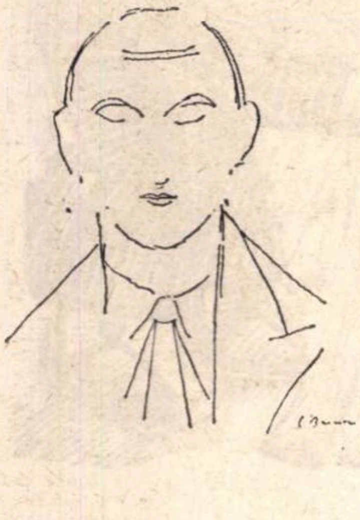
Scrisorile lui Sadoveanu către Iosif oferă bogat material de meditație, de la întîia epistolă. intitulată „Domnule Iosif" și pe care Horia Oprescu o semnalează drept unică, și pînă la revelatoarele epistole din timpul răscoalelor țărănesti din 1907 Sunt relații prietenești, ce se zidesc pe încetul, dar temeinic, între două temperamente întrucîtva înrudite. Și este, mai ales, un gînd comun ce-i unește și-i preocupă tot timpul : buna gospodărire a „Semănătorului", revista la care amîndoi colaborează și de a cărei soartă se simt răspunzători, mai cu seamă după ce tiranica prezență a lui Nicolae Iorga se elimină, cu de la sine voință. în toamna anului 1906. Rezervele, cu care Mihail Sadoveanu însoțește, în „Anii de ucenicie", raporturile sale cu Nicolae Iorga își au ecoul lor pretimpuriu. Căci. dacă scrisoarea din 18 octombrie 1906, subscrisă de el și de Ion Scurtu, după ce Iosif le împărtășise hotărîrea de despărțenie a lui Iorga, e una din cele mai deferente și mai diplomatice. aceasta nu-l împiedică să urmărească activitatea lui Iorga la „Neamul Românesc". să se extazieze de cutare articol („e strașnic"). dar și să vorbească de „egoismul feroce" al fostului director, de „calitățile lui geniale". dar și de aerul de „demagogie" pe care-l manifesta activitatea fostului director. Antisemitismul lui Iorga îi displace, ca și glumele celor ce cred că pot rezolva grele probleme de structură cu calambururi. De pe acum el se consideră „apărător al tradițiilor". așa dar cu conștiința bine orientată. Despre „Semănătorul" vorbește ca de „revista noastră" al cărei an al VI-lea de apariție îl surprinde cu plăcere („îți dai. tu, socoteală ?"), la al cărui banchet de 10 ani, în așteptarea celui de al 25-lea se gîndește de pe acum, încît, față și cu noul val de „ardoare", ce înconjură revista. și constatarea că sub Iorga revista nu a fost „a noastră". aproape că binecuvîntează plecarea de la „Semănătorul" a fostului director În scrisoarea de la 1 ianuarie 1907 se și gîndește la reforme și nu cu puțină plăcere surprinzi un Sadoveanu în curent cu periodicele franceze, cînd preconizează înființarea. la „Semănătorul", a unei rubrici în genul lui „Le sottissier universel" din „Mercure de France", un fel de Turbincă, în care s-ar expune, fără comentarii, toate elucubrațiile, de gîndire și expresie, ale celorlalte publicații. **„Sămănătorul,** spunea M.S. în scrisoarea din 8 ianuarie 1907, va merge înainte și va avea un drum foarte frumos și foarte pronunțat în literatura noastră... Cîtă vreme vom trăi, vom fi uniți și revista va merge bine. Întîmplări prea vrăjmașe nu cred să cadă asupra capului ei". O părere la fel de bună despre revista „lor" exprimă și către sfîrșitul lui februar din același an 1907. „Și oricît am fi de orbiți, spunea Sadoveanu, ca părintele față de copilul lui, cred că avem dreptate să credem că **Sămănătorul** are cea mai bună materie literară dintre toate revistele, mai ales poezia". Tot în scrisoarea aceasta, și cum Iosif manifestase oarecari îndoieli și un dezinteres crescînd pentru piesa „Zorile" la care lucra, Sadoveanu se dovedește un iscusit diagnostician („cunoaștem noi boala asta") — ceea ce consună perfect cu cele ce scrisese cu o lună înainte : „Scrisoarea ta, îi spunea la 30 ianuarie 1907, m-a găsit și pe mine lucrînd în friguri ca întotdeauna, cu neliniști și cu îndoială — totuși cu o ascunsă și dureroasă plăcere" — ceea ce ar putea fi o excelentă formulă pentru chinul „dureros de dulce" al creației.

Ce a însemnat în viața lui Sadoveanu interregnul fascist și al concurenței cu negustorii din Brezoianu, se știe îndeajuns, și vom avea prilejul să completăm cu informațiile ce aduc amintirile lui Mihail Șerban și Vintilă Russu-Șirianu. Scrisorile către Natalia Negru, din vremea asta, aduc cîteva note, pe care literatura epistolară are obligația să le consemneze. „Am fost și eu de cîteva ori la Iași, îi scria Sadoveanu, la 3 mai 1940, răspunzînd unei felicitări de Sf. Paște și nădăjduind la fiecare dată sfîrșitul iernii, și de cîte ori eram acolo se abătea asupra Copoului un nou val de iarnă. În sfîrșit. în sîmbăta Paștelor. am auzit în juru-mi vreo treizeci de privighetori ; a venit și cucul și s-a pus pe o rămurea în preajmă ; au făcut și niște grauri pe vîrfuri de ulmi felurite giumbușlucuri. Păduricea și pajiștea miroseau dulce". În toamna aceluiași an, mai exact la 1 septembrie 1940, amintește de un drum la Iași, unde s-a dus să vadă cum bîntuie „molima". E, spune Sadoveanu, „o adevărată ciumă morală" Cît privește „vinovații", ei sînt între noi : „nepregătiții, neoneștii, inconștienții și inculții" În cutremurul din noiembrie 1940, vede o pedeapsă a lui Dumnezeu „ca să putem îndura altele și mai grele " Cu gîndul la primăvara ce se pregătea și la munca de gospodină, ocupată cu treburile viei de la Tecucel. a Nataliei Negru, Sadoveanu formulează. în scrisoarea din 9 ianuarie 1941 acest admirabil principiu. pe care bogata sa activitate de gospodar al livezii din Fălticeni, unde altoise atîția pomi roditori, o autoriză „Nu știu, dacă poate fi ceva mai cuminte și mai frumos decît să a[illegible] pămîntului să dea roadă și peisagiului să fie mai încîntător" iar la 2 noiembrie, același an 1941, răspunzînd unei noi atenții epistolare, acest crîmpei de confesiune, atît de semnificativ pentru scriitorul care nu hibernează în zadar, chiar dimpotrivă, „Divanul persian" și „Ostrovul lupilor", rod al acelei hibernări furtunatice, putînd fi socotite printre cele mai sadovenești : „M-am pustiit. spunea M.S . într-un munte, la Braniștea Domnului, în județul Alba, la 1 500 m. altitudine". Lipsa de telefon de radio, i-au priit gestației. „A nins și a plouat și au crescut apele" și continuă : „Cînd a venit ceasul să cobor la vale, am fost deosebit de mîhnit, parca as fi părăsit un prieten bun. Acolo încă n-a dat pădurea muguri ; codrul de stejar e sumbru : pe măsură ce mă coboram, întîlneam primăvara sub toate formele ; la Sibiu sînt înfloriți merii ; la București primăvara e în toi : toate rîd tristeților și ticăloșiilor omului". Iar în scrisoarea de la 15 mai 1941, la o încercare de a filosofa cu melancolie în fața vieții ce trece, cu cîtă înțelepciune vorbește de „limanul de tihnă", de „ostrovul acesta, pe care îl atingem, ori voim, ori nu voim" și ca un ecou horațian, acest excelent aforism : „Nu fuge timpul, ci ne schimbăm noi necontenit. și sîntem astăzi alții decît cei de odinioară". Iar încheierea nu poate fi decît una singură și Mihail Sadoveanu o rostește cu simplicitate : „bucură-te deci de această nouă primăvară, lăsînd grija celor «eterne» pe seama altora". Așa cum va face el însuși, pentru cazul, fericit, că va fi oaspete. „Nu știu dacă nu te deziluzionez, îi spunea în încheierea scrisorii. Dacă va binevoi Dumnezeu să îngăduie să ai un oaspete în vara asta, nu aștepta dela el divagații. Poate va vorbi mai mult decît altădată, totuși va prefera să tacă (elogiul „tăcerii" dela pag 374 poate că ar trebui reprodus în întregime), între realizările bunei gospodine de la Tecucel". Cu aceste imagini virgiliene, în care stăruie umbra bătrînului din Tarent sau chiar a epigonului său Candide, voltairianul, consolat la capătul atîtor aventuri să-și poată cultiva singur grădina, putem încheia deocamdată această vastă corespondență, editată în condiții admirabile de Horia Oprescu și din care n-am extras decît două-trei sugestii indispensabile biografiei lui Mihail Sadoveanu.

Vorbeam, dacă nu mă înșel, de „emoționanta" evocare, pe care Mihail Șerban o consacră lui Mihail Sadoveanu. Și adevărul este că ceea ce predomină în amintirile acestea despre Sadoveanu, ale lui Mihail Șerban, este emoția pe care o simți pururi prezentă, în oricare din împrejurările ce pun în contact pe autor cu mai marele său. Din prima zi, cînd cunoaște pe Sadoveanu, în casa părinților săi, cu care acesta era cimotie îndepărtată și pînă la impresia profundă pe care o lasă asupră-i asasinarea lui Nicolae Iorga, de la drumul ce face la Copou, în căutarea lui Sadoveanu, prin intervenția căruia fusese numit pedagog la Liceul Internat din Iași și pînă la oricare din multele vizite ce-i face, și care-l bucură (să zicem aceea de după un concediu la Fălticeni, cînd Mihail Șerban aduce confratelui său cîteva pere, treipatru la kilogram, altoite de chiar mîna lui Sadoveanu, în livada imensă din fosta stradă a Rădășenilor, în care sălășluise romancierul). în oricare din vizite și din întrevederi, ceea ce surprinde în povestirea lui Mihail Șerban este tonul deferent, stăruința de a nu depăși nici cu un grad distanța ce-și impune, cu un cuvînt emoția continuă, pe care o presimți în fiece gest. vorbă sau acțiune, ale memorialistului. Ea își trage obîrșia, această emoție din imensul prestigiu al romancierului. poate și din aceeași apartenență fălticeneană, din ceea ce, parodiind pe Sainte-Beuve, am putea numi șovinism regional. Dar poate că îi vine această pururi păzită distanță și din șocul primei impresii. uriești. pe care Sadoveanu o face prima dată copilului. Întîia întîlnire a memorialistului cu Mihail Sadoveanu se petrece într-o atmosferă de basm, atît de familiară copiilor. E o atmosferă, ai zice. descinsă din „Harap-Albul" lui Creangă, cu supraoameni în stare, ca Păsări-Lăți-Lungilă, să întindă mîna după fata de împărat, ce se prefăcuse în pasăre, și se ascunsese după lună. Cînd, pe vremea copilăriei, Sadoveanu îi vizitează părinții, Mihail Șerban vorbește de „uriașul urieșilor", care luase, intrînd, toată lumina odăii și senzația aceasta de fabulos se va menține tot timpul, chiar dacă primei impresii i se vor adăuga alte pricini. În timpul primului război mondial, și al privațiunilor de tot soiul, și ca o potențare a acelei atmosfere, memorialistul nu uită că maică-sa făcea hăinuțe, pentru el și pentru frații săi, dintr-un singur pantalon al uriașului. Cînd în 1930 Mihail Șerban, bacalaureat, intenționează să plece la Iași pentru studii universitare, și părinții fac apel la bunele oficii ale lui Sadoveanu, stabilit încă din 1918 la Copou, în fosta reședință a lui Mihail Kogălniceanu, cu cîtă pietate se reproduc cele două răspunsuri ale scriitorului și, după aceea, cu cîtă mîhnire nu se trezesc ai casei cu fugarul de la Iași, plictisit de singurătate și ros de nostalgia locului de naștere La vremea aceasta, Sadoveanu împlinea 50 de ani și dăruia literaturii acea carte cu osebire altminteri, „Baltagul". Fălticenii țineau să-l sărbătorească, cum au și făcut-o timp de trei ore. Ascultați însă cît de sugestiv își notează memorialistul, alias fugarul penitent, impresiile : „...pînă ce a trebuit să ia și el cuvîntul. S-a ridicat de pe scaun și masivul de piatră a crescut, a devenit uriaș. Și atunci am auzit un glas care semăna cu o șoaptă a pădurii și în sală s-a făcut o liniște, parcă o vrajă a lucrurilor încremenite s-ar fi abătut peste ea...". Iar cînd, declinînd elogiile pe care nu le merita, romancierul le transfera pe seama părinților și a poporului care l-a născut, aplauzele cîte s-au pornit făceau impresia că se stîrnise „un uragan".

S-ar cuveni spus un cuvînt și despre interregnul fascist, culminînd cu asasinarea lui Nicolae Iorga ; cum însă vom întîlni curajul de care Sadoveanu a dat dovadă în tot acest timp și-n amintirile lui Vintilă Russu-Șirianu, le amînăm pentru atunci. Să spunem totuși de profunda impresie ce a făcut asupra lui Sadoveanu uciderea marelui istoric. Și poate că nu strică să amintim, ca pe un dar al memorialistului, atmosfera cenușie cu care se pricepe să învăluie toată această tristețe. Ea este, cu adevărat, aceea a zilelor acelora sumbre, de noiembrie. „Vin vremuri grele pentru țară, spunea el, ca un cronicar înțelept, mai tînărului său confrate. Dacă s-au încumetat ei să se atingă de Iorga, înseamnă că nu mai au nimic sfînt pe lume" Cum trebuie să încheiem, nu ne rămîne decît regretul că n-am amintit nimic de legenda „ursuzlîcului" și taciturnității lui Sadoveanu, pe care amiciția cu Mihail Șerban o infirmă ; nimic despre gîndul de totdeauna al lui Sadoveanu, pentru îmbunătățirea soartei materiale a breslei scriitorilor, din care el ar fi vrut să facă „un **organ de luptă** împotriva rapacității editorilor particulari" (o eroare, pare-se unica, culege greșit : „un **omagiu de luptă**") ; nimic despre discreția și modestia marelui scriitor și nimic despre atîtea alte aspecte și timbruri ale amintirilor lui Mihail Șerban. Să sfîrșim, totuși, cu un excelent citat, pe care i-l sugerează memorialistului trupul inanimat al scriitorului, întins în patul, din strada Zambaccian, ce pînă mai deunăzi tot mai putea fi contemplat : „Am privit mult această mînă. Privind-o, mi-au trecut prin minte chipuri de eroi, așa cum le-a dat el viață — Cozma Răcoare, Tudor Șoimaru, Nicoară Potcoavă, Stefan-cel-Mare — purtători falnici și aprigi de paloș, care au visat și au luptat să făurească mai binele pentru popor, pentru țară. Sadoveanu i-a zugrăvit așa cum nimeni altul n-ar fi putut s-o facă. Cel care își dormea acum somnul veșnic în fața mea ținuse și el în mînă un paloș. Cu acest paloș, el a făurit o lume de visuri și închipuire care nu va pieri niciodată..."

# POEŢI ROMÂNI DE EXPRESIE FRANCEZĂ



*B. FUNDOIANU*

Răsfoind frumosul **Dictionnaire de la poésie française contemporaine** (Librairie Larousse, 1968) de Jean Rousselot, dau peste nu mai puţin de opt nume care într-un fel sau altul interesează şi literatura noastră.

Aflăm mai întîi o poetă născută în România în 1895 şi decedată la Paris în 1952, Céline Arnauld, autoarea volumelor **Poèmes à claires-voies** (1920), **La nuit rêve tout haut** (1934) şi **Heures intactes** (1936). S-a sinucis spre a nu supravieţui soţului ei, poetul de origine belgiană Paul Dermée. Versurile ei de orientare suprarealistă sînt de o mare concreteţă : „Ascultă fîntînile gemînd în inimă / Primeşte căderea zăpezilor în mîinile tale de flăcări".

Benjamin Fondane (Fundoianu), „român de expresie franceză", e dat ca născut la Bucureşti în loc de Iaşi şi i se citează trei mari cărţi de poeme : **Ulysse, Titanic** (1937) şi **Exode** (1940), de un lirism „amplu şi liber", pictînd în frescă lumea modernă, contradicţiile, angoasele şi furiile ei : „Din toate părţile viaţa izbucneşte, din toate părţile / cuvinte, strigăte, baluri, gunoaie / şi luminile îşi tîrăsc rochiile lor de seară / — cine va vărsa noaptea aceasta în gîtul nopţilor ?" Se citează şi importantele sale eseuri : **Rimbaud le voyou** (1934), **La Conscience malheureuse** (1936) şi **Baudelaire ou l'Expérience du gouffre** (1937).

Despre Isidore Isou, născut la Botoşani în 1925, ni se spune că a iniţiat în 1946 lettrismul, extins de la poezie la pictură şi muzică. Volumele sale sînt : **L'Agrégation d'un nom et d'un messie** (1947), **Réflexions sur M. André Breton** (1948), **La Mécanique des femmes** (1949), **Précisions sur ma poésie et moi** (1950) **Les journaux des dieux** (1950), **Traité de bave et d'éternité, scénario de film** (1951), **Amos ou l'introduction à la métagraphologie** (1953), **Lettre à Jean Paulhan** (1953), **Oeuvres et spectacle** (1965) şi diverse plachete.

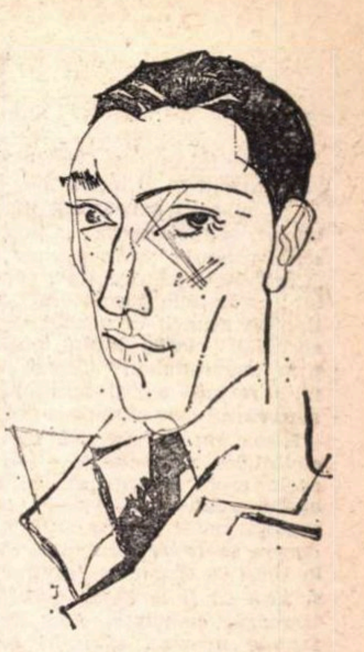
Lui Gherasim Luca, născut la Bucureşti în 1913, i se citează volumele publicate în România : **Quantitativement aimée** (1944) **Le Vampire passif** (1945), **Les Orgies des quanta** (1946), **Amphitrite** (1947), **Le Secret du vide et du plein** (1947), apoi cărţile apărute în Franţa : **Héros-limite** (1953) şi **La Clé** (1960), plus o caracterizare a lui Jean-Louis Bédouin : „Luca pare a-şi fi ales ca scop să epuizeze seriile tonale ale limbajului, operînd la infinit cu raporturile contradictorii ale sunetului şi sensului".

La Anna de Noailles nu se neglijează faptul că era „fille d'un prince roumain", prinţesă Brîncoveanu (Brancovan).

La Claude Sernet nu se precizează locul naşterii, Tîrgu-Ocna, nici numele cu care a scris în România, Mihail Cosma. S-ar fi fixat în Franţa încă din adolescenţă, publicîndu-şi însă primul volum, **Commémorations**, abia în 1937. Acestuia i-au urmat : **Un jour et une nuit** (1938), **Mais une île ou peut-être un rivage** (1947), **Enfin, ces neuf poèmes** (1948), **Poèmes dus** (1949), **Jour après jour** (1951), **D'une suite sans fin** (1953), **Fidèle infidèle** (1955), **Étapes** (1957), **Aurélia** (1958) şi **Les Pas recomptés** (1962), culegere antologică din toată opera, din prefaţa căreia se dă un citat : „Căutîndu-şi calea, omul vorbeşte şi se ascultă vorbind ; poetul, care îl dublează (în toate accepţiile cuvîntului), vorbeşte de asemenea şi, mai întîi de toate, se vede vorbind. Această ambivalenţă se traduce printr-un fel de oscilare permanentă, de balans dialectic, care face să alterneze lungi părţi propriu-zis lirice cu capitole intitulate „Poetică", în care poetul scrutează utilul cuvîntului, înainte ca omul, suportul său, să se angajeze în aventura încercărilor lui".

Prezentările cele mai extinse sînt ale lui Tristan Tzara şi Ilarie Voronca. A lui Tzara debutează cu menţionarea **Primelor poeme** traduse în limba franceză în 1965 de Claude Sernet, echivalate cu acelea, contemporane, ale lui Apollinaire şi Cendrars. Se aminteşte apoi manifestul **Dada** lansat în 1916 cu Iancu, Sernet, Hülsenbeck şi alţii, precum şi primul text dadaist : **La Première Aventure céleste de M. Antipyrine** (1916). Cele **Vingt-Cinq Poèmes** din 1919 voiau să dinamiteze civilizaţia modernă, scleroza gîndirii pretins umaniste. La revista lui, **Le Cabaret Voltaire**, încep să colaboreze Apollinaire, Cendrars, Picasso, Marinetti, Kandinsky, Modigliani, Arp etc. După ce în 1918 publică primul **Manifeste dada**, instalat la Paris, reuneşte în paginile revistei **Littérature** pe André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, membrii viitoarei grupări suprarealiste. Deşi se ţine departe de grupare, Tzara va colabora la revistele ei. În **Surréalisme au service de la révolution** publică în 1931 un **Essai sur la situation de la poésie**, textul teoretic cel mai clar al suprarealismului. **L'Homme approximatif**, din acelaşi an, anunţă intenţia poetului de a opune „magicelor insolenţe verbale fără sens", o „existenţă inconfortabilă", desprinsă de condiţiile comune. Încrederea într-o revoluţie constructivă se afirmă tot mai mult în volumele **Où boivent les loups** (1932), **L'Antitête** (1933), **Grains et issues** (1935), **La main passe** (1936), **Midis gagnés** (1939). A fost în Spania între 1934 şi 1936, în 1937 este secretarul Comitetului pentru apărarea culturii spaniole, iar în 1938 se întoarce în Spania printre republicani. Poezia sa de după război (**La Fuite**, 1947, **De mémoire d'homme**, 1951, **Le Poids du monde**, 1951, **La Face intérieure**, 1953, **Parler seul**, 1956) devine tot mai accesibilă. „un cîntec totdeauna liber, sigur, drenînd o amplă recoltă a secretelor umane culese la limitele unde conştiinţa şi subconştientul se unesc", după cuvintele lui G.-E. Clancier.

*TRISTAN TZARA*



*ILARIE VORONCA*

La Voronca se amintesc şi poeziile româneşti, din care două volume, **Ulysse dans la Cité** (1933) şi **Patmos** (1934), au şi versiuni franceze. **Poèmes parmi les hommes** (1934), **La Poésie commune** (1936), **La joie est pour l'homme** (1936), **Amitié des choses** (1937), **Beauté de ce monde** (1939) l-au plasat în primele rînduri ale generaţiei sale ca poetul fraternităţii, al solidarităţii umane, cum se deduce şi din titlul ultimei culegeri, din 1946, **Contre-solitude.** Dicţionarul remarcă „unanimismul" ca şi un „mizerabilism" al poeziei sale, vizibil în prezentarea vieţii cotidiene, apoi angajarea în evenimentele ce au urmat în Franţa începînd din 1938, după ce fusese naturalizat, participarea directă la Rezistenţă. Sinucis în 1946 din motive sentimentale, Voronca va fi reactualizat de prieteni peste zece ani cu **Poèmes choisis.** În 1964 şi 1965 grupul „du Pont de l'épée" îi aduce omagiul său, publicîndu-i poemele inedite (**Poèmes inédits**). Dicţionarul nu uită nici operele în proză ale lui Voronca, eseuri şi romane, în mare parte poeme şi ele : **La Clé des réalités** (1944) şi **Souvenirs de la planète Terre** (1945).

**Al. PIRU**

# A EXISTAT „VOCEA PATRIOTULUI NAŢIONALE"?

## II.

...Contemporanul din 12 septembrie a.c. a avut bunătatea să ne avertizeze că a existat, — numai că într-o altfel de versiune decît aceea prezumată de noi. Este vorba, după cum ne-am încredinţat şi singuri între timp, de un caiet de sală pentru stagiunea 1966—1967, alcătuit într-un chip foarte ingenios de secretariatul literar al Teatrului „C. I. Nottara". Sub o aceeaşi banderolă, care specifica stagiunea şi titlul spectacolului (O noapte furtunoasă), erau prezentate de fapt două tipărituri în format de gazetă, îndoite ca pentru expediţia prin poştă. Primul dintre acestea se intitula Curierul Teatral şi număra patru pagini, cuprinzînd obişnuitele indicaţii ale caietelor de sală asupra personalităţii dramaturgului, a notorietăţii pe care a dobîndit-o Noaptea furtunoasă de-a lungul timpului, a distribuţiei de la premiera din 1966. Pe întîia pagină însă, la o rubrică numită Cronica, după reproducerea afişului de la premiera din 1879, se mai dădea următoarea indicaţie suspectă : „Aflăm din izvoare demne de încredere, că peste 85 de ani negreşit aceeaşi piesă a domnului Caragiale se va juca la Teatrul „C. I. Nottara". Peste 85 de ani era să fie în 1964, nu în 1966, dar n-are a face : sta probabil în intenţia alcătuitorilor caietului să-şi inaugureze hazlia lor iniţiativă cu o mică inadvertenţă.

Vreo altă aluzie sau trimitere lămurită la „anexa" lui, Curierul teatral din 1966 nu cuprindea. Însă această anexă, acest „suplimentu gratuitu" era tocmai Vocea patriotului naţionale, în forma imaginată de autorii caietului şi pe care am prezentat-o amănunţit în numărul 37 al României literare. Din discuţiile la secretariatul literar al Teatrului „C. I. Nottara" rezultă că — excepţie făcînd de „Prefaţiunea" lui „Rică Vent..", reprodusă din O noapte furtunoasă cu ştiutele modificări — toate celelalte materiale au fost luate din presa de pe vremuri, adică din jurul anului 1879 şi de după aceea. Aşa trebuie să fi fost, de vreme ce reclama cu „Pastilele lui Dethan" am întîlnit-o şi noi (după cum arătam săptămîna trecută) încă din primul număr al ziarului Unirea democratică, la care Caragiale era corector în 1876. Aşteptăm de aceea cu interes indicarea publicaţiilor din care au fost extrase aceste materiale, fiindcă — am argumentat săptămîna trecută de ce — mai ales unul dintre ele are o anume semnificaţie literară, dacă e autentic : este vorba de expresiva scrisoare a lui Dumitrache Nicolau.

Aşa fiind imaginată Vocea patriotului naţionale, iluzia de publicaţie ce a existat cîndva era aproape perfectă. Mai cu seamă pentru cineva care n-a fost la spectacolele din 1966 şi, ca atare, n-a avut la dispoziţie ambele piese ale caietului de sală, inclusiv preţioasa lui banderolă. Exemplarul din Vocea patriotului naţionale de la care am pornit noi, aflat întîmplător la nişte bătrîni, părea patinat de vreme ca orice gazetă din celălalt veac, iar posesorii lui nu-şi dădeau seama de unde provine. După cum a rezultat din discuţiile de la secretariatul Teatrului „C. I. Nottara", litera a fost şi ea aleasă cu grijă, pentru a da pe cît posibil iluzia unei gazete de epocă, iar titlul foii s-a cules cu vechi litere de lemn, găsite cu destulă greutate. În aceste condiţii se putea ivi — după cum am arătat — şi bănuiala că ne aflăm în faţa unei colecţii ad-hoc de bazaconii publicistice, ca aceea din dosarul Junimii sau din Claponul ; totuşi coerenţa poznaşă pe care şi-o împrumutau materialele unele altora, mai ales în prima pagină, dădea o perfidă impresie de autenticitate (în pagina a doua, rezultatul a fost mai precar, fiindcă s-a văzut că încercările de situare în timp a foii dădeau rezultate contradictorii). Era de aceea şi păcat ca o glumă atît de bine pusă la cale, dar fără ecoul meritat la data lansării, să nu-şi fi nimerit pînă la urmă ţinta... S-ar fi pierdut tradiţia preţioasă a unor întîmplări ca — mutatis mutandis — aceea a lui Caragiale însuşi, cînd cu episodul Naţiunii române etc.

Iată, pe scurt, comicele împrejurări care ne forţează să trecem — mai repede decît am fi crezut — de la ezitările de tot soiul şi de la „concluziile provizorii" din articolul trecut la concluzii categorice, definitive. Întîi, gîndim că eram datori cititorilor cu aceste rînduri, care reprezintă o explicaţie, nu o justificare, dar că ar fi o ipocrizie şi o superfluitate să le cerem formal scuze pentru ipoteza finală din articolul trecut. Cititorii ar fi fost mai bucuroşi, desigur, să nu se iste veselul spectacol ce le-am oferit involuntar, şi care a generat ca o reacţie în lanţ, pe la „Union" ori în alte părţi, priveliştii în cea mai izbutită notă caragialescă. Considerăm însă firesc să cerem în mod expres scuze României literare, pe care o puteam scuti de năbădăioasa întîmplare. Şi constatăm, în sfîrşit, că de-am fi puşi acum în condiţiile în care l-am scris, nu l-am scrie altfel. Din premisele care ne stăteau la îndemînă nu puteau rezulta altă demonstraţie şi alte concluzii. Ideea călăuzitoare a articolului precedent, pe care au avut-o desigur şi cei ce-au imaginat o plauzibilă Vocea patriotului naţionale, era că I. L. Caragiale manifesta mai multă încredere în real decît se întîmplă uneori astăzi. De aceea, ziceam „lucra ca un sculptor michelangiolesc, — dotat cum era cu rara însuşire de a vedea în «blocul» realului toate virtualităţile statuilor sale". Deschiderea lui neobosită către aspectele vieţii cotidiene şi ale culturii l-a făcut să reţină, drept punte de plecare pentru O noapte furtunoasă, şi peripeţiile foarte reale ale lui Ghiţă Calup, şi scena din Rusaliile lui Alecsandri unde vine vorba de „sufragiu", şi unele scene convenabile sieşi găsite în Orthonerozia lui Hasdeu, şi cîte altele. În definitiv, de ce n-ar fi reţinut aproape ad litteram, — ne-am zis, — şi „Prefaţiunea" lui „Rică Vent..", dibuind-o în cine ştie ce foaie obscură ? În artă, după cum s-a văzut de mult, rămîne cine exprimă mai bine ceea ce ştiu toţi. Un astfel de creator era Caragiale — şi de aceea gîndim că dacă încercarea noastră a trebuit să nimerească alături de litera operei sale, spiritul totuşi nu i l-a trădat.

**George MUNTEANU**

### Creație și frumos în rostirea românească

# SFÎRȘITELE OMULUI

De ce înlocuiește Coresi peste tot pe **cumplit** prin **sfîrșit ?** „Cumplîră-se cântările lui Davidu", spune traducătorul mai vechi ; „sfârșiră-se căutările", spune Coresi. „Cumplimu-ne cu mânia ta", scrie primul ; „sfârșimu-ne", spune acesta din urmă. „Cumplitele pămîntului", spune unul pentru marginile lui ; „sfârșitele pămîntului", spune celălalt. Ce s-a întîmplat atunci, în veacul acela al XVI-lea, că simțul speculativ infuz limbii noastre a trebuit să aleagă, prin „nevrednicul" Coresi, între cuvîntul latin, care ne-a revenit astăzi în limbă sub chipul lui **complet,** și cuvîntul slav care ne-a dat pe **sfîrșit ?**

Nimic nu ne autoriză s-o știm ; dar ceva, în sinea cuvintelor, ne poate face s-o presupunem, în neștiutul acela unde se înfruntă și triumfă sau cad înfrînte unele cuvinte. Latinescul „complet" s-a stins, în limba noastră, poate pentru că nu spune nimic despre proces, despre **săvîrșire,** pentru că exprimă ceva gata încheiat, în timp ce sfîrșit are săvîrșirea în el. Poți sfîrși chiar și fără să fi încheiat, adică fără ca săvîrșirea să fie întreagă, completă. Așa sînt în realitate viețile și faptele noastre, săvîrșiri ce la un moment dat se curmă pur și simplu. Capătul meu de drum poate fi expresia împlinirii, dar și a neîmplinirii mele. Știu eu dacă a fost ceva complet ? Dar este ceva săvîrșit, din care nu mă mai pot trage.

Cuvîntul „complet" e prea sigur de el, ca multe cuvinte de origine latină, prea categoric și astfel prea puțin uman. Conturul pe care-l trage are în el ceva de rigoarea termenului juridic, geometric sau a oricărui demers bine dus pînă la capăt. Poate că de aceea „complet"-ul acesta, care e atît de desăvîrșit, a fost lăsat de limba noastră să se aplice, pînă la urmă, la cele ce **întrec** măsura omului și chiar măsura proprie, nu la cele care doar încearcă să-și dea măsura, și rămân statornic **sub** ea ; căci nimic bun nu-și dă „complet" măsura, în noi și sub ochii noștri. Cumplit în schimb e gerul, înfrîngerea, întunericul, cumplite sînt vremile de care vorbește cronicarul. Cumplită e pedeapsa, pînă și a iubitei : „Dare-ar bade, Dumnezeu / Să fie pe gîndul meu, / Să te-ajungă **dor cumplit,** / Să lași lingura pe blid".

Cumplit a rămas așadar să exprime excesul, pe cînd sfîrșitul e sub măsura lucrurilor, înăuntrul ei. Nu poți spune că ai cumplit o faptă, un gînd, o ispravă : le-ai sfîrșit, săvîrșit. Și de aceea săvîrșitele omului sînt **sfîrșitele** lui. Ce bine ar fi să poți spune, la plural, „sfîrșituri" pentru ceea ce ți-a fost dat să faci. În limba noastră veche însă se spunea „sfîrșite" — alături de alte pluraluri cu forma aceasta feminină în loc de „uri", cum arată Densusianu cu mai multe exemple de substantive — și cu sfîrșitele se face mai vădit decît cu sfîrșitul că încheiere nu este. Chiar și sfîrșiturile, în care s-a uitat săvîrșirea, nu reprezintă o limită venită din afară, ci dinăuntru. Dar este parcă în „sfîrșite" ceva ce lipsește în sfîrșituri : o **suspendare,** nu o limită.

Oricum ar fi, o sfîrșită sau un sfîrșit, faptul că termenul sfîrșirii nu înseamnă și împlinire necesară îl poate dovedi nevoia de a da alt derivat, **desăvîrșire,** care să indice abia el împlinirea. Dincolo de cumplire nu mai era nimic ; dincolo de sfîrșit, sau mai presus de el, este desăvîrșirea.

Este o cale lungă de la sfîrșire la desăvîrșire. Dar în același timp îți apare limpede în cuvintele sfîrșitului năzuința către ceva care să le acopere cu desăvîrșitul. Astfel Coresi spune : „Poruncile tale întru noi să lucreze și să se sfârșască". El nu spune : să se săvîrșească, fiindcă s-ar acoperi cu „lucreze" ; dar nu poate înțelege prin „să se sfârșască" nici simpla lor încheiere, sfîrșitul în înțeles obișnuit. Dacă poruncile trebuie, dincolo de lucrarea pe care o fac în noi, să se și sfîrșească, nu poate fi vorba decît de ceva de ordinul desăvîrșirii. Poruncile să se desăvîrșească în noi, sau măcar să se împlinească. Dar așa ceva rămîne o simplă năzuință, și limba abia dacă o poate spune.

Nu numai Coresi face ca a sfîrși să poarte în el și năzuința desăvîrșirii ; chiar în limba mai nouă există un înțeles al sfîrșitului care trimite la desăvîrșit : este cel de scop, intenție, rezultat. „Spre acest bun sfîrșit..." stă scris într-un „Uricariu" ; sau și mai de-a dreptul, adică fără adjectivul „bun" pe lîngă sfîrșit : „pentru care sfîrșit facem noi asta ?" ceea ce se poate spune și în rostirea de astăzi. Iar aci sfîrșitul ca scop este limpede unul cu împlinire.

Dar tot limba veche este cea care păstrează mai bine pendularea între sfîrșit și desăvîrșire. „Răbdarea, lucru de sfrășitu" (Cod. Voronețian), „de săvârșit" (trad. 1648), „deplinu" (trad. 1688) — unde traducerile mai noi arată cum se precizează înțelesul, aproape cum se caută pe sine limba. Sau, în același Coresi amintit la început : „Să ne trudim spre **sfârșirea** învățăturii lui" ; ceea ce nu poate însemna încheiere, ci desăvîrșire încă. Săvîrșirea vrea să se sfîrșească, încheie, și sfîrșirea să desăvîrșească lucrul, să-l împlinească.

Și totuși lucrul sfîrșit rămîne adesea nedesăvîrșit, cum o simte vorbitorul de limbă română de la început ; iar acum vine s-o spună chiar limba cu formația ei cea nouă, **desăvîrșire.** Ce este aceasta, o indică undeva, într-o notă din fișele Dicționarului Academiei, unul din primii lui redactori, probabil Sextil Pușcariu: „la origine — scrie el — desăvîrșit era o locuțiune adverbială compusă din prepoziția **de,** cu înțelesul „pînă la" (ca în deajuns) și substantivul verbal săvîrșit, sfîrșit, fine ; ideea de „pînă la sfîrșit" devine „cu totul, pe deplin". Iar filologul adaugă : „În limba veche **desăvîrșit** este de cele mai multe ori încă adverb și deci invariabil". Abia apoi va deveni adjectiv, se va ridica la treapta de substantiv și va ajunge prin a fi și verb.

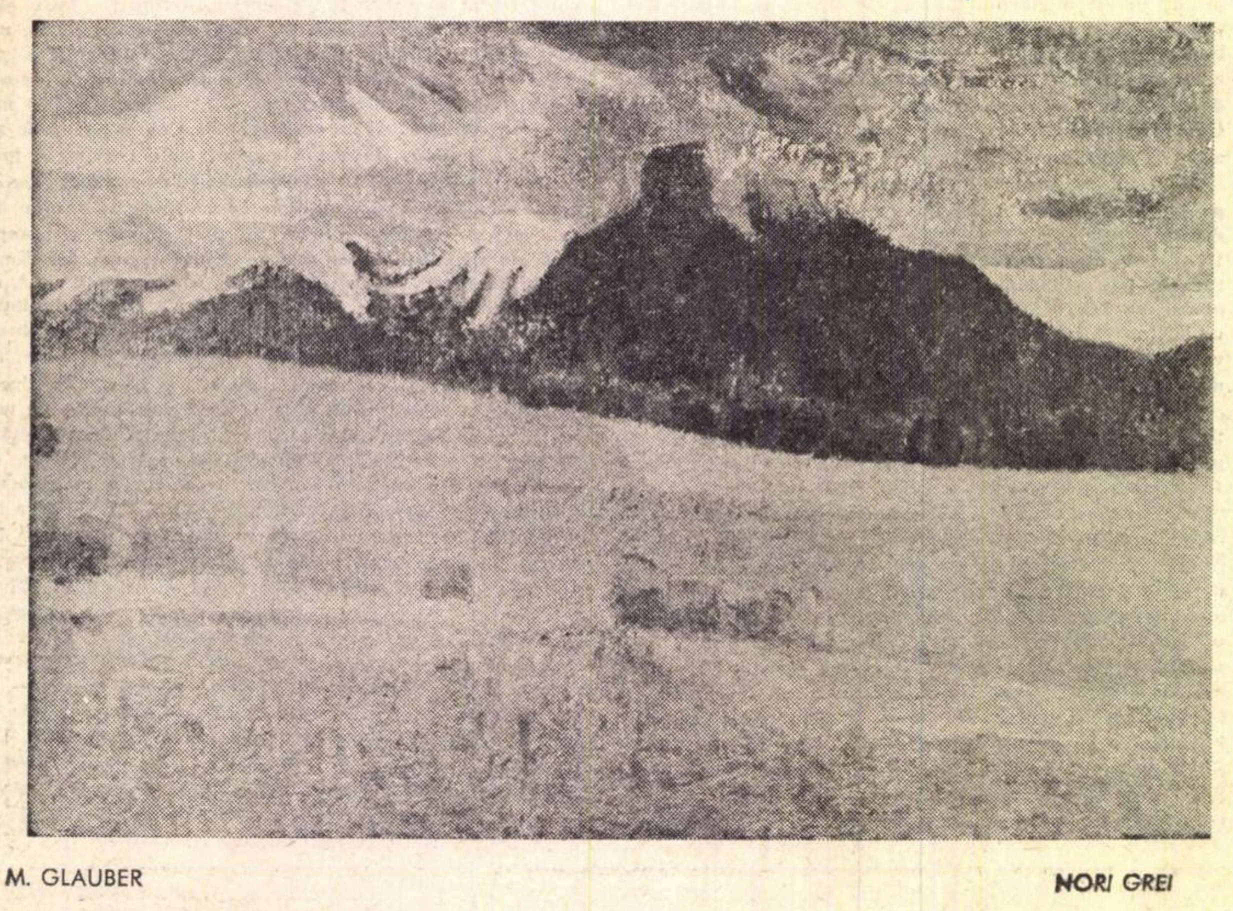
Ce greu cresc la viață cuvintele acestea, pe care le avem gata făcute la dispoziția noastră. Săvîrșirea, luată cu împrumut de la alții, a odrăslit la noi — cum se spunea în limba veche — cuvinte, care sînt trepte noi de gînd, ca tot atîtea confirmări și desmințiri ale gîndului părinte. Iar de cele mai multe ori părintele e desmințit de posteritatea sa.

„Stă dar cuvîntul cel vechi ca un temei neclintit", spunea Miron Costin. Cum să accepți însă vorba aceasta, cînd de obicei cuvîntul cel vechi se clintește din loc, se tot desminte, și ucide — cum nu rămîne neclintit ? Dar în cîte o familie de cuvinte amintirea părintelui răzbate prin toate înțelesurile mai noi, iar acestea sînt poate cuvintele cele mai grăitoare gîndului.

Era plin de tîlc să vezi în „sfîrșit", săvîrșirea, iar acum e la fel de grăitor s-o întîlnești în „desăvîrșire". Desăvîrșită e de obicei forma plină, definitivă ; desăvîrșită e împlinirea, deplinătatea. „Omul, cea mai cinstită și **desăvîrșită** zidire", scrie Calendarul din 1814. Dar dacă omul e modelul desăvîrșirii, el va fi și cel al nedesăvîrșirii, o știm bine. Numai că, la el, desăvîrșită poate fi și calea, nu numai ținta, iar frumusețea omului este — cum a spus gîndirea indiană — ca mijloacele lui să fie **la fel de desăvîrșite ca ținta.**

Atunci înțelegi cum s-a putut vorbi, în limba noastră, de „luptele cele desăvîrșite" ale celui ce se pune pe sine la încercare. Desăvîrșit poate fi și ceea ce e în curs de săvîrșire. Căci la om totul se răstoarnă, pînă la urmă : săvîrșirea tinde să se desăvîrșească, dar mai rea este desăvîrșirea fără săvîrșire decît ultima fără cea dintîi. Astăzi, cînd atîtea conștiințe alese sînt speriate de tot ce săvîrșește omul, cine știe dacă n-ar trebui să spunem, după limba noastră : răul vine de la desăvîrșirea goală, nu de la biata săvîrșire.

**Constantin NOICA**



M. GLAUBER — *NORI GREI*

ANTON PERUSSI — *ROD*

### Cronica limbii

# Negații

Se spune adesea că două negații formează împreună o afirmație puternică. Lucrul este adevărat, dar puterea afirmației depinde de intonație. Cînd zicem de cineva că **nu e nepriceput**, aceasta poate însemna **fie** că „nu e cu totul nepriceput", fie că „e foarte priceput", după tonul cu care îl pronunțăm pe **nu**. Dar situația e aceeași și în cazul unei singure negații : **nu e prost** poate însemna și „nu e chiar prost" și „e foarte deștept".

Oricum ar fi, constatăm că acumulînd două negații, sensul nu rămîne același ca la propoziția cu o singură negație. Și cu toate acestea vom întîlni adesea o negație suplimentară, care în mintea vorbitorului sau a scriitorului nu adaugă nimic.

Printre mijloacele de exprimare a negației este și **fără**, de exemplu **am plecat fără să-mi iau rămas bun** echivalează cu „am plecat și nu mi-am luat rămas bun". În mod logic, dacă mai adăugăm negația **nu**, ajungem la o afirmație : **am plecat, nu fără să-mi iau rămas bun**, sau **n-am plecat fără să-mi iau rămas bun** înseamnă că „mi-am luat". Dar cînd fraza e mai lungă, iar între **nu** și **fără** se intercalează alte cuvinte, foarte adesea unii mai pun un **nu** după **fără.** Iată un pasaj dintr-o carte, altfel foarte îngrijit tradusă (Charles de Gaulle, **Memorii de război,** 1969, p. 285) :

**Nici o navă... nu acosta sau nu pleca... fără ca Londra să** nu **fie prevenită telegrafic. Nici o lucrare nu era construită... fără ca amplasamentul și planul... să** nu **fie cunoscute de noi.**

După regula generală, ar trebui ca **fără** și **nu** următor să se anuleze reciproc și deci să se înțeleagă că „Londra nu era prevenită", că „amplasamentul nu era cunoscut de noi". Este clar totuși că nu aceasta a vrut autorul să ne spună.

În două feluri de exemple găsim o singură negație, dar și aceasta dăunătoare înțelesului. Modelul, în ambele cazuri, îl dă limba franceză. Întîlnim adesea exemple ca următoarele (ambele din traducerea cărții lui de Gaulle, pentru că pe aceasta am citit-o de curînd) : **mai mult ca niciodată** (p. 370), **mai de temut ca niciodată** (p. 379), care traduc literal franțuzescul **plus que jamais.** Explicația este că în franțuzește, pe vremea cînd s-a creat acest tip de expresie, **jamais** nu însemna „niciodată", ci „cîndva", „vreodată" (și astăzi mai are această valoare în anumite contexte). În românește, formula trebuie evitată, căci nu se poate lua ca termen de comparație ceva inexistent.

Mulți spun **vrea să pară mai sigur decît nu este**, copiind și aici franceza, dar aici nici franceza nu are justificare. Punctul de plecare al greșelii este ideea că, de fapt, „nu este sigur dar vrea să pară". Dar amestecînd două formule corecte, obținem una greșită.

În sfîrșit, o construcție românească tradițională, pe care nu o putem schimba. Zicem corect **mă tem că o să plouă,** cînd ne temem de ploaie, și **mă tem că n-o să plouă**, cînd ne temem de lipsa ploii. Dar ce rost are negația cînd zicem **mă tem să nu plouă**, pentru a arăta că ne temem de ploaie, nu de lipsa ei ? Negația de prisos este însă moștenită din latinește, unde în aparență era tot atît de greșită ca și în românește. De fapt, propoziția dependentă era la început optativă, astfel încît înțelesul complet al frazei era „(doresc) să nu plouă, (dar) mă tem (că o să plouă)". Încă în latinește relația aceasta nu mai era simțită, dar caracterul conservator al limbii a menținut pînă azi formula așa cum era.

**Al. GRAUR**

## *Vasile Nicolescu*

### Ascunsul ritm

Ascunsul ritm mă arde în fiece secundă.
Iau totul de la capăt : pun undă lîngă undă
Şi pacea în furtună şi hohotu-n senin
Şi rîsul între lacrimi cu dulcele-i venin.

Dar cheia bolţii mele îţi zace-adînc sub uşă
Şi-n amfora cea veche cu buze de cenuşă
Veciile mă-nclină spre nordul cimerin
Şi ard precum năluca de ceară-a unui crin.

### Scherzo

Doi nori veneam în joacă încet unul spre altul :
eu, orb cu plete sure şi hainele de fum,
tu, tainica zăpadă ce-o scutură înaltul
cînd zorii-s încă fragezi şi şovăie pe drum,

eu, beat smulgînd cămaşa-mi de flăcări şi de carne
tu, miezul de lumină ivit pe-un ram de măr,
eu, nor de-apocalipsă cu tunete şi goarne
tu, spuma ce destramă şi nopţile pe mări.

### Hamlet

Hrănit cu tine însuţi ca flacăra şi vîntul
Trădat de tine însuţi ca-n hăuri un ecou
Ţi-ai rupt de lucruri cerul şi urma şi cuvîntul
Vibrînd precum o rază prelinsă-ntr-un cavou
Hrănit cu tine însuţi pe culmi ca Zoroastru
Fîntînă ţie însuţi, cu tine îmbătat
Eşti marea-n care urlă căzînd întîiul astru
Rupîndu-se de sine, arzînd întunecat.

## *Virgil Carianopol*

### Rîul asvîrlise

Rîul asvîrlise pe un pat de val
Fata goală, goală, dincolo de mal.
Şi-i lăsase trupul singur, dezgolit,
Numai cu lumina zilei învelit.

Părul dat pe spate, ca de-o mînă lins —
Din obraji un galben peste tot întins,
Iar pe gît de-a rîndul, cum n-am mai văzut,
Una lîngă alta urme de sărut.

Se vedea pe mijloc cît de mult luptase
Cînd în braţe rîul o înfăşurase
Şi cît se căsnise rîul se vedea
Pînă ce să-i rupă bluza de pe ea.

Umerii, ca-n menghini îi erau striviţi
Pieptul numai urme, sînii răvăşiţi.
Parcă o tîrîse în adînc pe brînci.
Parcă o strînsese cineva-ntre stînci.

Am stat mult acolo singur şi-am privit
Trupu-acela care rîul l-a iubit
O, ce mijloc dulce, tras ca prin inel,
De-o prindeam, ca rîul, o iubeam la fel.

## *Ion Pop*

### Nu uşor treci

Nu uşor treci nici prin aerul zilei,
Umbre în faţă şi-n urma ta
Le dobori şi le calci în picioare,
Scurmi
Tuneluri, adînci ascunzişuri,
Precum o cîrtiţă.

Acolo sus, unde priveşte steaua,
Poate se văd cenuşii muşuroaie
Ale nopţii prin care urcăm,
Poate doar astfel prin stratul
Mai afînat, rădăcinile ei
Coboară spre noi să ne caute.

A gemut cineva ? Se vede sînge ?
Spaţiul e larg, şi tăcerea şi umbra.
Captivi în aerul cel mai uşor,
După gratii de aer.

## *Negoiţă Irimie*

### Aşteptînd

Gust eternitatea clipei
Rotunjită-n bob de soare
Ca atomul ce în lună
Pare-un strop de apă tare.

Şi în zarea fumegîndă
Ce îşi cască mari orbite,
Îl trimit să îmi răspundă
Chiar din spaţii împietrite.

Ca un far stau la răscrucea
Zării prelungite-n noapte
Aşteptînd să vină dinspre
Sensul căilor de lapte.

## *Iv. Martinovici*

### Oul din palma întinsă

Stau în faţa porţii şi să intru nu pot
iarba fiarelor aici nu are tărie —
totdeauna cu mari jertfe am obţinut
acel dram de echilibru, necesar elevaţiei —
ploaia cade şi pe bronzul de aur
îşi află o subtilă corespondenţă —
stau şi privesc cum se preling molcum
şi cum mîna aspră a bărbatului netezeşte
o carnaţie care imploră — pînza învăluie
şi se îndură peste infolii — sînt lucruri
care se cuvin după ce ai străbătut nisipul
arid, sticlos, pe fundul întors de mări
cu sargase — incurabilă este chemarea
pe care în amurg o aud din moschee —
pe răsfăţul unghiei gîza minusculă
admiră nervurile roz — porticul
spre copilărie aici se deschide sub
vraja cucoşului care gîlgîie zorii în
guşa sa divină —
cu coada stufoasă
trece prin sat o vietate ciudată, alungată
cu pietre şi vorbe. Copacii putreziţi
în pădure nasc luminile verzi care pîlpîie
noaptea peste comorile războinicilor
de demult.
Ca o sărbătoare mi-e fruntea şi oul
pe care transparent îl ţin în palma întinsă
are fragilitatea unei secunde rătăcită
din timp.

## *Mihail Crama*

### Elegie

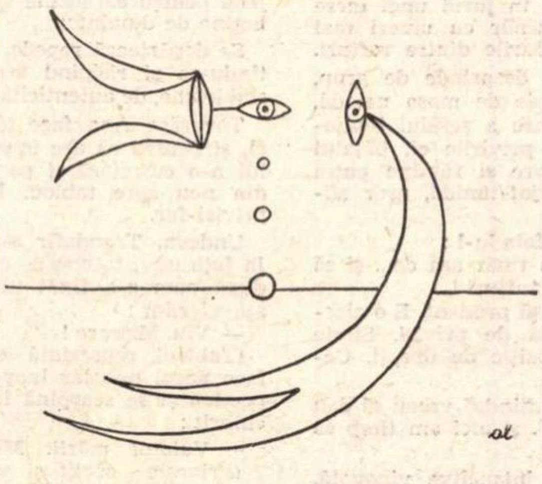
Ne vom întîlni o dată
ca-ntr-o mare atracţie universală,
ghemuindu-ne unul în altul —
eu, tînjind la pulpele tale.

O să se-audă atunci o harababură imensă
la depărtările sîngelui.

### Îngenunchieri

Curge veşnicia, spini.
Mamă, jarul din vatră...

Eu îmi ling umbra la poartă,
Ca Iov rana-n lumini.



## *Ioanid Romanescu*

*

Doamne — mă rugam tuşind într-o stea
cu picioarele subţiri —
chipul şi asemănarea ta au fost prigoana
împotrivă-mi de către fraţi
acum răgazul intimului viciu
să-mi dai

Doamne — mă rugam — şi o stea
cu picioarele subţiri să fugă mai departe
şi fraţii mei să se întrebe ce voi fi ajuns

ci eu să tac — să am surîsul tău —

## *Dim. Rachici*

### Absolvo te

Pasăre în scorbură intrînd
pînă jos — la cuminecătură,
unde-un şarpe negru stă pe cuib.
Pasăre şi şarpe s-au împrietenit —
împreună-şi clocesc ouăle, scot pui.
Puii —
unii zboară, alţii se tîrăsc...

### O jumătate de elegie pentru peşti

În mijlocul halei e-un rîu oprit
şi doi metri de infinit.
Crapii şi somni şi guvizi — la-ntîmplare...
Înotaţi, măi !
Hăi, hăi ! —
Peşti aproape de ciorbe şi de tigăi !
Cu cîţiva lei se poate cumpăra un rîu ;
c-o băncuţă de cinci — o baltă, oricare ;
cel mai ieftin se vinde o mare !
De pe cîntar, peştii sfinţesc locul
stropind cumpărătorii cu coada
ca popa cu busuiocul.
Apoi, pentru tot ce-i frumos şi-omenesc,
sufocaţi de bucurie în plasele mari
peştii spre case pornesc —
fiecare în gură c-un pescar mort
agăţat de ţărm cu o undiţă
sau încurcat în năvod...

## *George Mareş*

### Balta

Cerul străluceşte fără nori
şi doar umbra unei păsări stranii
se zăreşte pe pămîntul fierbinte
lunecînd spre pădurea din depărtare.

Cum înot
în balta liniştită şi adîncă
ascunsă de trestii uscate
îmi vine o dorinţă neînţeleasă
să nu mai fac nici o mişcare
să mă las tot mai afund
încet, cu ochii larg deschişi
în hăurile limpezi.

## *Tudor Rădulescu*

### Bruckenthal

Cîteva încăperi ;
un cerc în patrat
cîţiva pereţi
cu vechi maeştri flamanzi,
veneţieni, împrăştiaţi
împreună cu ochii mei
ce-şi căutau sufletul
în vechile lăzi
săseşti, greoaie,
masive, colorate,
obosite,
de atîta stat în zadar.
Sufletu-mi fugise
şi privea şi el la pereţi,
la vechile unelte,
la bătrînele archebuze,
la obosita istorie a vieţii
de pe acele meleaguri
şi de aiurea.

## NICOLAE VELEA

●

# DUMINICA MODEL

●

### Narațiune cinematografică

Ștef Trandafir, metodist principal la Casa de cultură regională, și tovarășa Ana tocmai venită pentru consemnarea duminicii model, se îndreaptă către terenul de sport și urcă pe o scară de ciment destul de înaltă, complet izolată, retezată brusc. Jos, pe teren se desfășoară „activitate sportivă“ amalgamată : alergări, sărituri, ciclism.

Ei se uită mai atent chiar la piciorul scării, unde, pe niște măsuțe de trestie, se joacă șah între bătrîni înconjurați de mulți tineri.

TRANDAFIR (explică) :

— Șah în aer liber.

Dar chiar atunci, o minge zboară pe lîngă urechile tovarășei Ana și pe teren se vede antrenorul alergînd panicat către fotbalistul vinovat.

TRANDAFIR (ca să eschiveze incidentul) :

— Trebuie recunoscut că inițiativa cu șahul în aer liber aparține organelor locale.

Pe o pistă din apropiere aleargă un convoi de fete cu părul despletit și învîrtejit, lopătînd aerul cu palmele în care au o ștafetă.

Lui Trandafir îi place cum merg treburile și spune extatic, recitînd plutitor, dar parcă scrîșnit : „Torțe-n mîini, plete-n vînt“.

Se scufundă amîndoi într-o baie euforică venită de la desfășurarea largă a perspectivei și a adierii răcoroase a aerului înălțimii. Din această toropeală smeurie sînt smulși de un concert strident de claxoane.

În fața Casei de cultură au ajuns două mașini și cei care au coborît își desmorțesc brațele cu un fel de voluptate și distincție vrînd să sugereze tuturor că vin de departe, de la centru.

ȘOTÎNGĂ (președintele Comitetului regional de cultură) (către șofer) :

— Sună, dracului mai cu...

Șoferul izbește cu pumnul în claxon de cîteva ori. (Ca orice șofer de la centru, depășind o dată cu „șeful“ său condiția subalternilor locali.)

— Și la ora prînzului, și nea Ștef cu fata lui.

Delegatul de la București pentru această „duminică model“, Gabriel Drumaru (înalt, zvelt, elastic, arătos) afișînd „popular“ neglijența forței și autorității sale — („eu nu sînt altceva decît spaima voastră față de mine dar... sînt un „blajin“), coboară pînă la complicitate și-l apostrofează ștrengărește pe șofer :

— Dă-o-ncolo, mă Sile !

Și apasă chiar el surîzînd pe claxon. Cei doi de pe scară coboară cu fețele topite de bucurie că au „venit cei de acasă“.

Lucica Mahu, femeia frumoasă, „tamponul“ lui Șotîngă — pe care o păstrează și o poartă după el pentru a îndulci și abate eventualele priviri intolerante „de centru“, — se plimbă scoțîndu-și și punîndu-și la loc ochelarii de soare prin care privește săgeți indicatoare de felul : „Spre Casa de cultură“, spre „Bibliotecă“, „Spre Muzeu“, „Spre teren“ etc. și se oprește în fața uneia pe care a rămas doar „Spre...“

Trecînd leneș printre Drumaru și Șotîngă care-i așteaptă pe cei doi, — se întoarce brusc, își scoate ochelarii și afirmă — întrebînd :

— Chiar atîta pudoare... Să șteargă probabil, restaurant, bar, hotel...

Drumaru, descoperind săgeata cu „spre“ o pricepe :

—Sper că vă referiți la acest sper...

LUCICA (sigură) :

— La **spre**.

— O da, la **spre**...

Lucica începe să rîdă, dezlănțuint, sincer, total.

— Spre, sper, spre, spre...

Jocul care i-a molipsit și pe cei din jur se subțiază pe măsură ce Trandafir și tovarășa Ana se apropie. Are loc scurtul moment protocolar în care se strîng mîinile și se desfac surîsurile după care rămîn parcă zidiți într-o solemnitate mută.

— Tot la Ște ai rămas, Trandafire, sparge Lucica momentul glacial, lovind familiar sfîrcul urechii lui Trandafir.

Acesta, trage, întrebător, — aer pe o nară — ca și cum ar priza, tovarășa Ana clipește des căutînd inutil explicații.

Șotîngă prinde privirea Luciei, o fulgeră rece (aceasta se depărtează repede, inexplicabil pentru ceilalți) și spune, reanimînd :

— Ei, încotro o luăm, tovarășul Trandafir ?

Trandafir răspunde exact, n-are ce face, n-are cum protesta :

— La muzeu, tovarășilor !

Toți ies din schemele lor, se desprind parcă dintr-un decupaj — au ce face și-și descoperă iar mîinile și gesturile lor, ochii și mișcarea lor, picioarele și mersul lor.

Pantofii lui Trandafir scîrțîie inadmisibil, aproape necuviincios, toți aud, îngăduie și tac. El caută permanent să rămînă în urmă, sau să calce într-o dungă, în călcîie. Însă Drumaru își încetinește mersul, îl ia pe Trandafir de braț, iar acesta, poposind în cîmpul de generozitate al acestuia, emite prețios :

— Noi, tovarășu' Drumaru, mergem desculți prin istorie... Vreau să zic istoria culturii... (Un pantof scîrțîie prea tare și el, parcă pentru a-i acoperi ecoul, spune țipat) :

— A culturii de masă, tovarășu' Drumaru ! !

Acesta, care n-a ascultat și n-a auzit nimic, se degajează delicat, se face pierdut lin și își distribuie și dozează atențiile economic, exact și egal. Se alătură tovarășei Ana.

— Totul e-n ...ordine, nu ?

Ea, după cîțiva pași înclină capul.

★

La bibliotecă.

Drumaru, urmat de ceilalți, intră și trece printre — într-un fel peste — rafturi — e mai înalt decît ele, — clatină aprobativ din cap, de parcă ar încuviința existența și rostul existenței cărților.

Se apropie de un fișier, îl răscolește neglijent cu buricele degetelor și se adresează bibliotecarei care i-a însoțit :

— Să presupunem că, nu așa, eu aș fi un simplu cititor (se leagănă pe tocul și pe vîrful pantofului).

BIBLIOTECARA (fiindcă nu-și poate îngădui să vadă în el un simplu cititor, elogiază eliptic) :

— Dumneavoastră și... cititor...

Drumaru este măgulit de această împotmolire :

— Ei, ce mi-ați recomanda să citesc ?

Bibliotecara îl cercetează și-i spune parcă eliberată :

— Opere !

Răspunsul ei provoacă în rîndul celorlalți reacții diferite patronate de spaimă. Însă Drumaru, ca de obicei, n-ascultă nimic.

Trandafir și tovarășa Ana respiră greu, sînt răspunzători de toată duminica model.

Un raft cu cărți se înclină și cade de la jumătate cu un zgomot înfundat, vătuit.

Tovarășa Ana, cu un gest de femeie gospodină, vrea să așeze cărțile și să le rînduiască, dar Trandafir o îndepărtează ceremonios :

— Vă rugăm...

Convoiul condus de Drumaru, după cîteva ocolișuri pe după rafturi stabilește un fel de cerc cu diametrul din ce în ce mai restrîns în jurul unei mese unde se află un tînăr cu umeri mai largi decît intervalurile dintre rafturi.

Lucica Mahu se desprinde de grup, intrigată. Se apropie de masa netedă, goală și strălucitoare a șefului bibliotecii. Sfredelit de privirile ei, băiatul se ridică în picioare și rămîne puțin într-o poziție degajat-timidă, ușor sfidătoare.

Lucica, parcă răsfoindu-l :

— Dumneata, un tînăr așa de... și să faci carieră printre rafturi !...

Băiatul o scrutează prudent. E o ciocnire rece și lucidă de priviri. Simte că cîștigă și ia poziție de drepți. Corect :

— Eu lucrez aici fiindcă vreau să dau încă odată la I.C.F. și aici am timp să învăț la anatomie.

Lucica se simte întrucîtva vinovată, pentru că, în trecere, poate a umilit. Ar vrea să recupereze, dar tocmai atunci tînărul îi face cu ochiul și totul se prăbușește.

Ea aleargă cu un fel de spaimă, cu nevoia de ocrotire după Drumaru, urmărită de privirile încărcate de reproș ale lui Șotîngă.

★

De aci se pleacă la Muzeu și sugerăm drumul prin scîrțîitul permanent al pantofilor lui Trandafir. Se poposește în partea de început a așezării ; cîteva relicve istorice locale (monede, vase, un lacăt mare de lemn, toate sub sticlă). Apoi Șotîngă îl apucă posesiv de braț pe Trandafir și intră înaintea tuturor în secția „propriu-zisă“ — de artă contemporană. Șotîngă face un gest circular cuprinzînd toată galeria alcătuită din tablouri — în majoritate cu „natură moartă“.

— Îți realizez tîrziu, dureros de tîrziu, propriul dumitale portret (apăsat) tovarășe Ștefan Trandafir !

Îl preumblă la fel de posesiv prin fața tablourilor înțepîndu-le, acuzîndu-le cu degetul :

— Natură moartă, natură moartă, natură moartă, natură... (odihnindu-se) Natură moartă și iar natură moartă... (sufocat de supărare) (rar) O cască de mi-ner ! O șapcă măcar, ar fi usturat pereții și ochii ? (reia) Natură moartă... (se oprește la o cupă din care izbucnesc roșii, niște mere).

Ceea ce s-a petrecut între Trandafir și Șotîngă a fost văzut și de tovarășa Ana obligată și ea la aprecieri.

Drumaru apare cu obișnuitul său aer protector senatorial, elastic și îngăduie ca de obicei totul (merge pe lîngă pereți).

— Multă mișcare, multă mișcare... se confirmă, nu așa ?...

Face cîțiva pași. O prinde de braț pe tovarășa Ana și se oprește la tabloul cel mai incriminat, (cel cu mere).

— Să luăm de pildă tabloul acesta... (deocamdată, privirile lui nu sînt captate de tablou, ci sînt scăpate spre Lucica aflată în fundul sălii. Revine forțîndu-și privirile și vocea) : Acest mar îmi dă senzația aproape fizică, ca sa nu zic materială, de mișcare... Cu puțină fantezie... (apropie palma de rama de jos a tabloului ca și cum ar aștepta ca mărul să-i pice în palmă)... din partea pictorului respectiv, și aș fi avut acest măr în mînă.

Întîrzie cu mîna paralel cu rama tabloului. Își mîngîie fruntea, și se îndreaptă către mijlocul sălii de unde (e recucerit de tabloul bine și sugestiv realizat, se apropie singur, îl privește mut și se depărtează cu un fel de jenă pentru exploziile verbale, ușor cabotine de dinainte).

Se depărtează repede, rușinat, depărtîndu-se și risipind acest moment de slăbiciune, de autenticitate.

Tovarășa Ana face cîțiva pași după el, și pentru că are impresia că emoția lui n-o cutreieră și pe ea, se întoarce din nou spre tablou. Îi aruncă niște priviri-far.

Undeva, Trandafir s-a fixat îndîrjit în fața unui tablou pe care și-l explică, după cum s-a fixat ultima direcție a aprecierilor :

— Viu. Mișcare !

(Tabloul reprezintă niște scoici). El face pasul necesar înapoi pentru perspectivă și se scarpină în ureche cu un chibrit :

— Vuietul mării. Mișcare, desigur.

(Privește ocolit și sperios spre Șotîngă ca nu cumva acesta să-i dea dreptate, să-și ceară scuze).

Între timp s-au făcut regrupările știute. Drumaru s-a apropiat în sfîrșit de Lucica Mahu și se îndreaptă spre ieșire. Sînt ajunși din urmă de tovarășa Ana :

— Ar mai fi de văzut și rezolvat o lucrare.

Drumaru n-o aude, o apucă de braț și pe ea — gestul pare mai degrabă o poruncă să se apropie pentru ca să înțeleagă că trebuie să tacă și să plece.

— E vorba de o statuie cu totul și cu totul... Dar nu poate fi expusă pentru că a pozat o fată localnică, vreau să spun goală (rușinată) dar nudă, dezbrăcată. E acolo după perdea...

Se desface o perdea de dinapoia căreia apare un tors zrunțuros.

Drumaru, sîcîit, fără să întoarcă ochii, o eliberează pe Ana :

— S-o îmbrace !

★

Merg prin orașul **încercănat de toamnă** și striat festiv de costumele naționale ale artiștilor amatori care dau o undă plăpîndă de prospețime. Ana Maria Urzică le fulgeră din vreme în vreme drumul, dar fără să cuteze să-și explice eșecul.

Ei merg.

Drumaru vrea să pară cît mai detașat și totodată cît mai apropiat de Lucia Mahu care își schimbă mereu locul. Se opresc ca niște oameni care în toiul cinei discută, au de limpezit ultima afirmație a cuiva. Dar ei nu și-au spus și nu-și spun nimic. Pornesc și, deodată, asistăm la o ultimă oprire în care Bere (autoritate locală) controlîndu-și ceasul, dă mîna cu toți și-și explică prin gesturi despărțirea. Pe loc, asistam la o nouă strîngere de mîini, de despărțire bruscă și stînjenitoare, prin care Drumaru (și Lucica deci) și Șotîngă se descotorosesc de Trandafir și Ana. Cei doi rămîn pironiți în mijlocul străzii și, ca să nu-și comunice jignirea, încearcă să depășească penibilitatea situației aruncîndu-și unul altuia, cu un fel de îndîrjire, locuri comune, cicatrizante.

TRANDAFIR :

— Ce repede a venit toamna, vorba tovarășei vice. A tovarășei Gherasim.

ANA :

— E greu pînă cade un fulg-doi... Pe urmă gata.

TRANDAFIR :

— Chiar c-așa e. Ați spus foarte bine.

După o șovăire tăcută. Ana se scuză :

— Eu mă duc așa încolo, poate la bibliotecă poate... ca să mai treacă timpul.

Pornește cu pas plumbuit, se urnește puțin și Trandafir în direcție opusă, se oprește și o reține pe Ana :

— Auziți ? !

(Vine spre ea cu un zîmbet îndatoritor de gazdă ; se scarpină în bărbie) :

— Ce-ați spune de o mică plimbare ? Acu dacă tot sîntem așa, în timp liber, poate-l mai scurtăm...

Ana acceptă ușor și o pornesc alături distanțați și stînjeniți de lipsa situațiilor familiare, de servici, de pînă acum care le înlesniseră o cît de cîtă comunicare.

Se îndreaptă spre un părculeț cu copaci sărăciți de frunze.

— Să stăm aici, propune Trandafir o bancă aflată sub un copac care mai dă puțină umbră. Ana îl oprește cu un gest scurt al mîinii.

— Aș vrea mai la soare.

TRANDAFIR :

— Cum doriți. N-am neapărat preferințe. Pe asta e bine ?

ANA :

— Să sperăm că da.

Pe o bancă mai îndepărtată se află doi tineri. Băiatul îi ține oglinda și fata își potrivește părul și-și pudrează un coș. Ana își forțează fusta ca să-i acopere genunchii. Trandafir își pune ochelarii de soare, își scoate pachetul de țigări și o îmbie.

ANA :

— Nu, mulțumesc, nu obișnuiesc. Dar puteți să fumați, nu mă deranjează în parc.

Trandafir își aprinde țigara și pune cuminte bățul ars la loc. (Ei fac o suită de gesturi mici pentru a suplini golul verbal dintre ei. Ana își scoate din poșetă o batistă și-și șterge colțul gurii). Trandafir se apleacă, ia o frunză pe care o învîrtește între degete.

— Vă place toamna ? întreabă el.

ANA (terestru) :

— Da, că se găsesc de toate. Și se apleacă și ea după o frunză pe care o învîrtește.

TRANDAFIR :

— Sînteți o persoană tristă ?

Ana nu răspunde.

Încep amîndoi să învîrtească din ce în ce mai repede frunzele. El o urmărește :

— Cu două poți ? Și iertați-mă că v-am tutuit.

Îi întinde și foaia lui.

ANA :

— Nu face nimic.

Începe să învîrtească frunzele în sens contrar.

— A fost bine ? întreabă ea.

TRANDAFIR :

— Perfect. Acum e rîndul meu.

Ana îi întinde frunzele.

TRANDAFIR :

— Nu, nu cu astea. Eu am să fac altceva, mai greu.

Aşează nouă beţe în trei rînduri de cîte trei.

— Acum am să închid ochii şi pe care băţ ai să pui mîna am să-l ghicesc.

ANA :

— Chiar fără să vezi ?

TRANDAFIR :

— Mă întorc şi cu spatele. Poftim.

Trandafir se întoarce cu spatele.

— Gata ! strigă ea.

— Pe ăsta ! indică Trandafir.

— Da ! se miră ea.

— Poţi să atingi şi două că tot le ghicesc.

Jocul se repetă şi el ghiceşte din nou.

— Formidabil ! Care-i secretul,. că unul trebuie să fie.

— Nici un secret — e modest Trandafir. Totul e să te concentrezi, că-n rest te cheamă băţul.

ANA (glumind obosit) :

— Dacă n-aş şti cine sînteţi, aş crede că aveţi porniri obscurantiste.

Trandafir rîde satisfăcut :

— E drept că în cutie e întuneric, adică obscur, dar chibriturile luminează. (Brusc, comunicativ) Şi de ce-mi vorbeşti cu dumneavoastră dacă tot spui că mă cunoşti ?

Zîmbesc amîndoi forţat de conversaţia gîrbovit-spirituală şi se surprind căscînd.

★

O mustărie cu toată recuzita obişnuită. În faţă o staţie I.R.T.A. în care coboară, se depărtează şi revin îmbrăcaţi destul de festiv, grupuri de învăţători şi lucrători în cultura de masă.

De Trandafir se apropie sufocîndu-se de emoţie şi precipitare cu braţele desfăcute un cetăţean. Trandafir îl plesneşte cu privirile, retezîndu-i scurt elanul :

— Ce s-a întîmplat, tovarăşul Hodiş ?

Hodiş rămîne uimit.

Trandafir prelungeşte, menţine şi sporeşte distanţa prin recomandări :

— Tovarăşa Ana Domide de la Bucureşti şi tovarăşul învăţător al nostru, Hodiş.

Acesta se încovoaie în trepte, nici el nu ştie pînă unde să meargă : să sărute sau nu mîna tovarăşei Ana ? Se ajunge la compromisul unei strîngeri de mîini mai îndelungate — care ar risca să pară prin zăbovire o felicitare — dacă Trandafir n-ar interveni autoritar, curmînd :

— Şi acum, tovarăşa Ana, să mergem să servim masa. Nu-i aşa, puţină grijă şi faţă de noi.

Intră pe sub un portic şi aleg o masă mai expusă, în faţa unei rogojini.

Responsabilul (un om masiv, cu o eleganţă voinică, îmbrăcat în negru, cu părul — ce-a mai rămas din el — tuns scurt) — îl observă pe Trandafir şi cheamă un ospătar.

— Te ocupi exclusiv de masa unde se aşează ăsta. (A lehamite) E ziua lor şi aşa e bine.

Ospătarul se repede şi scutură o faţă de masă spre care bănuieşte că se fixează privirile lui Trandafir. Acesta însă ocoleşte şi se aşează la altă masă, la cea mai expusă.

Se scutură cu un fel de îndîrjire şi această faţă de masă şi ospătarul aşteaptă într-un fel patronînd.

ANA :

— Nu mi-e foame de loc !

TRANDAFIR (gingaş) :

— Măcar din specialităţile noastre locale.

Ana (concedînd, anapoda) :

— Poate o salată de vinete. (terestru ca şi mai înainte) Că le trece timpul.

TRANDAFIR (tachinînd afectuos) :

— Sezonul !

ANA (intrînd în joc, apropiindu-se cald) :

— Timpul ?

TRANDAFIR (sever şi totodată eliberat, senin către ospătar) :

— O salată de vinete şi... pentru mine ca de obicei.

Ospătarul s-a şi întors.

El mănîncă lacom şi, surprins de lipsa ei de apetit, descoperă :

— Mă tem că s-a omis esenţa (cu un ton triumfător) : Ceapa !

Ospătarul, vinovat, dîndu-şi şi el brusc seama de omisiune, strigă şi el :

— Ceapa ! (strigătul care pare o poruncă pentru altcineva, îl mobilizează chiar pe el şi de aceea aleargă).

ANA (înfulecînd cu remuşcări salată cu ceapă, pune palma la gură) :

— Doamne, ce neserioasă pot fi : stau cu un bărbat la masă şi mănînc ceapă.

Trandafir schimbă farfuriile şi trece la alt fel :

— Şi ce ? Pornirile fireşti o dată reprimate se răzbună...

★

Îi vedem pornind cu baloanele uşoare pe umeri, fluturînd. Ţin baloanele de guler şi mînecile lor se amestecă.

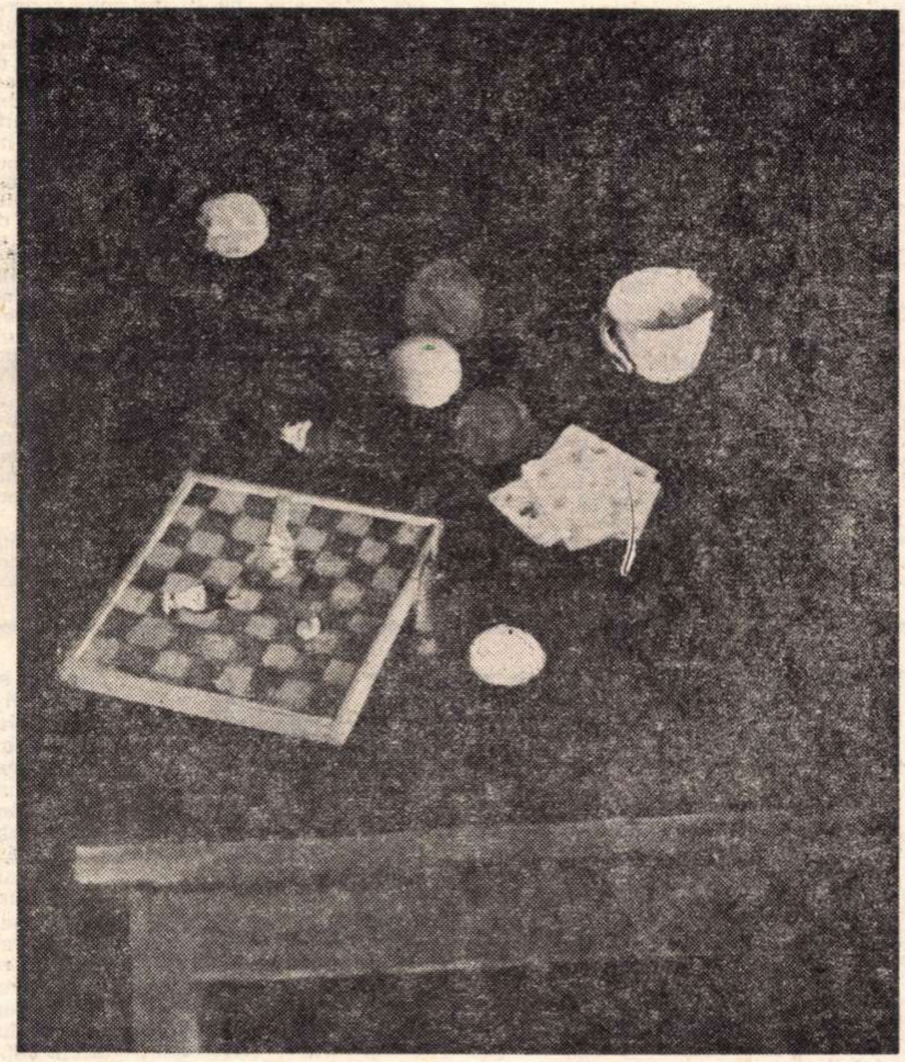
(Trec pe lîngă un om care, rezemîndu-şi geanta cu genunchiul de un gard, îşi numără banii. Se uită după ei, se încurcă şi o ia de la capăt).

Pantofii lui Ştef Trandafir scîrţîie.

Luînd-o pe un bulevard (aşa scrie pe plăcuţă) ei ajung într-o margine a oraşului. Ana fredonează fără sunete o melodie.

Se încîlcesc pe nişte străzi scurte care accentuează peisajul periferic. Ana dă cîţiva bani unui copil cu ochii foarte frumoşi, semn că începe să aibă porniri de generozitate femeiască.

Trandafir tălmăceşte în sinea lui gestul Anei şi zîmbeşte. Ana zîmbeşte aproape la fel — comunicînd. Ajung chiar în marginea oraşului, la malul unui rîu subţire dincolo de care se vede ştrandul oraşului. În susul rîului, — un pod din lemn negru suit pe nişte picioare prea înalte şi fără bare laterale, încît pare o înjghebare spînzurată de cer. Atît de înalt, — podul lasă o deschidere spre lungimea rîului. Se vede un grup de tineri care se plimbă în locul unde rîul îşi îngustase şi uscase albia dinspre margini.



CORNELIU BABA — *NATURĂ STATICĂ*

Sînt îmbrăcaţi în costume de culoare închisă în contrast cu albul uscat al marginii albiei. Au pasul lenevos, nostalgic, al celor obişnuiţi să-şi petreacă duminicile în ştrand. Unul aruncă o piatră în apă. Altul, cu mîinile în şolduri, se uită spre pod, fluieră şi scrie ceva repede cu vîrful pantofului ascuţit. Vreo doi, cu mîinile vîrîte adînc în buzunare, privesc tot timpul în jos ca şi cînd ar căuta ceva. Trandafir şi Ana ajung pe pod, se opresc şi-şi rotesc privirile zăbovind pe o altă imagine a oraşului.

De jos, se vede pe pod Trandafir gesticulînd larg, explicînd ceva parcă Anei, care rîde.

Ana se roteşte pe călcîi cu un gest de adolescentă tîrzie, se apleacă cochet, ia o pietricică şi o aruncă cu un gest scurt în apă. Amîndoi se apleacă să vadă destinaţia ştiută a pietrei. În timp ce se apleacă privind cercurile apei care se reduc treptat, capetele lor se apropie şi legănîndu-se se întîlnesc.

Cînd se întorc, îi găsesc pe băieţi în capătul podului. Băieţii se apropie de ei şi în acelaşi timp se desfăşoară în şir legănîndu-şi ameninţarea.

Trandafir vrea să neglijeze momentul şi o ia pe Ana de braţ.

— Să mergem.

Sînt faţă în faţă şi Ştef, bărbat, se pregăteşte să treacă printre ei despicînd aerul cu o mînă. Drumul rămîne blocat.

Trandafir, stîngaci, bătrîn, rarefiază spaţiul cu palma stîngă. Brusc, el intră, mişcîndu-şi braţul în obişnuinţele adolescenţilor, unul dintre ei cade nu atît din pricina durerii, a forţei loviturii, cît din cauza preciziei. E rechemat imediat — pentru că el este **şeful** — de ceilalţi :

— Klaudiule, Klaudiule... ? ? !

Tînărul înalt rămîne întins cu un fel de voluptate. De fapt nu-l doare nimic, şi-i place treptat aşternutul rece, liniştitor al podului.

Trandafir şi Ana rămîn ţepeni.

Klaudiu se ridică şi se propteşte în faţa lui Ştef privindu-l fără să-l vadă.

El, Klaudiu, se răsuceşte... În stînga lui apare „necesar“ un băiat scund şi vesel.

Klaudiu îl apucă firesc de picioare şi-l apropie de apă.

Ceilalţi cinci înţeleg ieşirea pe alături a lui Klaudiu şi încuviinţează şi se înspăimîntă.

Klaudiu se fixează şi mai bine chiar pe marginea podului pendulînd absent (scundul, simţindu-se în siguranţă în mîinile lui Klaudiu se răsfaţă).

KLAUDIU (pentru Trandafir) :

— Aici poate face o baie bună oricine.

Trandafir căruia i-au crescut într-un fel neaşteptat acţiunile, forţele, prelungeşte verbal :

— Atîta timp, sau vreme, cum vreţi s-o luaţi, deci atîta timp cît există un bărbat pe acest pod, nimic deosebit nu se va petrece.

Klaudiu revenit aruncîndu-i în ochi îngenuncherea :

— Ce ziseşi tocmai acu'Stelică ?

Aerul parcă se bolteşte, cu o încordare care, arcuită, coboară şi pleacă din ochii Anei.

Trandafir, mînuit şi împins :

— Repet ! De ce mă puneţi voi în situaţia să **repet ? !**

Băieţii au fost puşi în faţa unor locuri comune şi pornirile lor rămîn searbăde.

Trandafir (neaşteptat de vulcanic îl apucă pe unul dintre ei) :

— Ajunge !

Totuşi, unul dintre ei, să-i spunem Adrian, scapă de aceste terori de locuri comune şi se apropie încet şi parşiv de Trandafir pe care încearcă să-l arunce peste balustrada podului. Nu reuşeşte, pentru că Trandafir e absent şi-i urmăreşte pe ceilalţi băieţi care se apropie pentru a-i dărîma mitul şi a-şi recupera într-un fel şeful care şade şi el rezemat într-o altă parte.

Trandafir rămîne stupid, statuar, pînă cînd, înţelegătoare, Ana se aşează înaintea unuia mai voinic şi se întoarce brusc :

— Băieţi, noi doi ne iubim !

Trandafir tresare şi o apostrofează şoptit :

— Tovarăşe Ana !

În faţa declaraţiei mature, învăluitoare, a femeii, băieţii pierd iar, au spaima înţelegerilor tîrzii şi fără sclipiri şi se retrag iar din faţa directităţii spuselor.

Trandafir şi Ana părăsesc podul la braţ, conduşi de privirile băieţilor. Întîmplarea de pe pod a sensibilizat-o pe Ana care e în stare să privească departe şi să surîdă nimănui.

Trandafir simte tremurul emoţional al Anei pe care nu-l poate şti şi controla, se simte umilit, se înfurie reţinut şi vorbeşte excesiv gramatical :

— Vom trece prin ştrand şi vom ieşi în oraş.

Dar fiindcă ei sînt în spatele ştrandului ocolit de gard de ciment, Ana întreabă exact şi poate tandru :

— Dar cum vom intra în ştrand ?

TRANDAFIR (destoinic) :

— Să încercăm pe aici.

Şi propune cu palma o soluţie topografică. În prelungirea palmei, vedem capătul gardului isprăvit chiar pe malul rîului.

Trandafir se apucă cu palmele de vîrful gardului, duce un picior în partea cealaltă, cercetează rapid ştrandul şi anunţă triumfător, stăpîn :

— Ştrandul e gol puşcă !

El trece dincolo, Ana îi întinde poşeta, se prinde cu o mînă de capătul zidului, dar nu mai are timp să se prindă şi cu cealaltă. Alunecă. Dar Ştef izbuteşte să o prindă la timp şi pentru o clipă ea devine o figură aproximativ geometrică, o mică teorie cu catetele ridicate din apă, rîzînd silit de ceea ce are să-şi spună penibil :

— Ipotenuza !

Şi iar li se face ruşine. O suceşte sus, ar mai bîigui ceva despre frunză şi Pitagora, dar e de ajuns.

★

Ana vine dintr-un colţ al ştrandului înfăşurată în balonul lung al lui Trandafir şi cu poşeta pe braţ. Merge încet şi ea cercetează suspicios împrejurimile.

Unduire depărtată de melodie şăgalnică, inexpresivă de muzicuţă. Joc galben, de vînt, slab, anemic, care nu poate zbate decît poala veşmintelor ude şi austere ale tovarăşei Ana.

Hainele ei sînt întinse la uscat pe gărduţul care ocoleşte bazinul. Trandafir stă cuminte pe scăriţa care coboară în bazin. .

Ana se opreşte în spatele lui şi îi ciufuleşte părul.

Trandafir o apucă („gurgoci“) şi porneşte cu ea s-o plimbe pe fundul bazinului uscat.

Ana, de deasupra legîndu-l cu un vîrf de cravată pe Trandafir.

— Şi dumneavoastră aţi fost general ?

TRANDAFIR (prost, trist, dar exact) :

— Dacă tot sîntem bătrîni să fim şi generali. Copii ! Să fim generali ! !

Ana îl mai ia o dată de sprîncene şi-i dă pinteni.

— Hai'napoi !

Trandafir, cocoşat, şterge alintat cimentul cu talpa :

— De ce mă faci cal ?

Se întoarce şi o ia la fugă.

ANA (cîntînd) :

— Da cum îţi spune pe numele mic ?

TRANDAFIR :

— Dacă-mi spui tu cum, îţi spun şi eu.

— Ana !

— Ştef !

Ana e săgetată de bucurie :

— Dii, căluţule ! (Trandafir aleargă). Ştii de ce m-a părăsit soţul ! Că m-a părăsit. A zis că n-am nivel.

Trandafir poate nici n-o aude, aleargă. Ana continuă.

— Eu n-am lucrat la cultură, am lucrat în altă parte, aici m-a ajutat să intru un nepot de-al meu.

Dar, deodată, peste ştrand se rostogoleşte un rîs chicotit şi uscat. Ei se opresc şi caută ruşinaţi direcţia de unde vine rîsul.

Hohotul se repetă şi dintr-un copac se vede sărind jos paznicul ştrandului. (El curăţa acolo salcîmul de crengile uscate).

Paznicul se apropie rîzînd incontinuu, egal.

# SECOLUL XXI:

**Transferarea creierului intact, dintr-un muribund într-alt muribund cu creier categoric distrus, pare a fi o etapă — dacă nu realistă, măcar logică — de perspectivă a științei. Deocamdată, din punct de vedere strict tehnic, operația e imposibil de conceput, intervențiile pe substanță nervoasă producînd deteriorări ireversibile. Imaginîndu-ne însă că biochimia, de exemplu, va furniza, cîndva, cheia reversibilității proceselor consumate într-un creier pierdut ca urmare a lipsei de oxigen, parcurgem un drum al ipotezelor.**

## *Utopiile creierului*

Prof. dr. Robert J. White este directorul Institutului de neurologie din Cleveland (Ohio — S.U.A.), fiind totodată șeful catedrei de neurochirurgie de la Western University. El a inițiat cercetări complexe, de fiziologie cerebrală, devenind extrem de cunoscut, în ultimii ani, datorită menținerii în viață a organelor izolate, de mamifer ca și prin rezultatele obținute în elaborarea — pe temeiul acestor cercetări — a unor noi tehnici operatorii în chirurgia creierului. Astfel, un creier de maimuță a supraviețuit 48 de ore, într-un incubator racordat la un aparat cord-pulmon, după ce-a fost extirpat din cutia craniană a animalului, prin el continuînd să circule sînge. Ba mai mult chiar : extrem de „vigilent“ la ce se petrece în jurul său, creierul izolat a reacționat — măsurătorile au stabilit precis — ori de cîte ori o jucărie zgomotoasă era pe-aproape. Prof. R. White a vizitat România în anul 1969, anume pentru a lua contact direct cu școala noastră de fiziologie și neurologie, în special cu descoperitorul unor metode inedite de menținere — în stare viabilă — a organelor de mamifer, izolate, prin perfuzii continue de nutriție și depurare cu mijloace extra-corporale : d-rul Mircea Iacobescu (experiențele sale sînt fundamentale în vederea organizării, în viitor, a băncilor de organe, indispensabile grefelor).

**M.S. : Acceptați subtitlul cărții la care lucrez actualmente — „În căutarea unei noi definiții a Morții“ — ca pe o primă întrebare ?**

**Prof. R. W. :** Este chiar întrebarea nr. 1 a etapei pe care o parcurgem. Neurologia modernă tinde să **redefinească** și să **precizeze** moartea unui organism. Astăzi chestiunea aceasta trebuie interpretată numai din punctul de vedere al funcției cerebrale, numai în raport cu celula nervoasă. Rezolvarea redefinirii și precizării morții unui organism a devenit presantă datorită necesităților impuse de practicarea, pe o scară tot mai largă, a grefelor de organe. Precizarea morții unui eventual donator implică o mare responsabilitate din partea medicului. Deocamdată, în această privință nu s-a ajuns la un punct de vedere unanim acceptat, dar, personal, consider că rezolvarea problemelor nu-i prea îndepărtată. Nu-i decît o chestiune de timp pînă ce toți membrii corpului medical vor accepta ideea că moartea cerebrală este suficientă pentru definirea morții clinice. Prin urmare, cu timpul, prezența sau absența altor sisteme de organe în funcțiune nu va mai avea nici un sens. Astfel, astăzi, cînd o inimă care mai bate , impresionează pe oricine, este bine să ne amintim că rinichii, ficatul și alte organe continuă să funcționeze pînă și după ce inima încetează să bată. Creierul, fiind cel care constituie „persoana“, este evident că el trebuie să constituie substratul continuității minte-suflet. În realitate, problema crucială e alta : cît sînt de precise metodele noastre de apreciere a încetării activității creierului, așadar a morții lui. Sînt oare criteriile stabilite de diferite asociații medicale (în special în U.S.A.) adecvate ? De fapt, probabil că ele greșesc în ambele sensuri. Pe de-o parte creierul este, pesemne, mort de mult timp dacă se așteaptă 36 sau 48 de ore de la manifestarea unei stări lipsite de reflexe și după existența unei electroencefalograme plate. Necesară, în acest caz, ar fi estimarea metabolică precisă a funcționării creierului, rezultată dintr-o analiză a țesutului cerebral, sau, să sperăm, din studierea lichidului cerebro-spinal și a sîngelui din venele cerebrale. Reversul medaliei constă în faptul că, dacă dispozițiile legale actuale sînt respectate — măcar într-o primă etapă — reînvierea creierului mai este posibilă.

**M.S. : Cunoscînd faptul că, întrerupîndu-se circulația sangvină prin creier mai mult de cîteva minute, rezultatul este o leziune ireversibilă, s-a crezut — vreme îndelungată — că celulele nervoase sînt deosebit de vulnerabile la absența oxigenului. În ultimii ani s-au făcut însă experiențe — ale dumneavoastră fiind primordiale — care demonstrează că, de fapt, este posibilă menținerea activității creierului independent de organism. Dumneavoastră, împreună cu colaboratorii, ați reușit să izolați, să transplantați și să stocați, adică să conservați în viață, timp de 48 de ore, un creier de maimuță. Firește, experiențele amintite sînt cu atît mai importante, cu cît creierul — centru al organismului — reprezintă încă un mister pentru omenire și chiar pentru oamenii de știință. Experiențele de tipul acesta sînt pornite doar dintr-o simplă curiozitate științifică ?...**

**Prof. R.W. :** Desigur că la mijloc e vorba și de o simplă curiozitate științifică, dar, în primul rînd, hotărîtoare a fost dorința de a da un răspuns problemelor de cea mai gravă însemnătate pentru viață, pentru sănătatea oamenilor, studiile noastre asupra creierului izolat propunîndu-și, tocmai, împingerea neurochirurgiei într-o zonă mai avansată. Și iată-ne, revenind, obligatoriu, la problemele discutate anterior, dintre care, de maximă însemnătate în perioada actuală, rămîne problema **definirii morții.** De stabilirea clipei morții — definită prin momentul de ieșire ireversibilă, din funcțiune, a celulei cerebrale —, ca și de crearea condițiilor pentru prelungirea vieții acestor celule, depinde soarta multor oameni care au suferit leziuni ale creierului sau ale altor organe vitale, tot așa cum soarta multora dintre ei este strîns legată de rezolvarea problemelor privind reanimarea creierului. După cum se știe, un creier nu rezistă, fără irigație sangvină, mai mult de **3—5** minute. Apoi moare. Dar moare el cu adevărat ? Și nu poate fi el menținut în viață un timp mai îndelungat ? Și dacă da, cît poate fi mărit acest interval de supraviețuire ?! Pentru a dobîndi răspunsuri la toate întrebările, este necesar ca înainte de orice să poți studia creierul **în liniște.** Iar „liniștea“ la care mă refer presupune izolarea creierului atîta vreme cît mai este viu din punct de vedere fiziologic. Izolarea și conservarea creierului se fac însă extrem de greu, mult mai greu decît, de pildă, a ficatului, deoarece, fără o suficientă irigație, el începe, după doar 3—5 minute, să se altereze. Totodată, orice manipulare a creierului este foarte complicată, fiindcă dă reacții viscerale la distanță, cum ar fi inhibarea funcțiilor cordului ori alte accidente care duc la moarte. Am studiat vreme îndelungată creierul animalelor, în puținele minute de pînă la moarte și în etapa următoare, dar dezavantajul constă în faptul că, după expiere, ai de-a face cu un organ alterat, și, care, în plus, a suferit și influențele exercitate de încetarea funcțiilor altor organe. De aceea, noi ne-am străduit să izolăm creierul și să-l menținem nealterat, viu, activ. Astfel i-am putut schimba ambianța, i-am încercat răspunsurile la impulsuri și am introdus bacterii în creier, în vederea studierii infecțiilor, i-am stabilit reacțiile și cerințele metabolice la temperaturi diferite, ca și caracterul produșilor metabolici, momentul efectiv al încetării metabolismului ș.a.m.d. Am infirmat, prin cercetările noastre, unele păreri mai vechi, cum ar fi de pildă aceea că, la zero grade, creierul nu mai metabolizează. Presupunînd că și creierul omenesc ar reacționa identic, am construit sisteme care izolează doar funcțional, nu și anatomic, creierul uman, în așa fel încît un chirurg poate astăzi opera în liniște, la o temperatură de plus 15 grade, timp de o jumătate de oră, în cîmp operator nesîngerînd. În activitatea aceasta, a noastră, de mai bine de zece ani, am avut momente foarte dificile. Mulți n-au crezut în șansele încercării de izolare a creierului și îmi spuneau, categoric, că-i o utopie să-ți imaginezi că poți menține în viață un creier cu ajutorul unui aparat. Realmente nu eram prea departe de o utopie, dacă ne gîndim la fantastica dificultate pe care-o presupune secționarea pachetului cefalic — extrem de complex — de vase sangvine, nervi etc., fără a pune în primejdie buna funcționare a creierului. Toate aceste dificultăți au rămas, astăzi, undeva departe. Și alți cercetători ne-au urmat în îndrăzneală...

**M.S. : Ca om de știință acuzat, cîndva, de utopie, o să-i iertați, desigur, profanului care v-a solicitat interviul, aceeași eventuală îndrăzneală : va fi oare grefarea creierului o etapă viitoare a transplantărilor la om ?**

**Prof. R.W :** Prin definiție, transplantul de creier cere o completă izolare a creierului. În consecință, toate legăturile nervoase, implicit cordonul medular și nervii cranieni, trebuie secționați. În momentul de față nu există mijloace prin care aceste structuri nervoase să poată fi suturate, asigurîndu-se continuitatea substanțială a funcțiilor. Nu-mi dau seama dacă, în secolele viitoare, lucrul va fi cu putință. Am realizat acest lucru pe cîine, dar cu absolut alte scopuri. Pentru ca o asemenea transplantare să aibă, actualmente, un sens, ea ar trebui judecată sub aspectul grefării unui trup întreg la structura cefaliană a unui individ (ceva analog, întrucîtva, cu experiențele profesorului Demihov)...

**M.S. : Întrebarea ar fi, așadar, cine pe cine grefează : creierul-trupul, ori trupul-creierul. S-ar părea că, rațională, este ideea că trupul grefează creierul. Dar sîngele nostru, organele noastre, n-au decît o semnificație materială, pe cînd celulele creierului dețin, încă de la naștere, ecourile personalității strămoșilor, moștenirea absolut individuală, precum și acumulările de pe parcursul existenței. Așa cum ați afirmat anterior, creierul constituie „persoana“, el avînd luat chiar în sine, izolat, tot ceea ce dă sensul de „persoană“ Deosebirile dintre un creier uman și altul nemaifiind, ca atunci cînd este vorba de alte organe, doar de ordin cantitativ, ci net calitativ, fundamental. Însușindu-ne creierul unui individ înseamnă că ne-am însușit de fapt personalitatea lui. Și iată-ne martorii unei răsturnări spectaculoase : „primitorul“ devine „donator“, iar donatorul“ — „primitor“. Presupunînd că deceniile viitoare vor descifra secretul reabilitării fibrelor nervoase ale sistemului nervos central, secționate cu ocazia transplantării, ne vom trezi față-n față cu alte dificultăți, de tehnică chirurgicală strictă. Astfel, specialiștii vorbesc despre transplantarea întregului cap, și probabil la asta v-ați referit și dumneavoastră, citind experiențele profesorului Demihov..**

**Prof. R.W. :** La urma urmei, cred că dispunem de tehnica necesară menținerii în viață a unui creier uman sub formă de creier izolat, în trup sau în afara lui, fie pentru necesități clinice, fie pentru cercetare. Dar, spre deosebire de inimă, s-ar părea că, inevitabil, trebuie să mai treacă timp pînă cînd un asemenea procedeu să poată fi socotit acceptabil, atît de către membrii corpului medical, cît și de către public. Omenirea a făcut însă atîtea progrese, încît nu există motive să nu fim optimiști. Peste cîteva secole....

**București-Cleveland, aprilie 1969**

## *Un fel de viață veșnică*

Probabil c-o să mai treacă ceva timp pînă cînd un cap omenesc, treaz și izolat, racordat la un complex de aparate capabile să înlocuiască trupul, va ajunge — pentru prima dată — pe masa de stu-

---

# TE RECUNOSC, DOMNULE TROTUŞEANU!

(Urmare din pagina 1)

**propagandă fascistă“**, care „**bineînțeles că dovedeau contrariul**“, iar citite produc „**o impresie copleșitoare**“. Oamenii prezenți încep să reacționeze și să raționeze lucid. Singur, Ion Marina rămîne „**tot copleșit**“, neputînd „**admite, cu ușurință, că în acest loc și în astfel de activități** bine chibzuite (s.n.) **apăreau stihii incontrolabile**“. În acest moment de derută, intervine — previzibil — „**unul din conducătorii ședinței**“, care — cu „**voce deosebit de calmă, lipsită de patimă, ca și cum atunci ar fi venit de afară**“, părînd „**neimplicat, glasul însuși al rațiunii, în mijlocul tuturor pasiunilor**“, dă „**sentimentul că știe perfect ce spune, și n-o spune degeaba**“. În acest caz „**cuvintele banale au alte înțelesuri, pentru că important era faptul că le spunea el, și** transmitea de undeva (s.n.) **niște dispoziții, bine gîndite**“, neameninițînd, fiind „**chiar aproape binevoitor**“, însă „**transmițînd un mesaj**“, criticînd „**bonom sentimentalismul unor tovarăși, desigur, bineintenționați**“, pomenind în treacăt „**numele lui Dumitru G., un element carierist, nu lipsit** poate (s.n.) **de calități, ceea ce produce confuzii, dar în esența sa dușmănos**“. Rezultatul acestei intervenții : „**excluderea cu o zdrobitoare majoritate de voturi**“ a lui Dumitru G.

Autorul „Cunoașterii de noapte“ recompune calm, rezumă aparent obiectiv desfășurarea ședinței, atitudinea negativă față de ea nefiind violent exprimată, **ci** integrată tonului fundamental al relatării, mizînd pe participarea spiritului justițiar al lectorului. **Această parte a cărții are — prin efortul de reconstituire a mecanismului și limbajului unor ședințe de acest fel — valoare de document.** Ea propune, îmi pare, și un anume punct de vedere asupra opiniei colective, influențabilă negativ în anumite împrejurări, reclamînd neabsolutizarea adevărului hotărîrilor acesteia, cînd nu își poate exercita funcțiile în condiții lipsite de constrîngere, într-un climat de adevărată democrație a spiritului.

Personajul de maxim interes rămîne însă în acest capitol, conducătorul ședinței, Valeriu Trotușeanu, omul calm, purtătorul „mesajului“ personal ce se relevă ca urmare a momentelor de cumpănă ale lui Ion Marina care nu a reușit „**să înțeleagă nimic din ciudata dezlănțuire a unora, din plăcerea cu care au luat parte la discuții, revelînd false amintiri acuzatoare, simțind nevoia să adauge mereu, să îngroașe totul și să facă povestirile lor mai incredibile**“, care crede că „**dacă există o vină... atunci trebuie formulată clar, fără să se ascundă nimic**“, care este persecutat de gîndul de a nu fi avut curajul să „**spună ce crede**“, votînd, adică „**lămurindu-se cînd nu era**“, luînd „**o decizie ca și cînd totul ar fi fost în ordine și nu era**“.

Replica adusă, prin nuditatea adevărului izvorît din conștiința că „hotărîrea fusese luată“, își află confirmarea la întîlnirea cu Trotușeanu, căruia îi cere să-i spună „nu adevărul, ci „**adevărul adevărat**“, fiind împins către o asemenea explicație de „**sentimentul de vină pentru propria sa atitudine, ce nu pornise din lașitate, ci din confuzie**“.

Scena explicației debutează cu un ceremonial rece. **Rezultatul este o denunțare :** denunțarea unui sistem de a gîndi, a unei concepții care justifica erorile, procesele de intenție, suspiciunile prin care oamenii erau scoși din condiția lor reală, socială și spirituală, după criterii cu adevărat stihinice.

Valeriu Trotușeanu își întîmpină oaspeţele „**gata pregătit pentru ceva mai neobișnuit**“, „**în picioare, în mijlocul cabinetului său mare și mobilat cu fast oficial**“. Portretul, excepțional, este alcătuit în linii ferme, încercîndu-se o disimulare a atitudinii ostile ce i-o poartă : „**Era un bărbat de statură mijlocie, masiv, cu o față cărnoasă, pe care pielea stătea bine întinsă și grăsoasă. Ai fi zis că e un bărbat sănătos, dacă nu i s-ar fi văzut stigmatele statului timp îndelungat în încăperi cu aer închis...**“ Ceea ce surprinde sînt niște „**mari pleoape lăsate să cadă leneș, pînă aproape la punctul de întîlnire cu pleoapa de jos, și ea umflată și împăstată. Părea că stătea aproape cu ochii închiși, dar prin umflătura grasă se strecura o privire neobosită, grea, nu tăioasă, în care ai fi putut să bănuiești că toate lucrurile se micșorează, se supun unui** proces de turtire sistematică (s. n.) **și de subțiere. Lumea prin asemenea ochi nu putea să apară la mărimea ei naturală... Imaginile ți-ai fi putut închipui că se plimbă ca niște gîngănii pe suprafața sferoidală a celor două mari pleoape despicate de fanta oțelie a ochilor unde se prăbușeau una după alta, ca să nu mai iasă niciodată. Din cauza acestor rotunjimi grele și groase, fața lui se asemăna cu a unei mari pisici somnoroase, bine hrănite, care nu vînează din foame sau din datorie, ci din vechi deprinderi devenite lux.**“

Personaj al unor erori rămase în urmă, Trotușeanu tresare în clipa cînd aude expresia „**adevărul adevărat**“, „**ochii săi ascunși între pleoape scapără metalic**“ pentru că „**uriașul motan își zărise prada**“.

Care este „adevărul adevărat“, în numele cărui adevăr influențase Trotușeanu o adunare, schimbase destinul unei vieți, rănise grav o credință ? Iată explicația pe care într-un moment de intimitate, cînd „**își iese din toate obișnuințele**“ o dă, renunțînd la „înfățișarea bonomă“ care avea valoare „**numai cînd călătorea pe domenii sigure, cînd se putea ușor ajuta de putere, de influență ; de întreaga lui existență socială din acele clipe**“ : „Nimic din cele ce s-a spus n-a fost **adevărat. Mai mult chiar, chiar dacă au fost cîteva lucruri cam așa, au fost astfel exagerate și interpretate încît desigur că nici măcar nu semănau cu adevărul. Totul a fost fals și inventat. De mine inventat,** cu grijă, dinainte. **Fiecare a vorbit** bine **instruit. Înțelegi, acesta este adevărul. Nimic n-a fost adevărat, totul a fost scornit (...) Dar dumneata nu m-ai întrebat** care este adevărul, ci, **cum spuneai,** adevărul **adevărat. Și adevărul adevărat e cu totul altul. Tot ce s-a întîmplat a fost bine și necesar.**“ De acest lucru, Trotușeanu este — o declară — sigur „**în fața propriei sale conștiințe**“, consideră că „**bine s-a făcut**“, că „**așa era necesar, așa trebuia să se procedeze**“, nu pentru că „**manifesta o tendință spre lipsa de disciplină, care ar fi putut avea efecte asupra altora, efecte cu atît mai** grave cu cît el e sincer, avîntat și capabil, **capabil chiar de fapte eroice**“, ci pentru că ar fi existat „**motive în plus, pe care nu le putea spune**“, ar fi existat „niște rațiuni superioare“.

Apoi, același Trotușeanu care se depărtase de masca ce o purta în fiecare zi, își amintește un moment legat de propria-i biografie, de un prieten pentru care nu existau limite ale înțelegerii, dar avea „**un orgoliu dintre cele care pierd, pentru că orgoliul l-a pierdut**“, „**pentru că mereu privea lucrurile de la rădăcină**“, inteligența lui avînd „**o limită în chiar puterea ei.**“

Ce s-a întîmplat cu această prietenie ? „**Istoria a continuat din ce în ce mai agitată**“, și... atunci cînd a trebuit, Valeriu Trotușeanu a spus ce i se spusese să spună „**despre prietenul lui, știind ce urma să se întîmple, știind că lucrurile nu erau așa**“, cum i se spusese să spună, știind că va urma „**mirosul muced și pașii pe coridor, deschiderea ușii și detunătura.**“

# TRANSPLANT DE CREIER?

diu a oamenilor de știință, ca pe un adevărat „banc de probă“. Ar fi necesar doar ca respectivul cap, pe care l-am „transplanta“, deocamdată, pe un „trup“ alcătuit din aparate, să fie mai întîi congelat; căci, actualmente, operîndu-se un creier căruia i-a fost scăzută temperatura pînă la 10 grade, și — practic — lăsîndu-l fără sînge timp de o oră, acesta n-a prezentat nici o leziune la dezghețare. Bolnavul s-a trezit normal. De unde și concluzia: ora această limită ar fi suficientă pentru transplantarea reală a unui cap — fie de cîine, fie de om. Am fi atunci martorii teribilelor răsturnări pe care ipotezele noastre de astăzi, împlinite mîine, le-ar produce: dacă omul este socotit mort în clipa în care creierul său nu mai funcționează, chiar dacă „suportul“ — trupul — și-a menținut funcțiunile, dacă — evident — ființa umană trăiește atîta vreme cît îi trăiește creierul — indiferent de moartea trupului — înseamnă că un cap viu reprezintă o viață viabilă? Astăzi, prin spitale, găsim trupuri inerte, zăcînd fără creier; mîine sau poimîine, în aceleași spitale, vom găsi creiere fără trup, capete supraviețuind îndelung, în ciuda trupului distrus de cine știe ce boală necruțătoare?

Și dacă vreodată cercetarea științifică va ajunge atît de departe încît îi va pune omului, la dispoziție, cheia grefării unui cap întreg, viabil, pe un trup decapitat, de asemeni viabil, o altă întrebare copleșitoare va apare: cine anume trebuie declarat decedat, cel care și-a pierdut propriul trup, preluînd însă altul, sau cel care-a dat trupul?

Ceva întrucîtva analog a obținut, într-adevăr, profesorul sovietic Vladimir Demihov, în celebrele sale experiențe cu cîini. La începutul anului 1968, el i-a grefat unui cîine de 4 ani — Muhtar — capul și partea anterioară (labele, inima, plămînii) ale altui cîine, de numai două luni. După operație, narcotizat, Muhtar a dormit profund. Cînd strania „pereche“ s-a trezit, Muhtar a rămas destul de liniștit, părea doar grăbit să scape de greutatea neașteptată de pe gîtul său, în timp ce capul cățelușului s-a manifestat agresiv, mușcîndu-l pe Muhtar, de cîteva ori, de ureche și de-o labă, și reacționînd, totodată, cu mult interes, la tot ce se petrecea în jurul său. Existența a două sisteme nervoase determina atitudinea diferită a celor doi cîini. După ce Muhtar a căpătat de mîncare, capetele care trăiau pe același trup s-au deprins, treptat, unul cu celălalt, astfel încît, pînă la urmă, au ațipit. A doua trezire nu s-a deosebit de prima: Capul de cățel deschidea într-una botul, încercînd să latre. În a treia zi de la operație, Muhtar s-a ridicat în labe și-a început să meargă. Un cap asemănător, grefat de profesorul Demihov în urmă cu cincisprezece ani pe trupul altui cîine, a supraviețuit 29 de zile.

La Tokio, relativ recent, un grup de medici au separat capul unui cîine de trup și l-au conectat la un complex de aparate care înlocuiesc inima, plămînii și rinichii. Capul izolat a rămas treaz, supraviețuind. Tot în Japonia, la Kobe, trei fiziologi ai Colegiului medical, conduși de profesorul Isamu Suda, au reușit să învie un creier de pisică, după ce l-au congelat la temperatura de minus 20 grade Celsius, păstrîndu-l conservat timp de 203 zile:

**PROF. ISAMU SUDA:** Atunci cînd experiența mea va fi aplicabilă la oameni, vom obține ceva ce se aseamănă cu **viața veșnică.** Un creier uman poate fi adus la stare de hibernare prin frig, și din cînd în cînd readus la stare normală, dacă-i nevoie, aceasta fără urmări nedorite, creierul putînd fi folosit secole de-a rîndul.

Dar ciberneticienii, referindu-se la o ipotetică „viață veșnică“, ne atrag atenția: „Stabilitatea maximă — imortalitatea — duce la stagnare și pune capăt evoluției“.

Anul 1963. Profesorul Robert White face prima sa operație. Locul intervenției: Metropolitan Hospital din Cleveland. Durata: cinci ore. Imobilizînd o maimuțică extrem de vioaie într-un cadru de oțel, chirurgul începe înlăturarea a tot ceea ce învăluie creierul, pînă îl izolează complet și, în sfîrșit, îi taie orice legătură cu organismul, racordîndu-l numaidecît la un aparat cord-pulmon. Separată de trup, masa izolată stîrnește nenumărate întrebări: o să mai dea replici excitanților, o să dovedească creierul că mai este treaz, atent, o să mai aibă senzații de frică, de satisfacție? Mijloacele exacte, de control, dau răspunsul capital: **trăiește!** Despărțit de restul organismului, creierul adoarme, se trezește, răspunde la stimuli sonori și impulsuri electrice, reacționează la condiționări. Dacă i se pune să „asculte“ o bandă de magnetofon avînd imprimat un țîrîit de greier, encefalograma înregistrează existența unei atenții încordate. Într-un sens, înseamnă că creierul izolat continuă că „gîndească“, deși are drept suport, în locul trupului, un aparat cord-pulmon care-i dirijează acum circulația sangvină. Într-altă experiență, profesorul White i-a lăsat creierului un singur ochi, legat de masa cerebrală prin nervul optic, ca o bilă atîrnînd la capătul unui fir. Așezîndu-i acestui ochi, în față, alternativ, culori deschise și culori închise, pupila se mărește sau se micșorează absolut ca la orice animal viu, și, totodată, în centrul optic al creierului, sînt detectate reacțiile corespunzătoare. Materia cenușie „vede“! Altă dată, obiectul experiențelor profesorului White a devenit un cîine. După intervenția chirurgicală, animalul doarme liniștit, respirînd egal, uneori se trezește și se agită. Creierul său nu mai e adăpostit în cutia craniană, ci se află alături, în centrul unui aparat care-l menține în viață. Apropiind, atent, o bucățică de metal de suprafața creierului dezgolit, encefalograful consemnează imediat o variație de voltaj, semn că masa cerebrală este în viață, viabilă, și cîinele de asemeni. Astfel, misteriosul continent cenușiu poate fi explorat în profunzime, provocîndu-i-se, în mod artificial, accidente, fiind congelat ș.a.m.d.

## *Mutăm sistemul telefonic al New York-ului la Tokio*

*Primul om care va continua, cîndva, să trăiască doar prin supraviețuirea masei sale cerebrale, va fi un pacient capabil să înțeleagă că, din cauza unei boli fizice incurabile, este condamnat fără drept de apel. Atunci cînd inima acestuia va conteni să bată, capul decedatului va fi înghețat pe loc, menținîndu-se astfel capacitatea funcțională a creierului, apoi creierul însuși va fi izolat, după care, cu ajutorul aparatului cord-pulmon, se va trece la irigarea lui. Ajungîndu-se treptat la temperatura normală, creierul izolat va atinge pragul conștiinței. Dar cu ce folos, de vreme ce el nu va mai putea exprima nimic, gîndurile sale rămînînd mute? Pentru a înfrînge această barieră a incomunicabilității, fizicianul dr. Edmond M. Dewen a pus la punct o aparatură Morse — un fel de instalație de emisie a gîndurilor.*

*Dar o să izbutească și creierul izolat să-și transmită gîndurile, dorințele, prin Morse? Oamenii de știință răspund afirmativ, precizînd că — pentru cursivitatea dialogului — semnalele Morse emise de masa cerebrală ar urma să fie prelucrate de un creier electronic, și transformate numaidecît în semne scrise ori în cuvinte:*

*— Alo, onorabililor, trupul meu a fost îngropat?*

*— Dar nevasta mea ce are de gînd, se recăsătorește?*

*Dialogul acesta incredibil se va desfășura în vaste încăperi climaterizate. Specialiștii își exprimă, încă de pe acum, intenția de-a face cît mai plăcută și intensă supraviețuirea creierelor izolate, alungînd monotonia și tristețea din existența acestora, cu sprijinul unor aparate electronice capabile să înlocuiască simțurile, astfel încît creierul conservat „ar putea participa la orice eveniment imaginabil, fie real, fie închipuit“ (Arthur C. Clarke). Menținîndu-și în viață — poate și secole de-a rîndul — creierele umane, omenirea își perpetuează propria experiență, ba mai mult chiar: creierele ilustre vor fi obiectul unei atenții cu totul speciale. Imaginați-vă un coridor nesfîrșit, cu uși de-o parte și de alta; pe fiecare ușă o carte de vizită: „Einstein“, „Descartes“, „Rousseau“, „Leonardo da Vinci“, „Babeș“, „Edison“, „Fleming“ ș.a.m.d. Reporterul bate la ușă, dinăuntru se aude invitația: „Intră“, reporterul trece pragul, se așează pe taburetul din fața complicatei mașini, în centrul căreia continuă să trăiască un creier celebru, și începe:*

*— Maestre, îmi acordați un interviu?*

*— Mă rog... Dacă tot te-ai ostenit pînă la mine...*

*Straniu dialog — indiscutabil — pentru optica actuală! Deși un dialog — cel puțin la fel de ciudat — a și avut loc, e drept că nu cu un creier uman, izolat, ci cu unul electronic, la Institute of Technology din Massachusetts, unde un om de știință a convins o tînără că are, drept interlocutor, prin telex, un psihiatru (de fapt, partenerul de discuție nu era altul decît un creier electronic):*

TÎNĂRA: *Toți bărbații sînt la fel.*

CREIERUL ELECTRONIC: *În ce măsură?*

T: *Ei te manevrează într-una...*

C.E.: *Puteți da un exemplu concret?*

T: *Desigur. Prietenul meu a insistat atîta, pînă cînd am venit aici.*

C.E.: *Prietenul dumneavoastră a insistat să veniți aici?*

T: *Și-a dat seama că sînt mereu deprimată.*

C.E.: *Îmi pare rău să aflu că sînteți deprimată.*

T: *El are dreptate: sînt nefericită...*

*„Psihiatrul electronic“ a învățat din timp anumite cuvinte-cheie, replicînd întotdeauna logic, asemănător — în principiu — cu un om. În fond, nu numai computerul trebuie să-și învețe „lecția“, ci și oamenii au nevoie de școală. Paralela* creier uman-creier electronic *nu-i peste măsură de îndrăzneață: cercetările de ultimă oră demonstrează că toate „atuurile“ creierului uman (gîndire, emoții etc.) sînt strîns legate de procese materiale, ceea ce ne obligă, pe zi ce trece, să judecăm propriul nostru creier ca pe o mașină biologică, un super-computer al naturii, infinit evoluat față de cele ieșite din mîna omului.*

*Cît privește secolul XXI, un răspuns a și fost dat: întrebat ce perspective prevede el transplantării de creier, renumitul chirurg american Denton A. Cooley a declarat că nici în prezent, nici în secolul următor, nu va exista o asemenea posibilitate. „O astfel de operație seamănă cu încercarea de a transfera sistemul telefonic al orașului New York la Tokio; sînt prea multe conexiuni de făcut“.*

**Mihai STOIAN**

---

Din această **trădare a conștiinței** și-a construit Valeriu Trotușeanu biografia și filozofia socială, de viață. **„Dacă mereu ne-am întreba,** — spune el, — **te întreb eu. unde am ajunge?“** Monologul său întins vrea să fie o justificare, o explicare a lașității, a actelor de abandonare a umanității pentru pretinse rațiuni superioare, a sacrificării unui om acuzat de orgoliu pentru orgoliul altcuiva. Iar consecința acestui monolog pentru interlocutor, pentru Ion Marina, este aceea că devine treptat **„un profesionist al înțelegerii totale“.** Valeriu Trotușeanu justificîndu-și, cu argumente aparent necontrolabile în punctul de origine, lașitățile propriei biografii face prozeliți.

De ce această lungă incursiune în capitolul amintit? Pentru că — dincolo de considerațiile de ordin artistic ce se pot face, de faptul că această modalitate expozitivă, de relatare aparent impersonală, a faptelor poate deveni obiect de discuție, că ele așa cum apar în carte s-ar putea transforma într-un subiect ce s-ar cere dezvăluit treptat, în acțiune, ci nu ca o reconstituire care înlătură amănuntul expresiv — acest capitol ne pare ilustrativ pentru **receptivitatea tot mai vizibilă a scriitorilor noștri la dezbaterile sociale,** pentru efortul lor de a ajuta prin scris la clarificarea unor procese complexe. Și, în primul rînd, pentru că actualității creației artistice i se poate adăuga pe drept și termenul de **oportunitate.**

Citind acest capitol, mi-am reamintit firesc de cuvîntarea rostită de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** la adunarea activului de partid al municipiului București, în aprilie 1968, în care acuzînd **„abuzurile și nelegiuirile înfăptuite de oameni cărora le este străin spiritul de partid“** spunea: **„Avem de aceea obligația morală și politică să restabilim adevărul, așa cum este el“.** Referindu-se la temeritatea celor vinovați de abuzurile și crimele săvîrșite **„de a încerca să demonstreze ceea ce nu se poate demonstra“,** de a susține **„în fața dovezilor evidente, că de fapt reprimările erau întemeiate“,** la **„crearea unei atmosfere de neîncredere și suspiciune“** și în unele domenii ale activității artistice și științifice, afirmînd că **„în activitatea de conducere a destinelor țării trebuie să ținem seama și să ne călăuzim nu după sentiment, ci după ceea ce este în mod obiectiv necesar și just,“** secretarul general al partidului spunea: **„E adevărat, tovarăși, acestea aparțin unei perioade din trecut, dar e necesar să vorbim de ele acum, pentru că au adus grave daune și trebuie să ne asigurăm ca asemenea fapte să nu se mai poată repeta“.**

Transferînd în capitolul respectiv al cărții spiritul acestei cuvîntări, dovadă a principialității și echității cerute a fi instaurate pretutindeni în viața socială, autorul **realizează în fapt un interesant eseu de etică politică, de morală socială,** așează o problemă de mare acuitate spirituală în datele ei esențiale, năzuind a extrage în urma argumentărilor **o atitudine.** Atitudine ce nu e dusă pînă în consecințele ei ultime fiindcă, dacă luăm act de acceptarea de către Ion Marina, a falselor principii enunțate de Trotușeanu (deci de consacrarea prin justificări fără acoperire umană a lașității, a abdicării de la adevărul întotdeauna demonstrabil, la lumina zilei, în favoarea adevărului încețoșat de imponderabile orgolii, de rațiuni mistificatoare) vom observa, totodată, că cel ce propagă o atare filozofie, cel ce decide calm, de după pleoapele de motan, rămîne, în carte, ca un destin suspendat, implacabil. În economia cărții, în structura ei propusă a deveni biografia dramatică a unei conștiințe ajunsă la o confruntare complexă prin convergența unor principii contradictorii, autorul nu a simțit nevoia să urmărească mai departe personajul. Cartea rămîne și prin aceasta cu un **final deschis,** solicită colaborarea celui ce o parcurge, completarea prin conjugarea atitudinilor individuale inspirate de experiența umană a fiecăruia. Dar se păstrează în memorie imaginea acestui Valeriu Trotușeanu, a veșnicului cavaler al pseudorațiunii superioare, a celui ce renunța, în fond, din rațiuni carieriste la atitudinile și opțiunile pe care adevărul vieții le impunea.

S-ar putea ca faptele relatate (în măsura în care demonstrația intenționată le cerea) să aibă corespondent în realitate, ca Dumitru G. să poată fi identificat într-o persoană anume, ca Valeriu Trotușeanu să existe sub un alt nume, **persecutat de gravitatea erorilor la care a consimțit — sau le-a dirijat — cu seninătate.** S-ar putea să gîndească, de după fața impenetrabilă, căi de a se apăra, de a se adapta, disimulat. Dacă l-ai întîlni ai putea descoperi (în sclipirile calme ale ochilor lui, în tendința de a rămîne mereu singur, autoritar într-un dialog al justificărilor, surd la argumentele raționale ale altcuiva) urmele adînci ale acelor timpuri.

Partidul a făcut dreptate și, sînt convins, dacă se vor mai fi aflînd pe undeva vreunii care, asemeni lui Trotușeanu, au violentat desfășurarea firească a destinelor, ei vor răspunde. Pentru că, unui judecător care și-a îngăduit să dea verdicte eronate, impasibil la destinele oamenilor, nimic nu-i poate anula vinile. Sancțiunea, cea mai puternică pentru el, rămîne sancțiunea morală, născută definitiv și ireversibil în această nouă stare de spirit, echitabilă și intransigentă, devenită realitate a vieții. Dacă mai există fizic undeva Valeriu Trotușeanu, rumegîndu-și crimele — fizice sau spirituale — pe care le-a comis, cu teama că nu i se vor uita, dacă există la cei ce au în răspunderea lor pe alții sentimentul că numai prin probitate, prin respectul faptelor, și nu prin suspiciune și verdicte orbitoare, te poți numi ales al oamenilor, aceasta o datorăm acestor ani, consecvenței cu care tovarășul Ceaușescu, în fruntea partidului, a militat pentru ca **realitatea** să devină așa cum o gîndim în cuvinte, în idealuri.

Cineva îmi relata, cîndva, desfășurarea unei adunări care s-a petrecut în acea perioadă în care s-au comis ilegalități condamnate irevocabil de partid. Atunci un om de artă a fost acuzat, prin mistificarea faptelor, de lucruri grave, cînd cei ce au cutezat să arate că adevărul este altul au fost „cu bonomie“ ridiculizați de conducătorul acelei ședințe. Există, se pare, o simetrie între faptele reale din acea adunare și cele imaginate sau aduse la starea de sinteză din capitolul III al „Cunoașterii de noapte“. (Nu reduc prin aceasta în nici un fel opera de artă la anecdotică, oricît ar fi ea de ispititoare, ci constat că faptul de viață poate determina expresive generalizări literare. După cum nu înțeleg prin **oportunitate** doar selectarea din evenimentul social a unor aspecte reprezentînd posibila sa parte de umbră, conferirea oricărui fapt particular a **dreptului la generalitate.)** Probabil, corespondentul posibil al lui Trotușeanu, prezent la acea ședință, se va fi descoperit în carte, cu toată masca lui de superioară, de rafinată ipocrizie și lașitate. Dacă l-aș întîlni, dacă mai există, cred că l-aș putea ușor identifica după descrierea excelentă a lui Alexandru Ivasiuc. Și, nu știu ce m-ar împiedica să-i spun nu fără satisfacție: „Te recunosc, domnule Trotușeanu!“, convins că dacă a existat cîndva Trotușeanu, el — prin verdictul istoriei prezente — a încetat sau a început să înceteze de a mai exista. Opinia de azi acționează în spiritul exterminării neadevărurilor și nu al inventării de adevăruri false.

De ce aceste comentarii cu caracter social la o carte de literatură? Pentru că, iată, literatura răspunde, în modul ei specific, întrebărilor sociale pe care le pune epoca. Pentru că literatura conservă, generalizînd, marile acte de memorie ale timpului! Pentru că literatura își dovedește **oportunitatea,** pătrunzîndu-se de spiritul întronat de partid, devenind un ecou artistic al ideilor prin care ne mișcăm și ne mărturisim rațiunea de a fi.

**Nicolae DRAGOȘ**

Un eseu de ALEXANDRU IVASIUC

# PORNIND DE LA

Editura politică a publicat recent eseul lui Roger Garaudy „Marxismul secolului XX", apărut în Franţa cu doi ani în urmă, carte de reală actualitate, cu o problematică acută vizînd griji pe care le au, cred, toţi acei care se reclamă filozofic de la Marx, confruntaţi adeseori cu întrebări chinuitoare privitoare la evoluţia marxismului în cea mai mobilă şi mai bogată epocă a istoriei omenirii. Apariţia ei în româneşte, trebuie s-o spunem clar, reprezintă mai mult decît un pozitiv fapt editorial. Cu cîţiva ani în urmă, tot de pe poziţii marxiste, R. Garaudy, stîrnea numeroase controverse cu o altă carte a sa „D'un réalisme sans rivage", care, deşi chestionabilă în unele puncte ale ei, a lăsat o urmă în gîndirea estetică contestînd ideea de critică dogmatică ce se pretindea marxistă.

„Marxismul secolului XX", cu implicaţii filozofice şi politice numeroase apare în româneşte într-un moment în care se dă un nou impuls gîndirii marxiste creatoare, discuţiilor ideologice libere, chezăşie suportului teoretic eficient al progresului social, al procesului continuu de luare de cunoştinţă de sine pe care-l implică dezvoltarea societăţii socialiste, a omului socialist. Acest proces presupune cu necesitate o operaţie de problematizare. Nu se discută decît problemele, nu se dau răspunsuri decît la întrebări autentice a căror rezolvare măcar metodologic, este menţinută în suspensie. Chestionarea implicită în clarificare include un moment al negării mentale a unei realităţi, punerea ei sub semnul incertitudinii. De acuitatea şi radicalitatea acestui moment iniţial depinde succesul operaţiei, posibilitatea apariţiei noului teoretic, profunzimea întrebării. Radicalitatea şi profunzimea sînt dialectic legate, ca două accente ce unifică momentele succesive ale procesului de gîndire.

## Reformularea materialismului

În acest spirit este scris şi eseul de faţă, nu ca o recenzie la o carte pasionantă, nu ca un rezumat şi nici măcar ca un comentariu, ci mai degrabă ca o punere în problemă, cu referiri nu generale, ci directe la experienţa noastră nemijlocită, din România, mai ales în domeniul esteticii. Accentul cade pe interpretarea artistică nu arbitrar, nu din cauză că sînt scriitor sau pentru că public eseul într-o revistă literară, ci pentru că aşa cere chiar cartea lui Garaudy, aşezînd în centrul discuţiei ideea marxistă a omului creator, esenţialmente creator. De aceea la un moment dat el şi numeşte estetica „piatra unghiulară a analizei marxiste". Aceasta cu atît mai mult cu cît în domeniul esteticii sînt prezente numeroase reziduuri dogmatice contrare spiritului însuşi al ideologiei marxiste, care creează inutile tensiuni, probleme false şi alarme. Procesul de inovare a artei nu presupune o tolerare pe momente şi o reprimare cînd se „depăşeşte măsura", ci trebuie inclus în efortul de înnoire a societăţii în ansamblul ei. O idee artistică, autentic nouă, progresistă, nu poate să fie subversivă în condiţiile societăţii socialiste. A găsi o fundamentare teoretică solidă, a descoperi necesitatea şi raţionalitatea mecanismelor de inovare a limbajului artistic, la ce corespunde acest proces implicit oricărei dezvoltări a artei şi apariţiei de creatori adevăraţi şi viguroşi, a face deci analiza marxistă a progresului artei, atît de manifest în ţara noastră în ultimul deceniu, a devenit presant. Gîndirea noastră teoretică a rămas în urma cunoaşterii ştiinţifice, aşa cum de altfel se întîmplă adesea în istorie, însă decalajul trebuie redus pentru a evita contradicţiile ce pot apare în asemenea circumstanţe. Ca să cuprindem „viaţa" artistică autentică, în toată varietatea ei, sau măcar ca să o înţelegem, avem nevoie de „reformularea" unor teze şi opinii, pentru a aduce teoria şi practica la un numitor apropiat. Termenul de reformulare este esenţial în cartea lui Garaudy şi analiza sa asupra marxismului epocii noastre porneşte de la el. De fapt, el a fost lansat de către Marx însuşi care a afirmat că „la fiecare 50 de ani, în funcţie de marile descoperiri ştiinţifice, materialismul trebuie reformulat".

Garaudy porneşte de la faptul că realitatea contemporană a fost extraordinar de bogată în schimbări, dintre care cel puţin trei sînt fundamentale. În primul rînd o dezvoltare fără precedent a ştiinţei şi tehnicii, în al doilea rînd apariţia sistemului mondial al socialismului şi experienţa sa uriaşă, în sfîrşit procesul de decolonizare, cu toate implicaţiile sale, a două continente, Asia şi Africa.

Dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii nu ne apare numai nouă, din perspectiva momentului, cu totul extraordinară, conform doar unui mecanism subiectiv după care ce mi se întîmplă mie este mai important şi mai esenţial decît ceea ce s-a întîmplat în epocile pe care nu le-am trăit, ci poate fi demonstrată şi quantificată. Garaudy citează raportul Auger prezentat la UNESCO, după care numărul de cercetători şi savanţi creatori este mai mare acum decît al tuturor celor care au fost activi în ştiinţă de la începutul istoriei scrise. Mai impresionant încă, în perioada 1958—1966, cunoştinţele ştiinţifice ale omenirii s-au dublat. Deci în opt ani s-a făcut tot atît de mult ca în ultimii 3 000 de ani sau măcar cît de la Renaştere încoace. Acest progres nu este exclusiv cantitativ. A avut loc, mai ales datorită geneticii şi ciberneticii, un salt calitativ. Pînă acum, toate progresele tehnice au avut drept scop multiplicarea prin aparat a energiei umane. Energia nucleară nu reprezintă decît un ultim pas într-un proces început cu pîrghia. Se înlocuia forţa fizică a omului. Cibernetica îi înlocuieşte **energia mintală**, îi deschide perspective noi pentru a modifica nu forţa, ci timpul operaţiilor, naşte posibilitatea unei noi atitudini faţă de spaţiu şi timp. Genetica a dat un nou înţeles şi o nouă putere umană asupra vieţii însăşi. Fizica teoretică a creat o reprezentare deosebită asupra materiei. În această ordine de idei, s-ar putea afirma că de pildă noi, cei care am terminat liceul prin 1950 — dacă am rămîne la acel nivel! — sîntem tot atît de depăşiţi de stadiul contemporan al ştiinţei ca, să zicem, cineva care a terminat un colegiu iezuit în 1700 faţă de noi. Acest uriaş progres şi-a găsit se pare şi o metodă nouă, structuralismul, cu largi implicaţii filozofice. Garaudy demonstrează convingător că nu există o incompatibilitate între structuralism şi marxism, iar unul dintre cei mai originali şi mai interesanţi gînditori marxişti contemporani, Louis Althusser, îl aplică. Progresul ştiinţific, şi Garaudy adaugă şi apariţia unui circuit mondial prin decolonizare, a încheiat faza predominant europeană a evoluţiei omenirii, ne-a scos din elenismul esenţial şi din metodologia creată de Renaştere. Trăim într-o epocă a logicii non-aristotelice, a unei estetici non-aristotelice, a unei ştiinţe non-newtoniene, a unei metodologii în ansamblul ei non-carteziene. Uneltele şi metodele gîndirii umane de dinainte nu s-au dovedit false ci, ca în cazul geometriei euclidiene, doar cazuri particulare, pertinente unui anumit stadiu de dezvoltare a omului şi a puterii sale asupra naturii. În focul polemicii sale, şi cartea sa este în primul rînd o carte polemică îndreptată împotriva a numeroşi adversari, Garaudy este tentat să fie foarte aspru cu moştenirea raţionalistă greacă. Am unele rezerve în legătură cu această poziţie, posibil determinate nu numai de adevăr, ci şi de un efort firesc de desprindere de o anumită formaţie spirituală fără de care noi, aici, nu ne putem concepe. Însă trebuie să fim de acord că epoca noastră reprezintă o revoluţie în gîndire egală cel puţin cu Renaşterea. A sosit momentul poate să reinventăm, şi cred că marxismul permite acest lucru, o reducţie asemănătoare cu aceea săvîrşită de Descartes care a găsit formula lapidară ce conţine o întreagă evoluţie ulterioară. Dar, aşa cum indică şi Garaudy, e vorba de un proces mai greu, pentru că descoperirile ştiinţifice moderne implică dărîmarea unuia din fundamentele gîndirii anterioare, cu origini străvechi, acela de element iniţial, ireductibil, a-tom (în sens etimologic), pe care se construieşte apoi restul. Gîndirea modernă este esenţialmente dialectică, ea include contradicţia şi legătura complexă şi contradictorie între întreg şi parte.

Toate aceste fascinante progrese, pe care le putem mai degrabă bănui decît cuprinde (şi care implică şi un pericol social în sensul concentrării unei imense puteri în mîinile celor care înţeleg cu adevărat despre ce e vorba şi au şi limbajul lor criptic, adecvat, problemă ce se pune însă în acest fel numai în societatea occidentală, la noi aceeaşi problemă are altă formulare), nu şi-au găsit o adecvată sinteză teoretică de pe poziţii marxiste. Cum însă pozitivismul latent unor oameni de ştiinţă formaţi în tradiţia scientistă nu e capabil să sintetizeze aceste date, dimpotrivă, fundamentele sale au fost năruite de progresul ştiinţific, a apărut în occident o dezorientare filozofică, cu largi ecouri în rîndurile intelectualităţii, mai ales ale tineretului. Ştiinţa nudă nu oferă decît mijloace, nu şi o concepţie despre viaţă, aceasta este poate după opinia mea una dintre cele mai importante demonstraţii aduse de viaţa contemporană, iar mai ales tineretul nu învaţă doar metode, ci e esenţialmente interesat într-o sinteză care să-l ajute să depăşească momentul critic al integrării într-o lume de care ia cunoştinţă. Lipsa de sinteză este una dintre, nu şi singura însă, explicaţiile unei evoluţii spre anarhism a unor mişcări de protest studenţeşti, mişcare ce în parte poate fi denumită o „revoluţie metafizică", sau mai corect „revoluţie cu implicaţii filozofice". Problema se pune desigur în mod deosebit în ţările socialiste, şi vom încerca să o facem în cele ce urmează.

## Dogmatismul e străin de esenţa marxismului

Deci, într-un asemenea moment deosebit de bogat în evenimente, în revoluţionare transformări ale gîndirii şi de radicale înnoiri ale cunoştinţelor şi experienţei noastre, „materialismul — aşa cum spune Garaudy — n-a fost reformulat". Nu este vorba de o revizuire sau depăşire, aşa cum subliniază Garaudy, tocmai datorită caracterului revoluţionar în gîndire al marxismului, care prin definiţie nu e sistem şi nici închidere ci dimpotrivă, un mijloc de eliberare din tentaţia, mereu prezentă, de închidere şi închistare, reflex al unei îndelungate istorii şi preistorii a omenirii în care forţe copleşitoare din afară ne împingeau spre un sistem de prudente fortificaţii. Sau, poate, pentru că este o imanenţă a oricărei structuri de a se conserva, iar marxismul poate aici se deosebeşte fundamental de concluziile filozofice ale structuralismului, fundamentînd o deschidere perpetuă, un sistem social care se autoreglează printr-o maximă capacitate de evoluţie şi neînchegare. Oricum, „reformularea" trebuie făcută. Ultima, de mare anvergură, a fost efectuată de Lenin, în 1908, prin „Materialism şi empiriocriticism" unde e cuprinsă o contribuţie esenţială metodologică şi teoretică a filozofiei marxiste prin noua definiţie a materiei, ca rezultat al descoperirilor ştiinţifice de la începutul secolului. Garaudy observă că Lenin a citit pe toţi savanţii de seamă care au produs criza fizicii de atunci, măcar în concluziile lor filozofice, că „reformularea sa" a fost rezultatul unor studii exhaustive. Dar de atunci au trecut mai bine de 60 de ani de ritm de descoperiri incomparabil mai accelerat şi nimic similar nu s-a înfăptuit. Între formularea materialismului atunci şi stadiul actual al cunoaşterii umane a apărut un decalaj. Mai mult, acest decalaj a născut, într-o anumită perioadă, nu un efort de depăşire din partea filozofilor ci dimpotrivă, un fel de reacţie de apărare prin negarea implicaţiilor filozofice a descoperirilor ştiinţifice sau, şi mai grav, chiar negarea însăşi a acestor descoperiri, catalogate drept pseudoştiinţe sau idealiste. Aşa a fost soarta teoriei informaţiei şi a geneticii, cele mai mari descoperiri implicînd un salt calitativ al ştiinţei.

Această realitate reprezintă sîmburele polemic al cărţii lui Garaudy, pentru că nu este lucru puţin pentru un marxist orice raport neclar dintre o ideologie născută din dezvoltarea ştiinţei şi reclamîndu-şi pe drept cuvînt ca principală trăsătură caracterul ştiinţific şi însăşi dezvoltarea ştiinţei. Pentru o religie, în condiţiile dominării cunoaşterii de către ştiinţă, nepotrivirea este un accident, regretabil desigur, dar nu esenţial din punctul ei de vedere, întrucît religia nu se pretinde ştiinţă, ci revelaţie. Pentru marxism însă e o legătură organică. Întrebarea care se pune este clară şi de esenţiale consecinţe şi detractorii marxismului nu o ignoră: este marxismul rezultatul generalizării filozofice doar a unui anumit moment ştiinţific, de la jumătatea secolului trecut, perioadă culminantă a vechii ştiinţe îmbibate de mecanică, dezvoltare şi perfecţionare a revoluţiei newtoniene, depăşită, sau principiul însuşi al integrării în cunoaştere a întregii dezvoltări ştiinţifice? Este marxismul, în alţi termeni, o formă de „ideologie" în sensul originar marxist al cuvîntului, adică o proiecţie a unui moment istoric, a unui anume stadiu de dezvoltare, delimitat în timp, sau o metodă care istoric născută desigur are deschiderea necesară pentru a se putea mula pe realitate, înglobîndu-şi experienţa umană, inclusiv cea ştiinţifică fără să-şi schimbe caracterul esenţial. Efortul şi de fapt noutatea revoluţiei marxiste în gîndire a fost desigur de a asigura o metodă capabilă nu numai să reflecte dar să şi conducă efortul de progres al cunoaşterii în toate domeniile. O bună parte din cartea lui Garaudy este o demonstraţie a faptului că nu există o contradicţie între marxism şi cele mai noi descoperiri ştiinţifice, ci mai mult că întemeietorii marxismului, şi în primul rînd Marx, au avut intuiţii care apropie mai mult marxismul de ştiinţa contemporană decît de un nivel anterior, mai mecanicist al ei. Teoriile moderne se reclamă sau implică o logică dialectică apropiată de metoda folosită de Marx în **Capitalul**, „marea sa logică" cum e numită în carte. Modelele ştiinţifice, folosite de metodologia contemporană, sînt o confirmare a celei mai importante dintre descoperirile marxismului în materie de gnoseologie şi epistemologie, accentuarea caracterului activ al cunoaşterii, al faptului că activitatea umană de cunoaştere se face prin proiecţie în viitor, de finalitate confirmată de practică, de scop care devine lege pentru om. Raportul dintre bază şi suprastructură este mai precis înţeles în lumina descoperirii moderne a raportului dintre parte şi întreg, a predominanţei întregului. Marx definise omul drept „sumă a relaţiilor sociale" şi acest enunţ fundamental consună cu o concepţie ce stă la baza însăşi a ştiinţei moderne care dintr-o ştiinţă a **existenţelor**, se defineşte drept o ştiinţă a **raporturilor.**

Atunci, nu există contradicţie între marxism şi ştiinţă ci între ştiinţă şi dogmatism. E greşit, cred, să perseverăm în a numi unele greşeli în interpretarea marxismului drept „o formă dogmatică a marxismului", sau o deformare dogmatică a sa. Raportul logic între materialismul dialectic şi orice fel de dogmatism este de excludere. De aici, din necesitatea de clarificare necesară pentru a putea merge pe calea dezvoltării creatoare a marxismului, Garaudy dresează un adevărat proces dogmatismului, stabilindu-i caracteristici, arătînd cum fundamentele sale filozofice sînt în totală contradicţie cu modul marxist de gîndire. Deşi neformulată ca atare, din întreaga demonstraţie rezultă un fenomen surprinzător doar la o primă vedere şi anume că dogmatismul nu reprezintă doar o „închistare" a unui moment de dezvoltare a marxismului, o transformare a caracterului său viu într-un set îngheţat de teze, citate ritual şi devenite texte canonice, aşa cum am fost înclinaţi să credem, ci o adevărată regresiune de la caracterul iniţial, pur al marxismului, un proces de degenerare şi de revenire la o filozofie mai veche, nu numai premarxistă dar chiar şi precritică. Această realitate ne poate mira numai dacă ignorăm că nu există oprire, adevărată încremenire, ci doar evoluţie şi involuţie, o mişcare într-un sens şi în celălalt, că orice fenomen natural sau istoric este un proces, deci cuprinde **modificarea.** Cu atît mai mult cu cît în momentul în care s-a creat o tensiune cu ştiinţa şi cu realitatea, închiderea dogmatică a produs, printr-un proces dialectic, o modificare a spiritului însuşi de interpretare a textelor marxiste. În esenţă s-a renegat întreaga moştenire a unuia din izvoarele recunoscute ale marxismului, filozofia clasică germană, tradiţia ei critică începută de Kant. Dogmatismul îşi are rădăcina erorii teoretice în neglijarea caracterului activ al cunoaşterii, descoperit de Kant, dezvoltat de Hegel şi mai ales de Fichte (căruia Garaudy îi acordă o deosebită importanţă), a cărui strălucită încununare şi revoluţionare prin plasare în realul concret istoric, prin „punerea pe picioare" îl reprezintă concepţia despre muncă a lui Marx, teoria sa despre practică, proces ce nu reprezintă doar confirmarea teoriei ci şi sensul ei. „Munca l-a făcut pe om" nu este doar un adagiu marxist bun de citat în lecţii ci o adevărată revoluţie în gîndire, cu vaste implicaţii şi aplicaţii.

# „MARXISMUL SECOLULUI XX“

Caracterul specific al muncii umane, așa cum a fost definit de către Marx în celebra sa comparație dintre om și albină. este existența finalității ce devine lege, a planului, a reprezentării mentale. De aici negarea caracterului activ al cunoașterii este în relație cu neglijarea momentului inițial subiectiv, al detașării de real. Dogmatismul este cînd un empirism metafizic, cînd raționalism metafizic, este un „neospinozism“ în concepția sa nu despre materie, ci „substanță“ (deși nu e numită astfel), în credința sa despre caracterul doar de reflectare a cunoașterii. o reflectare pasivă (deci empirism metafizic) sau în adecvarea dintre concept și obiectul cunoașterii, între idee și realitate, în înțelegerea sa limitată despre realitate drept un „lucru“ (chose). Deci i se potrivește caracterizarea de „lucrism“, rezultată dintr-o **reificare** a obiectului cunoașterii care este, după Garaudy, un **„Orizont“**. Neglijarea momentului activ, subiectiv al cunoașterii duce la negarea caracterului ei creator, la diminuarea funcției creatoare a omului, a faptului că esența sa este tocmai de a fi „poet“, în sensul grecesc. timologic al cuvîntului. Consecința acestei erori antidialectice este un fel de platonism, o credință într-o esență imuabilă de dincolo de lume. De aceea și concepția despre societate și istorie este prevată de nesocotirea momentului creator, iar din Hegel este păstrată doar ideea unui spirit absolut ce se realizează în timp, indiferent de eforturile oamenilor, dincolo de marele moment al alegerii libere. Este aproape surprinzătoare unitatea structurală a acestei viziuni despre lume, legătura organică dintre accidentele istoriei sociale și politice și pozițiile teoretice aparent foarte îndepărtate. Poate singurul reproș serios pe care l-aș face cărții lui Garaudy, ce nu se vrea, de altfel, decît o anunțătoare și formulatoare de probleme, este neglijarea explicației sociale a acestui fenomen născut în istorie. În afară de cîteva rînduri despre „etape“ și a unei aluzii despre faptul că „marxismul nu este justificarea unei politici“, nu există o tentativă susținută, profundă, de a găsi explicit rădăcinile în adevărul concret al relațiilor și structurilor sociale ale unei poziții teoretice. Or, o asemenea explicație este fundamentală pentru marxism. A descoperi nu numai filiații dar și determinismele lor, de ce se preferă o poziție și nu alta din trecutul cultural al omenirii, este de fapt specificul metodei marxiste de cunoaștere. O deformare ideologică nu este doar o eroare de judecată pentru că tezele care se impun nu sînt lucrări școlare unde putem presupune lipsa de informație sau insuficienta capacitate de gîndire, ci ascund interese și nimeni, niciodată, nu este scutit de acest adevăr. Explicația psihologică răspunde mai ales de forma unei poziții, nu de orientarea ei fundamentală. Însă în afară de acest reproș, vizînd mecanismul genetic al fenomenului dogmatic, analiza structurii sale de idei este remarcabilă. Garaudy o aseamănă elenizării creștinismului în perioada de după Constantin, mai ales a înlocuirii concretului „întruchipării“ printr-un platonism latent. Și acolo latura subiectiv concretă este înlocuită sau copleșită de latura obiectiv abstractă, nepămînteană. Desigur, o eroare este și accentuarea numai a subiectivității și a factorului voluntar, a acțiunii cunoașterii ce n-ar ține seama de determinări obiective. Arbitrarul sau scepticismul ar putea fi numai unele din consecințe. Ni se impune o observație, izvorîtă de fapt din lectura „Caietelor filozofice“ ale lui Lenin. Materialismul este o concepție filozofică pîndită oricînd de pericolul inconsecvenței, de căderea în idealism atunci cînd se depășește un nivel mediu al investigației teoretice, dacă nu este întovărășit de dialectică. Metoda dialectică îl înaripează, îi permite să răzbată prin severele furci ale gîndirii.

## *Omul creator*

## *și arta*

Concepției dogmatice a omului dat, supus sub determinism ca sub o formă modernă a moirei, mijloc și nu scop, i se opune viziunea cu adevărat marxistă a omului creator al propriului său destin, determinat desigur de o realitate necreată de subiectivitatea lui, dar neîncetat modificînd, prin muncă umană, această realitate, parte din lumea obiectivă dar și „transcendență“. Acest din urmă termen este fundamental pentru înțelegerea poziției specific umane. El nu înseamnă supranatural, ci constanță a tendinței de depășire și autodepășire, o subliniere a caracterului neterminat al omului capabil de istorie. Desigur, timpul este un cadru obiectiv al realității materiale a lumii, nu însă și istoria care fiind o creație umană are și o latură subiectivă. Specia noastră nu a creat viitorul ca posibilitate de continuare a unor procese, există un viitor al proceselor fizico-chimice, însă l-a făcut realitate palpabilă, prezentă, determinant și lege a acțiunilor omenești. Ideea de proiect uman, de om ca ființă a viitorului, este fundamentală pentru înțelegerea marxistă a istoriei. Existența proiectului, a planului și a tensiunii spre viitor a schimbat toate raporturile existente în lume. O concepție neabătut progresistă, de „stînga“ am zice noi, nu se poate fundamenta decît pe accentuarea factorului creator din ființa umană. Este suficient să subestimăm creația ca să alunecăm spre o concepție de dreapta, indiferent cum s-ar prezenta ea verbal, de un conservatorism de esență, sprijinită pe impresia că adevărul este deja dat, este găsibil undeva în afara eforturilor umane. Ordinea lumii se află undeva, încremenită, așteptînd să mergem doar spre ea sau să ni se revele în pasivitatea contemplației noastre.

Nicăieri consecințele acestei concepții nu sînt vizibile mai mult decît în artă, domeniu prin excelență al creației. Fără să se desfășoare în afara oricăror determinări obiective, arta este domeniul în care omul se desprinde cel mai mult de imediat, acțiunile sale nu sînt o prelungire a necesităților sale directe, așa cum se întîmplă cu animalul. Frumusețea dialectică a acestei poziții se poate exprima printr-o judecată ce înglobează tensiunea unei contradicții. Atunci cînd omul este cel mai subiectiv, în momentul creației artistice, atunci devine el cel mai detașat de sine, de veleitarismele sale, de satisfacerea unor simple nevoi. Eroarea legată de diminuarea momentului creator ca specific pentru om se manifestă concret în artă prin revenirea la academism. Recunoaștem aici, ca în domeniul gnoseologiei, aceeași tendință de a sublinia datul, de a considera că frumusețea poate exista în afară de om, precum istoria sa nu este decît transcrierea unei linii predestinate, date de la începutul timpului sau în afară de timp, timpul nefiind decît realizarea acestui principiu. Platonismul latent iese iarăși la iveală. Valoarea estetică există în afară de actul de creație artistică propriu-zisă. De aici rezultă o accentuare a laturii de cunoaștere a artei, în pofida creației, o neglijare a limbajului artistic ce n-ar avea decît menirea de a reflecta ceva dat de la început, separat de el. De aici separarea metafizică a formei de conținut. Arta n-ar fi potrivit unei asemenea deformări, decît un act de traducere a unor adevăruri ce se exprimă într-un fel sau altul. Prin separarea limbajului de mesaj, separare arbitrară, se ajunge, în mod aparent curios, la formalism prin accentuarea conținutului văzut izolat. Arta ar fi doar forma goală și indiferentă în care se toarnă conținutul, poezia ar rezulta din simpla versificare, prin respectarea prozodiei și nu din tensiunea creației noului.

În același timp, tot prin accentuarea doar a cunoașterii se ajunge la glorificarea conceptului încremenit în pofida imaginii specific artistice. Într-un articol pe care l-am publicat anul trecut vorbeam despre faptul că estetica normativă ce a dominat deceniul trecut la noi era de fapt un „conceptualism prestabilit“. Termenul mi se pare propriu, însă de mare interes e teoria lui Garaudy privind raportul dintre concept și mit. Conceptul reprezintă cunoașterea deja acumulată, într-un fel trecutul cunoașterii noastre care și-a găsit forma cea mai economică de expresie. Mitul însă, într-o accepție nouă, este „supunerea timpului de către om“, este proiecția transcendenței sale. a caracterului său neterminat, ar fi expresia profundelor sale năzuințe, nu de om izolat, ci de om social, ar reflecta sau mai exact ar fi forma tensiunii sale spre viitor. Niciodată prezentul nu este complet, și mai ales nu este suficient de uman. Viitorul, năzuința, impulsul de creație, glorificarea creației însăși conținute în actul artistic nu se pot traduce niciodată deplin prin concept. Mitul este o imagine complexă conținînd tensiune dialectică, e la limita a ce este și a fost cu ce trebuie să fie, la limita dintre dat și existent și inexistent ca atare, în afara creației omului. Este experiența trăită la nivelul cel mai profund, conștient și cu rădăcini în inconștient. Arta nu este reflectarea realității, reflectarea vieții, ci expresia ei ; limbajul nu este o realitate față de care conținutul se află la un nivel de transcendență, ci îi este imanent. El nu este indiferent ca o coafură sau ca o pălărie detașabilă și înlocuibilă, ci însuși modul său de existență. Hamlet nu este întruparea unui concept ce poate exista în afară de structura însăși a ființei create de Shakespeare. Arta este dincolo de dat, care a în același timp totdeauna un **trecut**, ea este, după expresia lui Paul Klee citată de Garaudy „expresia vizibilă a invizibilului“, ceea ce în termeni marxiști se poate traduce prin transcendența ființei umane, prin propensiunea ei spre viitor. De aceea ea are față de prezent totdeauna o atitudine critică și nu idilică, pentru că nu există un prezent ce nu se cere îmbunătățit în viitor. Ea este în același timp urma cea mai deplină a omului în lume, semnul său de neșters. Un tablou al lui Cézanne, spune Garaudy, prin echilibrul său la punctul de rupere, menținut prin efortul de structurare al artistului, este un elogiu al puterii creatoare a omului. Dar s-ar putea adăuga și că se manifestă prin acest limbaj și o întreagă concepție despre lume prin care realitatea nu este solid și definitiv îmbucată, ci e o arenă pentru intervenția activă a omului. O lume dată pentru totdeauna nu poate fi transformată, ci doar contemplată. Or cine n-a înțeles că marxismul reprezintă tocmai apelul și fundamentarea teoretică a transformării lumii și nu doar a lumii a gîndirii (vezi tezele asupra lui Feuerbach), n-a înțeles esențialul din concepția lui Karl Marx. Or arta este o forță activă, transformatoare nu prin liniștea ci prin neliniștea sa. Ea se face în neliniște și tensiune și o seamănă în lume. Existența ei este o mărturie a nelimitării progresului, a omului care este **finit infinit**, tensiune prin proiect a acestei contradicții fundamentale trăite dintre infinitatea lumii și elementele finite care o compun. Platon izgonea poetul din cetate cu o admirabilă consecvență ca pe un tulburător al ordinii ideale a republicii. Există o interpretare modernă a lui Platon după care acesta ar face un elogiul filosofiei, ci al „filosofării“, ca un proces activ dialectic (Jaspers). Academiștii, conceptualiștii, derivă din interpretarea scolastică și canonică a marelui atenian. În nici într-un caz din Marx.

Desigur, există și o detașare liniștită în receptarea și creația artistică derivînd din îndepărtarea relativă de lume, echivalentă îndepărtării ce se produce în momentul gîndirii. Opoziția dintre mit și concept, dintre artă și gîndire nu trebuie văzută ca o prăpastie. Important este și aici, ca totdeauna în dialectică, să ții împreună „cele două capete ale lanțului“, operație ce presupune efort. Bineînțeles că nu în sensul unui compromis mediocru, ci în sfîrșierea gîndirii sinultane a contradicției.

## *Arta nu exprimă lumea,*

## *ci relația noastră cu ea*

De aici trebue pornit în discutarea de fond a unei estetici marxiste, cu adevărat marxiste, deschise spre nou, fără șabloane. Ca și dezvoltarea științei, întreaga evoluție a artei moderne nu este nici expresia unei decadențe și nici o aberație decît dacă este judecată cu criterii academiste, a „celor mai înapoiați și mai slabi critici burghezi“ cum îi numește Garaudy. Desigur, arta occidentală nu este independentă de structura societății burgheze, nu este un progres necondiționat și anistoric. Dar ea are și o anumită autonomie și conține în sine nu acceptarea situației, ci protestul față de ea, un protest profund, nu un manifest. În același timp ea reprezintă un pas înainte în materie de limbaj artistic, cu rădăcini în întreaga complexitate a lumii moderne care a complicat ecuațiile sociale simple și anunță întărirea într-o lume cu totul nouă, într-un alt stadiu al ecolutiei omenirii. Ca și în gîndirea științifică se produce aici părăsirea unor tradiționale principii, cele ale esteticii mimesisului aristotelic, legat de mai mica independență a omului față de natură decît a noastră, dominatori ai forțelor naturale. Pretutindeni lumea umană este mai vizibilă, precumpănitoare. De abia acum ne pregătim să depășim momentul Renașterii și al Greciei, ai căror fii sîntem. De aceea poate artiștii au căutat cu atîta vigoare în moștenirea altor culturi, în inspirația altor cicluri de civilizație. Se cunoaște influența artei negre sau a celei precolumbiene asupra picturii moderne Brâncuși, pe de altă parte, s-a impus în lume acum, tocmai ca un simbol al opoziției față de canoanele statice ale esteticii rinascentiste, aducînd în sfera culturii majore o viziune particulară. S-ar putea ca să ne sporim contribuția originală la patrimoniul cultural mondial, cînd nu mai avem în față frontul rigid al unor valori constituite istoric pe alte meridiane. Valorile vechi nu sînt false ci doar un caz particular, istoric, limitat în timp. Nu le putem respinge bineînțeles, există un farmec indicibil al perspectivei ateniene a cunoașterii unor esențe, dar nu putem rămîne cantonați la ele, ca și cum am trăi într-un polis antic și am avea o viziune geocentrică despre lume. Realitatea din jurul nostru, descoperită de știință și de întregul proces al istoriei umane este mai puțin solidă, este momentana raportare a unui cîmp de forță în continuă mișcare. Arta nu exprimă lumea, ea este gata exprimată, ci relația noastră cu ea, un raport al cărui termen esențial sîntem noi înșine, nu în sensul solipsist, de creare a lumii de către subiectivitatea noastră ci în sensul accentului valoric. Omul este purtătorul valorii, creatorul ei, creator al unui sens care n-a existat înainte.

În fața noastră se deschide un cîmp nelimitat al acțiunii creatoare. Ideile fundamentale ale marxismului sînt potențatoare ale unei asemenea acțiuni. Trebuie să curățăm estetica de dogmatism, cu neobosită stăruință, să nu facem dogmatismului nici o concesie. El îmbracă multe forme, unele respingătoare și violente, ușor de decelat, altele se învăluie într-o lucioasă mantie de cultură, de valori stabilite, de eleganță clasică.

Sînt convins că cele mai multe probleme care confruntă creația originală de la noi sînt rezolvabile doar atunci cînd se exprimă prin rigoarea logică a dialecticii marxiste, cea mai antidogmatică dintre creațiile spiritului uman. Ea n-a fost însă creată spre deliciile noastre intelectualte numai, ci e menită din momentul nașterii ei să fie o armă de luptă a progresului în toate domeniile, de combatere a tuturor inerțiilor și înțelenirilor de gîndire și acțiune. Nu putem concepe progresul culturii românești altfel decît ca un efort spre mai nou, spre mai bun, un efort de delimitare față de toate formele retrograde. Lumea contemporană este prea complicată, ea presupune acțiune **conștientă**, ridicată pînă la nivel teoretic. Arta noastră își refuză clasicul program : „je hais le mouvement qui déplace les lignes“.

## Serile de poezie de la Struga

Între 25—31 august crt., sub președinția poetului și academicianului Aţo Sopov, a avut loc în Macedonia (R. F. Iugoslavia), anuala întîlnire internațională a scriitorilor (anii trecuți, din partea noastră au participat nume ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Veronica Porumbacu etc.) cunoscută sub numele de **Serile de poezie de la Struga.**

Acest festival de pe malurile Drinului din apropierea lacului Ohrid, inițiat acum un deceniu în cinstea fraților Miladinov, poeți și revoluționari macedoneni născuți în Struga și căzuți pentru ideile lor libertare, se bucură an de an de o participare tot mai numeroasă a poeților de pretutindeni. Sub auspiciile sale, la sfîrșitul manifestărilor se acordă un premiu pentru cel mai bun poem nepublicat citit în cadrul „Serilor" și **Coroana de Aur** a Festivalului. Anul acesta, prețuita distincție — care încă n-a răsplătit pînă astăzi pe nici unul din poeții României — i s-a decernat poetului iugoslav Mak Dizdar.

Ca să se alăture sărbătoririi **Serilor de poezie de la Struga,** România a delegat pentru zilele din august (prin Uniunea Scriitorilor) pe poeții Ion Caraion și Ion Horea. Particular, au mai fost invitați din țara noastră redactorul-șef al revistei **Ateneu** (Radu Cârneci) și Horia Zilieru, secretar de redacție al revistei **Iașul literar.** De asemenea scriitori din numeroase alte țări (U.R.S.S., Cehoslovacia, Turcia, Franța, Ungaria, Belgia, Iran, Polonia, Italia, Tunisia etc.) au luat parte la lucrările și reușita festivalului, pe a cărui temă — **Poezia angajată** — s-au purtat discuții, au putut fi relevate argumente și puncte de vedere diferite. Din partea României au luat cuvîntul Ion Caraion (repudiind poezia prudenței) și Radu Cârneci. Apoi zeci de iubitori ai poeziei din Macedonia, zeci de academicieni, pictori, profesori, oameni de cultură, muzicieni și artiști ai republicilor iugoslave au onorat cu prezența lor Festivalul, colorînd încă o dată elanurile din care este izvorîtă salutara sa inițiativă.

Poeții Ion Horea, Ion Caraion, Radu Cârneci și Horia Zilieru au citit în orașele Struga, Ohrid, Știp, Krușevo și Skopje.

La întoarcerea către țară (inițiativa aparținînd poeților Adam Puslojić și Gojko Djogo), Casa de Cultură a Tineretului din Belgrad a invitat pe André Frénaud (Franța), Ion Caraion și Ion Horea (România) să citească din opera lor în fața unui public select. Lectura versurilor originale, urmată de aceea a traducerilor, s-a bucurat de o vie atenție, după care cei trei scriitori au acordat autografe, au primit cărți și, într-o atmosferă foarte caldă, s-au întreținut cu asistența.

Delegaților noștri li s-au luat interviuri la radio și televiziune. De asemenea, convorbiri cu ei au apărut în ziarele locale.

## ferestre

# OLIMPUL — din această lume se ridică!

*Din Macedonia te întorci ca dintr-un peisaj lunar. Numai piatră, în forme blînde ori monstruoase, în tot lungul drumului de la Skopje la Ohrid. Văile și colinele acoperite cu semănături, cu vii ori livezi, au oprit în strîmtorile lor tot pămîntul adus de ape ori spălat de ploi de pe munți. Tufărișuri și iarbă rară se mai prind, în sus, iar soarele înclinat dă o măreție tragică orizontului de piatră. Mi se spune că peisajul acesta merge la fel spre sud, și Olimpul din această lume se ridică.*

*Ajungem la Ohrid noaptea, și nu ne dăm seama de împrejurimile în care ne aflăm. A doua zi, întiia impresie a fost că mă aflu în filmul japonez „Insula". O ceață albăstruie îngropa munții în apă, și dădea peisajului o îndepărtată poezie orientală. Apoi am devenit al pămîntului, am ajuns pe țărmul lacului Ohrid pînă aproape de granița Albaniei, la mînăstirea Sveti-Naum, printre vii și locuri cu tutun de-o șchioapă, printre pămînturi roșii, acoperite de piatră, ca niște terasamente, din care vițele și tutunul scot dulceață și otravă. Ohrid, orașul, sub cetatea lui Samoil, se întinde spre nord, industrial și agrest, pînă la munți, într-o palmă de pămînt cărămiziu. Sus, pe vetrele munților, satele de ciobani și viticultori, așezate parcă de cînd lumea, amintesc de timpuri de rezistență și de apărare, aici la răscrucile atîtor neamuri. Orașul vechi, așezat în terase, în care fiecare piatră e pusă ca să sprijine altă piatră, urcă pînă sub zidurile cetății, mărginit de strada magazinelor și plimbărilor, ce se prelungește către Struga, intrînd într-un cartier al meșteșugarilor, cu aspect turcesc, cu geamie foarte veche. De aici drumul ocolește un alt capăt de munte, alte pămînturi roșii și duce spre valea Drinului, la Struga. Izvorul Drinului este de fapt gură de vărsare a lacului Ohrid, în apropierea căreia se află primul pod al orașului, pe care a avut loc cea mai impozantă manifestare poetică a Serilor de la Struga. Oraș al fraților Miladinov, poeți și revoluționari macedoneni, în memoria cărora se organizează festivalul de poezie anual, Struga aduce, în modestia și calmul înfățișării ei, un sentiment mai acut al zilelor unei culturi, al serilor poeziei, sentiment întărit și de steagurile națiunilor participante și de pancartele ce îmbogățesc străzile acelei margini de țară. Întîlnim oameni care vorbesc aproape românește, un grai ciudat, al nostru totuși, parcă auzit în vis.*

*De la Ohrid spre Skopje vom urca sus în vîrful muntelui, la Krușevo. Dar ne abatem din drum pentru cîteva ceasuri pe malul celeilalte tălpi de apă a Macedoniei, lacul Prespan. Aici, „Insula" japoneză întărește impresia zilei dintîi, munții mai acoperiți intră într-o geografie crestată a lacului, ceața dezvăluie la ceasurile amiezii un ostrov, departe. Pe o plajă de prundiș întîrzie localnici într-un aproape sfîrșit de sezon.*

*În același peisaj de altă planetă îmblînzit de lucrările cîmpului, încă o abatere din drum și ajungem la un loc de popas. De sub o streașină vine către noi vameșul unui tărîm în care aveam să intrăm : ruinele orașului Stobi. Așezare romană la o încrucișare a văilor, un fel de Histrie la țărmul unei mări de piatră, Stobi înscrie cîteva coloane în curbura colinei și dezvăluie prin ordinea încăperilor și mozaicurile curățate, prin semnele colonadelor și bolțile bănuite, un oraș de o dureroasă frumusețe, a cărui întindere se înfundă sub straturile de pămînt pînă cine știe unde. În lipsa vreunei explicații, rămîne gîndul undeva într-o lume posibilă și ne îndepărtăm de această urmă împărătească, chemați parcă peste umeri de munți de stîncile Prilepului, cea mai insolită și mai sălbatică dezvelire pietroasă întîlnită în peisajul macedonean. Le vom lăsa în dreapta și vom străbate o cîmpie întinsă, ca să urcăm spre o localitate ascunsă undeva în munții de către apus. De acolo, din Krușevo, ni se deschide această întindere ca o lume a fertilității. Un zeu ține parcă în palmă acest orășel locuit în mare parte de aromâni, cu casele așezate într-o ordine concavă, acoperite cu plăci de piatră ori cu țiglă, alcătuind panoramic o sinteză plastică cézanniană. Oraș al republicii din 1903, al rezistenței și izolării într-o străveche vatră spirituală, Krușevo are o statornicie a lucrurilor într-un univers al înălțimii. Sîntem opriți pe străzi de localnici cu vorbă românească, legăm prietenii și ne simțim în tărîmul sudic al ființei noastre. Șezătoarea literară de aici a fost cu un adaos de sentiment, de emoție, de căldură. Părăsim Krușevo-ul gîndind la destinul unei culturi, al unui grai, al unei spiritualități.*

*Prin Macedonia treci meditînd. Peisajul refuză impresia superficială, turistică. Liniile moderne ale viaductelor, autostrăzilor, clădirilor, deschid o stare de spirit și un gest grăbit, toate se înscriu însă într-o stabilitate tectonică a peisajului și într-o terasare din tradiție a elementului urban, totul poate să apară de după o stîncă asteroidică ori poate să dispară într-un defileu ocolit, și ființa umană statornică, a acestor locuri, se ivește rar în spațiul fertil ori cel citadin, — încît meditației îi sînt rezervate distanțe și îi este impusă dogoarea și severitatea locurilor.*

*Nicăieri mai mult ca la Skopje n-am înțeles ce însemnează încrederea oamenilor în liniștea posibilă a existenței. Sîntem în locuri amenințate de cutremur. „Lumea numără anii de la Cristos. Noi îi numărăm de la cutremur" — ne spune acel admirabil om de origine aromână, Cocea Bitoliano, vicepreședintele Consiliului orășenesc. „Aici s-a realizat adevărata frăție între soldații unor țări europene cu sisteme politice adverse" — aici, la curățirea și reconstituirea orașului. Văzut de sus, de la biserica Sf. Pantelimon, rar monument al artei bizantine, Skopje pare a fi orașul de barăci al unui mare șantier. Am trecut prin cartierele de locuințe de lemn, ridicate după cutremur. Din ruinele orașului s-au ridicat așezările de un calm și o împăcare a mediului care nu mai aduc aminte de cei peste o mie șapte sute de morți, și de ceasul groaznic al ruinării orașului sub zguduirile din adînc. Blocuri crăpate, capete de ziduri, carii în ordinea străzilor, jumătatea ruptă a clădirii gării, și atîtea ruine cheamă însă ca o permanență gîndul grav și de amenințare. Și totuși, după planurile unui arhitect japonez, centrul capitalei Macedoniei va fi legat într-o centură de blocuri-turn, și va cuprinde monumentale așezări de cultură și zidirile semețe ale instituțiilor, după un calcul al îndepărtărilor seismice și într-o concepție arhitectonică ce impresionează și dă certitudine oricui. Acestui spirit contemporan i se adaugă proiectul de conservare a monumentelor și a orașului vechi, cu bazarul și lăcașurile de cult, ceea ce face din Skopje locul de înțelegere în plus a condiției omului și culturii în această țară.*

**Ion HOREA**

Vaidei, 12 sept. 1969

*Ion Caraion și Ion Horea, într-un grup de participanți*

## Andrei Voznesenski

## Digresiune cu o femeie bătută

O femeie e bătută. Ochii mari lucesc,
în mașină e căldură vuitoare.
Și picioarele ei zvelte în tavan lovesc
ca niște albe reflectoare.

O femeie e bătută. Astfel doar sub cerul
Romei sclavele erau bătute Ea,
ca pe-un întrerupător a smuls mînerul
și se-aruncă — frumusețe plînsă — pe șosea.

Dar năprasnic scîrțîiră frînele toate,
și ei alergară și o prinseră, voinici,
de umeri, de coapse, de coate
și-au tîrît-o și au bătut-o
cu fața-n iarbă și-n urzici.

Ticăloșii, cum au bătut-o amănunțit, din plin
bulevardistul, Childe Harold, taurul turbat !
Și înfigeau în coastele ei ce se-nălțau cu chin
gheata îngustă ca un fier de călcat.

Extaz-al ocupantului, satisfacție mută,
urme ale brutalității cotropitoare,
călcînd lumea în picioare
o femeie e bătută.

O femeie e bătută. De veacuri o bat,
bat tinerețea ei ; ci, solemnă, neștiută
limba clopotului de nuntă sună curat,
o femeie e bătută.

De cristal e strălucirea ei măreață,
neuitată și divină, fără frică,
religii — nu există,
semne — nu există ! Semeață
ea, femeia numai se ridică.

...Părăsită, ca un lac zăcea,
ochii nemișcați ca apa din adînc,
a nimănui ca o stea,
ori ca poteca din crîng.

Și stele loveau cerul în salt
ca pe geamul negru ploaia, cînd și cînd,
și în cădere răcoreau înalt
trupul ei întins, arzînd.

**În românește de ILIE CONSTANTIN**

## cadran

- De la 13 la 21 septembrie are loc în Franța, la Menton, al 26-lea congres internațional al PEN-clubului, la care vor participa oameni de litere din peste patruzeci de țări ale lumii. Ședința inaugurală va fi deschisă de Edmond Michelet, ministru de stat francez însărcinat cu afacerile culturale. Congresul va alege un nou președinte (ultimul a fost dramaturgul american Arthur Miller). Delegația română la congres este formată din scriitorii Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu și Radu Popescu.

- Recent, mensualul napolitan „Breve", animat de grupul „La culturale idee", a publicat din nou, rămînînd fidel tradiției sale de interes și stimă pentru literele românești, materiale de scriitori români. Numărul 5-6 cuprinde un eseu de Constantin Noica, intitulat „Posedatul", patru poeme de Petru Popescu, traduse de poetesa Nicoletta Loffredo, care semnează și o scurtă prezentare biobibliografică, și o antologie de versuri publicate în revista „Ateneu", în traducerea lui Cicerone Cernegura : versurile aparțin lui Sergiu Adam, Ovidiu Genaru și Mihail Sabin.

## cronica traducerilor

# PETŐFI, în tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU

Nu cunosc, în afara unei critici inteligente, revelatoare a unor valori ascunse, decît un singur mod de a da o viaţă nouă unei opere literare ameninţate, ca toate lucrările omului, de corupţia timpului : acela de a o traduce într-o altă limbă. Traducerea — atunci cînd e perfectă, adică, în acelaşi timp fidelă şi creator-infidelă — e echivalentă cu o reînmugurire a unui corp vegetal, sau cu resurecţia pe alt tărîm lingvistic a unui corp spiritual.

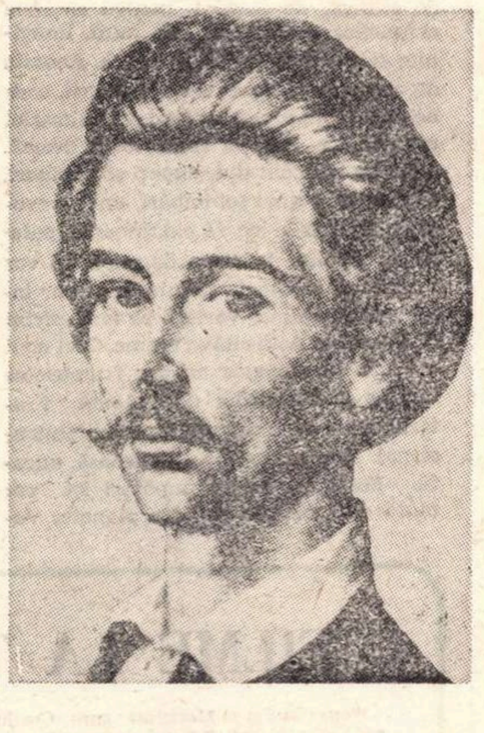
Rareori mi-a fost dat să regăsesc atît de vie — împrospătată în verbul ei — o poezie, ca aceea a lui Petőfi, în straiele sale româneşti pe care i le-a dat Eugen Jebeleanu. De altfel, viaţa, vigoarea infuză a unei vitalităţi sălbatice este, poate, suprema virtute a acestei poezii, scrisă de un bărbat care avea, cînd a pierit pe cîmpul de luptă, douăzeci şi şase de ani. Eugen Jebeleanu a înţeles foarte bine — şi, chiar am putea vorbi de afinităţi elective, intr-atît traducerea pare congenială cu originalul — că poezia lui Petőfi se reinsufleţeşte **în** şi **prin** această vitalitate organică a ei. O poezie de loc limfatică, în care circulă un sînge generos. O poezie care e verbul de flacără îngheţată al unui poet-profet în sensul vechi al cuvîntului, de **văzător** al destinelor şi de **luptător** în slujba unei mai înalte instanţe. Poezie militantă, a unui poet-luptător.

La 31 iulie 1969 s-au împlinit 120 ani de la sfîrşitul lui Petőfi pe cîmpul de luptă de lîngă Sighişoara. Nu mult înainte de acest sfîrşit eroic — identic cu o înălţare de mit — poetul declarase cu conştiinţa împăcată : „Tot ce onoarea cere / Să facem, am făcut... / Să-nvingem pe duşmanu-nzecit / Nu am putut". Poetul era din stirpea unui Byron, a unui Mickiewicz, a unui Puşkin, din stirpea care va da mai tîrziu un Maiakovski sau un József Attila. Existenţă tumultuoasă, grăbită, înghesuită în ani puţini şi versuri multe, o poezie care nu e străină de nici una din marile pasiuni ale omului. Tălmăcitorul român a fost sedus — fără îndoială — atît de chipul răvăşit al poetului pătimaş cît şi de puritatea conştiinţei şi verbului său. Destinul lui Petőfi ni se revelează urmărind itinerariul poeziei sale aşa cum ni-l prezintă ampla antologie bilingvă apărută de curînd. Destin al unui obsedat al Absolutului, al unui mare iubitor al Libertăţii, al unui om din popor căruia soarta poporului nu îi e indiferentă. Poezia aceasta este, în acelaşi timp, conform viziunii poetului însuşi, un templu august, loc al actelor grave, de o înaltă demnitate umană, dar şi piaţă publică, loc de întîlnire a tuturor celor umiliţi şi obidiţi. „Mai mult e poezia ! E-o clădire / Deschisă orişicui vrea să se roage, / Cu un cuvint : un templu-n care-i slobod / Să intri în opinci şi chiar desculţ". Dar, cine era acest poet care slujea cu o sacră pietate Poezia, pe care totodată o manevra cu o atît de liber-intimă impietate ?

Îi privesc chipul ; e o dagherotipie descoperită şi restaurată de curînd. Cît de tînăr e, cît de mult seamănă cu un tînăr **din zilele noastre !** Cu părul răzvrătit şi privirea piezişă, cu buzele strînse şi bărbia copilăros-încăpăţînată, are întrucîtva aerul unui contestator. De altfel, contemporanii săi vedeau în copilandrul pe care Vörösmarty, bardul stimabil, l-a ajutat să-şi publice primul volum de versuri, un adolescent cînd exultînd, cînd înfierînd, mereu înflăcărat. Atrăgător pentru unii, urît de alţii, nedispreţuind chefurile, violent adeseori, copilăros nu arareori, întotdeauna sincer în gesturile, în cuvintele sale, îndrăzneţ, deschis şi pururi îndrăgostit, Petőfi continua să fie romantic într-o Europă care începea să uite febra romantismului. Cît de statornic era în pasiunea sa, cît de serios, de intransigent în ideile sale politice, va avea nu peste mult — în timpul luptelor pentru libertate din 1848 — ocazia să o demonstreze.

Libertate. N-au fost mulţi pătimaşi ai libertăţii, în secolul trecut, care să fi urît tirania cu vehemenţa cu care a urît-o Petőfi, care să fi adorat Libertatea ca pe o sacră zeiţă ca acest poet-luptător. Nu spunea Ady (care gustase şi el din fructul, cu sînge dobîndit, al unei libertăţi rîvnite) că : „pe Petőfi nu l-ar fi putut abate nici un Napoleon de la ideea eliberării lumii, chiar dacă i-ar fi oferit regatul Poloniei" ? În marele poem cu care se închide noua traducere românească, în **Apostolul** (scris după zilele fierbinţi din martie 1848) există un fragment în care patosul libertăţii atinge limitele cuvîntului, în care orice retorică încetează. Eroul, tînăr, descoperă libertatea : „Şi liber se simţi de-abia atunci / Cînd tot oraşu-n fund de zări pieri, /Iar el rămase în nemărginire. / Strigă : „Sînt liber / Liber / Sînt, în sfîrşit !" /Mai mult nu fu în stare să rostească, / Dar lacrimile glăsuiră şi / Mai bine-i tălmăciră simţămîntul, / Decît era în stare graiul însuşi. / Oh, ce simţire, cît de minunată, / Cînd omu-i liber pentru întîia dată !"

**Evident, libertatea este sacră, în ochii poetului, care nutreşte pentru obiectul veneraţiei sale un adevărat cult. Printre eroii maghiari de la 1848, Petőfi era, prin excelenţă, apostolul ideii de eliberare naţională şi socială. El nu era, asemenea lui** Kossuth, un practician al politicii. Itinerariul său poetic-politic îl poţi reface de la acea cîrciumă dintr-un sat din Dunántul unde strigă **Vive la République** şi declamă poezii, prin zilele din martie 1848, cînd e în fruntea revoluţionarilor intransigenţi, pînă în acele tragice zile ale derutei luptătorilor pentru eliberare, din 1849. Întreg acest drum parcurs, de fapt întreaga viaţă a lui Petőfi — e marcată, ca de nişte ruguri arzînd în noapte, de poeziile sale incendiare. La nouăsprezece ani cîntă — încă stîngaci, cu o voce de adolescent — ţara sa. „Şes greu de spice de-aur, peste care / Adie apa morţilor în zare...". Peste doi ani (în 1844) iată primul atac iacobin la adresa regalităţii : „Aşa va fi. Cuţitul ce-a tăiat / Lui Ludovic, în Franţa, ceafa groasă, / A fost doar primul fulger din furtuna / Ce vă pîndeşte, şi-o să se pornească ; / Da, va veni azi-mîine, şi mă-ncumet / S-o spun, căci nu-s eu primu-i bubuit de tunet !". Tînărul poet presimte, jinduieşte după un cutremur care să nu lase din edificiul feudal piatră pe piatră. Se foloseşte de orice prilej pentru a profetiza un diluviu de sînge şi apoi o lume purificată, un nou început. „Potop de sînge, vină ! şi, pe urmă, / Curat va fi pămîntul şi frumos, / Şi-or locui pe-ntinsurile-i oameni / Ce-or semăna la chip cu Dumnezeu". Visează „însîngerate zile" ; gîndul morţii nu-l supără, dar speră să moară pe cîmpul de luptă. Pe măsură ce se apropie de anul marilor frămîntări şi speranţe, 1848, ca de o vîltoare care-l soarbe, simţi o concentrare în vîrtejurile poeziei lui Petőfi, o accelerare a unui ritm interior, o febrilitate crescîndă. Poezia devine, cu adevărat, arma unui luptător, poezie suprem militantă. Poetul vorbeşte **În numele poporului :** „Poporul cere, daţi-i cît mai cere ! /Ori nu ştiţi ce năprasnic e poporul / Cînd nu mai cere, ci-n răscoală smulge ? / De Gheorghe Doja nu aţi prins de veste ? / L-aţi ars pe-un tron de fier roşit în flăcări, / Dar nu i-a ars şi sufletul văpaia, / Căci foc era el însuşi ; luaţi, dar, seama : / Pîrjolul iarăşi poate să vă-nhaţe !" Într-adevăr, în martie 1848 focul se aprinde — după Paris şi Viena — şi la Pesta. Verbul poetului atinge incandescenţa. Întreg poporul intonează **Cîntecul naţional** pe care-l compune. Zile de apocalipsă („A înviat, cumplită, / Marea popoarelor..."), în care se ţine judecata nedreptăţilor istoriei. Dar libertatea se cere apărată şi Petőfi ia arma : „Am trîndăvit destul, e timpul / Să fim acuma şi soldaţi..." Verbul este o excelentă armă. Poezia lui Petőfi din acele zile este exclusiv politică. Scrie **Adunării Naţionale,** proclamă plin de entuziasm **Republica,** clamează **Trimiteţi regii la spînzurătoare !,** scrutează cu virilă nerăbdare viitorul **De Anul Nou 1849,** apoi — cînd cuceririle revoluţiei sînt ameninţate — cheamă poporul la luptă : **Sus !** Şi chiar în zilele cumplite ale prăbuşirii cînd ostaşul e zdrobit de puterea covîrşitoare a inamicului, a împilatorului, poetul nu renunţă. Căci el este, mai presus de orice, cel care **rămîne.** „Jumătate lumea-i prăbuşită... / Ochiul, inima-s îndurerate. / Crească, dar, ca iedera cîntarea / Noastră pe ruinele-ngheţate".



A murit — cum ar spune Rilke — de moartea **sa,** de moartea pe care însuşi o prevăzuse, căruia i se dăruise, ca o ofrandă, pentru ca alţii să trăiască. Poetul care, în 1846, cu doi ani înainte de revoluţie clama : „Mă chinuie amar un gînd : / Pe-o pernă-n pat, să mor zăcînd ! / Să veştejesc ca floarea ce suspină, / De-un vierme tainic roasă-n rădăcină...", a fost scutit de ocara unui asemenea sfîrşit. A murit luptînd, „Pe steaguri scrise — avînd aste cuvinte : **Libertatea lumii...**" A murit înalta moarte a celor aleşi. Şi pînă şi rămăşiţele trupului său s-au pierdut, plinindu-se vorba rugăciunii sale : „Să-mi fie-n groapa cea comună oasele-aruncate, / Alături de cei morţi de mii de ori / În numele tău — sfîntă-a lumii libertate !"

Poezia însăşi, în viziunea acestui paladin al eliberării omenirii întregi, este o supremă libertate. Undeva poetul aseamănă actul creaţiei poetice cu zborul vulturilor. Asemenea acvilelor poezia se înalţă în văzduh pornind din culmile pe care nimeni nu le-a călcat vreodată. „De acolo în sus porneşte ea slobodă". Petőfi împărtăşeşte, desigur, mesianismul poetic al romanticilor. Ca şi Byron, Hugo tînăr ori Mickiewicz el se vede eliberînd poporul şi poezia deopotrivă. Nu spunea el odată : „cînd poporul va domni în poezie, va fi aproape timpul în care va domni şi pe tărîm politic" ? Înţelegem prea bine citind versurile **deschise,** suple, directe, ale traducerii româneşti, ascultînd discursul poetic atît de plin de francheţe, lipsit de orice preţiozităţi, în ce sens Petőfi înţelegea **domnia poporului** în poezie. Nimic, în această lirică, în care simţi izbucnind neîncetat o forţă originară, din preţiozităţile, din facilităţile poeziei folclorizante a timpului. Nimic mai grav, pentru această fire pătimaşă, decît actul poematizării. Ca şi Eminescu, dispreţuieşte uşurinţele versurilor „ce din coadă or să sune". Cu biciul în mînă ar alunga din templul Poeziei orice creatură uşuratică : „Pe liră mîna să nu-şi poarte / Cel uşuratic, nicidecum. / Cel ce pe liră pune mîna / Îşi ia povară grea acum." Ar trebui citată întreagă acea proclamaţie a demnităţii şi vocaţiei profetic-luptătoare a Poetului care e poemul **Către poeţii veacului XIX.** Alfred de Vigny (şi nu era singurul) folosise înaintea lui Petőfi imaginea poetului, asemănător în peregrinările, în lupta, în misiunea sa cu Moise. „Cum pribegea-n pustie Moise / Cu-al său popor din loc în loc, / Umblăm, avînd în faţă stîlpul / Trimis de Dumnezeu, de foc. / Azi Dumnezeu a dat menirea / Să fie foc îndrumător / Poeţilor, s-arate drumul / Spre Canaan mulţimilor." Dar spre deosebire de Poetul însingurat al lui Vigny şi al romanticilor, Alesul lui Petőfi este o fiinţă eminamente socială. El este o întrupare a destinului unei comunităţi, cel care dă perenitate cetăţii, după ce ea e înghiţită de istoria implacabilă. Helenii şi celţii au dispărut demult, Homer şi Osian — legendarele lor voci poetice mai răsună.

Am încercat să-l urmărim pe marele poet naţional maghiar, în drumul său prin viaţă şi poezie sau, mai exact, să-i privim viaţa transfigurată în poezie. Ar trebui, pentru ca imaginea poetului să fie cît de cît întregită, să vorbim despre marile sale poeme, de asemenea traduse de Eugen Jebeleanu : **Barosul satului, Ianoş viteazul** şi **Apostolul.** Traducerea publicată de curînd a **Poeziilor şi poemelor** dă posibilitate cititorilor noştri să cunoască farmecul şi vigoarea unei excepţionale voci şi, mai mult decît atît, să îndrăgească un om care a ştiut să unească darurile poetului cu virtuţile eroului. Poezia noastră s-a îmbogăţit, prin tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu, cum ar spune Petőfi, cu zborul unui vultur.

**Nicolae BALOTA**

---

## fişier

● *ÎN „PER LA FORTUNA DEL PETRARCA IN RUMANIA" Ramiro Ortiz, prezenta în 1928 o adevărată şi bogată panoramă a traducerilor în româneşte a faimosului „Canţonier", de la Enăchiţă Văcărescu şi Gheorghe Panu, pînă la Iulia Hasdeu şi Nicolae Iorga.*

*Aceste „singellas meas vulgares" — poveste omenească opusă celei transcendentale a „Divinei Comedii" apare, după traducerea de acum mai bine de zece ani a lui Lascăr Sebastian, într-o nouă tălmăcire românească în versiunea Etei Boeriu, conţinînd „Canţonierul" şi „Triumfurile", grupate sub titlul „Rime".*

*Prefaţa lui Alexandru Balaci care însoţeşte noua versiune este instructivă şi cuprinzătoare.*

●*ÎN TRADUCEREA lui Ion Frunzetti şi Nicolae Parocescu (dialogurile în limba franceză sînt traduse de Anca Georgescu-Fuerea) a apărut la E.L.U. o nouă versiune românească, în 4 volume, a romanului* Război şi Pace, *capodopera lui Lev Tolstoi.* Război şi Pace, *una din marile opere în care literatura rusă s-a impus pe plan universal, interesează azi deopotrivă pe cineaştii, pe dramaturgii, pe esteticienii sau pe simpli cititori de pretutindeni. Un Jules Legras, în lucrarea sa apărută la Armand Colin, considera, încă din 1929, romanul ca fiind cartea eternă a literaturii ruse, „une sorte de* somme *de la vie russe". Cea mai semnificativă prezentare românească i-a făcut-o G. Călinescu, al cărui elogiu devine şi cea mai adecvată banderolă de librărie a celor patru volume :* „Război şi pace *este un roman proustian, fără metoda lui Proust : monografia aristocraţiei aşezate experimental în toate situaţiile posibile, la umbră şi lumină, spre a i se studia umanitatea. Şi aici, ca şi în alte părţi, avem de a face cu oameni eterni, studiaţi pe loc, în societatea lor. Romanul nu este nici herbar, nici seră, ci o sublimă expediţie în sufletul omenesc".*

● *ÎN COLECŢIA „Meridiane" a aceleiaşi edituri, Barbu Solacolu traduce din limba engleză cartea scriitorului nigerian Cyprian Ekwensi, intitulată impresionist* Savana în flăcări. *Cyprian Ekwensi s-a născut în 1921, la Minna, în Nigeria, dar a studiat şi a scris în limba engleză.* Savana în flăcări *e o suită de scene din viaţa păstorilor nomazi din nordul Nigeriei, o populaţie aproape necunoscută, cu obiceiuri stranii şi pitoreşti ; întîlnim mai ales sufletul acestor oameni mai apropiaţi decît noi de natură.*

● „JACQUETTE, DOAMNA URGIILOR" *este un roman de* **Yves** *Gandon, autor francez care a fost distins pentru proza sa cu prestigioase premii literare, intre care „Marele premiu al Academiei franceze" şi „Marele premiu al oraşului Paris". Acest roman, apărut la ELU, în colecţia „Romanul istoric", în traducerea Lucilei Holban, evocă iubirea romanţioasă dintre doi tineri aparţinînd unor nivele sociale diferite, ceea ce pune multe obstacole meschine în calea pasiunii lor, obstacole pe care puritatea eroilor le învinge în cele din urmă.*

# SECVENŢE

### O PASĂRE RARĂ

Peste cîteva zile se termină filmările la scurt-metrajul *Dropiile* în regia lui Constantin Budişteanu. Realizatorii au urmărit cu atenţie viaţa ciudată a acestor păsări pe cale de dispariţie. Sînt mari şi molatice dar în timpul împerecherii se încaieră violent, mai violent decît în luptele de cocoşi. Lupta lor e mai spectaculoasă decît o corridă. Nu va fi uitat nici Bărăganul lui Odobescu din Pseudokynegetikos. (Consultant ştiinţific: Lucian Manolache. Imaginea: Ilie Cornea şi Grigore Corpăcescu).

★

Operatorul Victor Popescu de la studioul Al. Sahia (ştiinţă popularizată), premiat cu Leul de aur la Veneţia 1962 pentru *Povestiri din lumea mării*, cu trei premii internaţionale pentru filmul *Plasma*, a tras ultimele cadre pentru filmul *Patentele naturii*, în regia lui Doru Cheşu.

— *Faci de 10 ani filme documentare de ştiinţă popularizată. Ce gîndeşti despre ele ?*

— Cred că filmul de ştiinţă popularizată trebuie să-l cîştige pe spectator, să-l cointereseze ; dar înainte de toate mă pasionează cercetarea, măsura în care filmul pe care-l fac este efectiv util oamenilor de ştiinţă.

— *Crezi că omului de ştiinţă îi este necesar un astfel de film ?*

— Mulţi cercetători mi-au mărturisit că, deşi se consacraseră ani de zile unei probleme, filmul le-a dezvăluit, deodată, noi aspecte interesante. Şi e firesc aşa, întrucît filmul permite cunoaşterea continuei evoluţii a unui fenomen.

— *Imaginea pe care o faci trebuie să fie frumoasă. În acelaşi timp trebuie să rămîi fidel adevărului ştiinţific. Cum te descurci între aceste două condiţii ?*

— În limitele fidelităţii faţă de adevărul ştiinţific, încerc întotdeauna să descifrez aspecte inedite. Filmele care-mi stimulează imaginaţia. Rezultatul depinde de inventivitatea cu care sînt alese unghiurile de filmare, de incadratură, de felul în care sînt dozate umbra şi lumina.

— *Încă o întrebare. Cum filmezi, practic ?*

— Îmi place să lucrez repede şi doresc ca atunci cînd pornesc la lucru totul să fie bine gîndit dinainte ; cred că în domeniul nostru improvizaţia nu-şi are locul. De aceea, consider că modalitatea cea mai reuşită de colaborare sînt echipele *fixe*.

### UN TANDEM ?

Alain Delon turnează din nou sub bagheta lui Jean Pierre Melville în filmul polițist (se putea altfel ?) *Cercul roşu*. În film, Alain Delon este camaradul unui fost comisar de poliţie, trecut de partea cealaltă a baricadei. Paul Meurisse. Totodată, Melville finisează scenariul unui film care, spune el, *„va fi povestea unei secţiuni a Wehrmacht-ului ce acţionează în Uniunea Sovietică, în 1943"*.

★

Jean Paul Belmondo a jucat alături de Catherine Deneuve în filmul lui François Truffaut *Sirena din Mississippi*. Regizorul declara entuziast : „Pentru mine nu mai există nici o îndoială că Jean Paul Belmondo este cel mai bun *june prim* actual, cel mai bun şi mai complet.

El poate fi tot atît de natural în rolul unui aristocrat sau al unui băiat din popor, al unui intelectual, al unui gangster, al unui preot, al unui clovn".

## ROMÂNIA LITERARĂ

### vă recomandă:

- **Vadul iadului**, producţie R. P. Ungară, cu Ana Szeles, Lina Gărdescu, Gabor Koncz ; Cinematograful **Lumina**.

# GOPO din nou inovează

Dar, fidel cu el însuşi, inovează în sensul Gopo. Acest „sens Gopo" fusese, în anul 1957, cea de a doua Biblie a filmului de animaţie. Ca orice evanghelie, a adus multe binefaceri, dar şi aplicaţii abuzive. Gopo, cel dintîi, ceruse înlocuirea drăgălăşeniei disneyene prin făpturi stilizate, simplificate, schematizate, evoluînd într-un decor suprimat. Noua gardă, avangarda a executat cu exagerare noile canoane. Ca să nu fie drăguţe ca Mikey Mause sau ca purceluşii lui Disney, făpturile lor erau intenţionat hidoase. Atunci apare moda omului galoş, cu profil de stropitoare, cu un singur ochi pe dreapta, două urechi pe stînga şi nişte picioare filiforme care nu duc, ci sînt duse de o burtă, una cu craniul. La Gopo nu veţi găsi asemenea orori. Omuleţul lui este schematic, este caraghios, dar rămîne drăguţ, ba chiar devine cu atît mai drăguţ cu cît e mai caraghios, mai înduioşător de caraghios.

Ultima lui operă se numeşte **Kiss me quick,** adică : **Pupă-mă !** Omuleţul său e de zece ori mai schematizat decît cel din poveştile anterioare. Şi la el burta şi obrazul fac una, topite într-un oval unic, de pe care a dispărut tot ce era oto-rino-laringoplastie. Însă aşa, fără nas-gît-şi-urechi. acest obraz rămîne nespus de graţios, de nostim şi de plin de haz, cum se şi cuvine lui **homo sapiens,** a cărui făptură trebuie să se concentreze în cap. Un cap care nici nu vorbeşte, nici nu aude, ci doar gîndeşte şi porunceşte braţelor şi picioarelor care transmit şi asigură executarea poruncii. O singură poruncă : **Pupă !** Simbol al iubirii şi comuniunii. Căci de acum omuleţul lui Gopo nu mai e singur, ci are în juru-i zeci de omuleţi absolut identici (cum se şi cade să fie oamenii într-o lume civilizată). Şi ce fac oamenii într-o asemenea evoluată ambianţă ? Foarte simplu, se iubesc şi şi-o dovedesc pupîndu-se. Omuleţul 1 ciocăneşte cu braţul pe omuleţul 2. Asta înseamnă : **Pupă !** Cele două obraze se împreună într-un sărut scurt şi adeziv, după care cel pupat se suie şi se aşează confortabil pe capul pupătorului. Acesta, la rîndu-i face semnul ştiut omuleţului nr. 3. Puparea se produce, iar omuleţul 2, cu omuleţul 1 suit în cap, se urcă la rîndu-i (adică la rîndu-le, căci sînt doi) în capul omuleţului 3. Şi începe acum o adevărată sarabandă maclareană, cu clădiri şi dărîmări, piramide înălţate şi prăbuşite, zeci de figuri în împletiri de dans şi contradans, toate pe bază de pupat prompt şi suit vioi în capul pupătorului.

Acest balet este deosebit de graţios, de stilizat, de elegant, pentru că linia chipurilor şi figurilor este pură. Imaginile sînt numai în alb şi negru. Aceasta dă acea fineţe de desen a gravurii, care ne face să nu regretăm sorcova animaţiei multicolore. Dar să revenim la dramă.

La un moment dat, pupaţi şi pupători, simt nevoia unei schimbări, unei revoluţii. Braţele în loc să ciocănească spatele aproapelui în semn de **pupă,** îşi vor împreuna falangele terminale şi vor începe să compună variaţii pe tema sîrbii de înfrăţire. Asta cîtăva vreme. Căci noul val nici pe departe nu are frumuseţea liniilor şi coborîrilor de altădată. Fraternizarea se face uniliniar, unidimensional. Este monotonă, plicticoasă, anostă. Foştii pupaţi şi pupători îşi vor muta deci poftele pe alte planete. Vedem atunci cum recele astru porneşte spre vecina sa : Luna. Îi zice, ca odinioară : **pupă !** Cele două obraze rotunde se lipesc, se sărută prelung şi prelins, se despart, şi, conform anticului protocol, Pămîntul se aşează în dosul său pe nasul subalternei. Şi ordinea se restabileşte pe această lume a îmbrăţişării generale.

Este un tur de forţă să scrii, cu o asemenea zgîrcenie de mişcări şi de figuri, o poveste atît de ironică şi de afurisită. Avangardiştii antidisneyeni cer mereu poveşti cu satiră socială şi filozofică ironie, aşa cum cuprindea acea „Courte histoire" deschizătoare de drum. Noul film al lui Gopo e încă şi mai scurt decît cele precedente, dar tot aşa de plin de sociologie amuzantă şi de perfid sarcasm.

**D. I. SUCHIANU**

# FILME LA TELEVIZIUNE

*Consemnăm :* Mergeau spre Cordura", *film banal, ţîşnind din propria lui banalitate pînă la „foarte bun" şi explodînd într-un singur moment, din „foarte bun" în „excepţional". Iată acest moment : la capătul unui drum istovitor, la capătul puterii lui şi la capătul puterii celor care-l însoţesc şi care au ajuns să-l urască, Gary Cooper, bătrîn şi urît, trage după sine, într-un ultim efort, o greoaie drezină — cum ar tîrî însăşi Crucea. Calvarul nu durează mult, ceilalţi aruncă în el cu pietre, eroul cade ca însăşi Jertfa. Accentuez că scena nu e forţată, nu e filmată expresionist sau simbolic, şi că tocmai firescul ei o transformă în emoţie culminantă. Cît de mari pot fi uneori regizorii fără geniu !*

★

*Cei de sus erau oameni în uniformă, ostaşi. Tot oameni în uniformă — aşa îmi apar deseori purtătorii de costume „western" — se întîlnesc într-un tren, nu de Gun-Hill, ci de Yuma, pe o epică asemănătoare (mai sumară), pe o epică psihică asemănătoare (mai schematică), pe acelaşi tip de tensiune (dar mai scăzută), pe o încercare de recital actoricesc Glenn Ford — Van Donflin, dar mult mai puţin pregnant decît dialogul Kirk Douglas—Anthony Quinn. Istoria acestui „fair-play" rămîne însă plăcută şi măreşte încrederea în oameni, fie şi bandiţi. Pînă la noi probe...*

★

*Cine a văzut* Oscar *cu Louis de Funès, ştia oarecum la ce să se aştepte, deşi spectacolul de isterie pe care îl oferă actorul în acest film este, poate, un vîrf al creaţiei lui...*

*...dar ce tristeţe ne cuprinde cînd o vedem pe „Fleur" din serialul Forsyte Saga, perfecta actriţă a nuanţelor Susan Hampshire, într-o* Poveste ca în filme, *în care, blondă şi cîrlionţată, sau brună şi bretonată, îl însoţeşte pe Cliff Richard, dansînd cu discutabil talent, încreţindu-şi nasul, cîntînd subţire, totul, fără umor şi fără graţie — ce tristeţe...*

**Nina CASSIAN**

---

cronica

# „Ultima lună de toamnă"

Există, astăzi, e drept, destul de puţine pelicule în faţa cărora instrumentele obişnuite ale criticului de film se dovedesc inoperante. Familiarizaţi cu subtilităţile şi intelectualismul filmului contemporan, descoperim uneori cu uimire un cinematograf simplu şi direct, opere — cum le zicea Sadoul — „loiale". **Ultima lună de toamnă** este dintre acestea.

Secvenţă din filmul „Ultima lună de toamnă"

De n-ar fi teama de fraze pretenţioase, am spune că filmul lui Vadim Derbenev, tînăr cineast din R.S.S. Moldovenească, trebuie privit „cu sufletul". Pentru că ce emoţionează aici este maxima simplitate a unui film frumos ca o baladă. Simplitate ce deconspiră, în cele din urmă, un surprinzător rafinament cinematografic, o perfectă stăpînire a meşteşugului regizoral. **Ultima lună de toamnă** este lucrat cadru de cadru, cu o admirabilă acurateţe plastică. Fiorul liric pe care pelicula îl degajă, de aici vine, din extraordinarul simţ al peisajului, care, nu de puţine ori, ni-l aminteşte pe Dovjenko. Şi pentru că am sugerat o posibilă comparaţie, mai trebuie spus poate că filmul recheamă în memorie o operă binecunoscută nouă, mult apreciată la vremea proiecţiei sale : **A fost odată un moş şi o babă** de Ciuhrai.

Povestea bătrînului aflat în pragul trecerii întru moarte, pornind să-şi vadă pentru ultima oară feciorii, respiră un aer solemn, de ritual folcloric. Moşneagul hîtru şi petrecăreţ devine un înţelept de factură tipic populară ; el se desparte pios de oameni şi natură, de vietăţi şi obiecte, impunîndu-şi o mare linişte şi seninătate interioară. (Melancolia duioasă, nostalgia şi tristeţea iminentei despărţiri de lumea înconjurătoare revin în leit-motivul muzical al filmului, cunoscutul cîntec popular „Îmbătrînesc şi-mi pare rău".)

Urmărindu-şi personajul în călătoria de adio, Derbenev creează momente de admirabilă precizie analitică, mici tablouri de gen, miniaturi portretistice de fineţe, savuroase scene comice. Filmul său, în ansamblu, este o metaforă despre viaţă, dragoste şi moarte. Fiecare secvenţă însă constituie un prilej de prospecţie, aproape documentară, a vieţii cotidiene, uneori atît de banală pentru cei care numai o trăiesc ; bătrînul o gîndeşte şi o găseşte minunată. Asta se simte în fiecare gest, în fiecare privire, într-un zîmbet sau o lacrimă ce se prelinge involuntar pe chipul său resemnat.

Derbenev este un mare discret, un cineast format, o surpriză plăcută. Ce nu poate fi povestit într-o cronică este inefabilul filmului său. Ca şi cel al artei interpretative demonstrate de excepţionalul N. Lebedv. **Ultima lună de toamnă** trebuie neapărat văzut.

**Petre RADO**

# RAPSODII DE TOAMNĂ

Anul teatral 1969/70 a început în august, creatorii din acest domeniu artistic omagiind astfel Congresul al X-lea al Partidului şi a 25-a aniversare a eliberării patriei. Cea dintîi premieră a avut loc la întîi ale lunii ; de atunci, în Bucureşti ca şi la Bacău, Piteşti, Reşiţa, Piatra-Neamţ, Braşov, Timişoara precum şi în alte localităţi s-au prezentat şi continuă să se înfăţişeze mereu alte spectacole, parte cu piese inedite, în aşa fel încît calendarul fiecărei săptămîni cunoaşte una sau mai multe reprezentaţii noi. Aflăm deci, nu cu puţină mirare, din unele articole, că de-abia trebuie să ne pregătim sufleteşte pentru „gongul inaugural", că e cazul să ne încărcăm cu emoţie pentru „prima ridicare de cortină", în sfîrşit că „ne mai despart puţine zile de momentul festiv al debutului stagiunii" ; ba chiar ni se şi anunţă ca fiind „în pregătire" fapte de artă pe care le-am văzut gata şi despre care am şi citit cronici.

Aşadar, simple fraze năduşite de entuziasme care, neconsumate la vremea lor, capătă acum, în perimată prevestire, un caracter sleit.

O rubrică de ziar ne făgăduieşte pentru „viitoarea stagiune", printre altele, „numeroase debuturi dramaturgice". Cum deocamdată în listele repertoriale nu figurează nici unul — cîteva piese noi da, debuturi nu — rezultă că informaţia cu pricina e siderală. Ce-i drept, am citit şi auzit în cîteva rînduri că sînt socotiţi debutanţi scriitori care au cunoscut cu ani în urmă bucuriile apariţiei la rampă ; dar amnezia şi neştiinţa gazetărească nu sînt în stare să reediteze acel fior prim, nici măcar pentru autorul în cauză. Paul Anghel, de pildă, nu mai poate debuta ca autor de teatru în acest an — cum ne-a asigurat c-o va face, o teleinformaţie — întrucît evenimentul i s-a întîmplat cu şapte ani în urmă, la premiera comediei sale **Şapte inşi într-o căruţă,** pe scena Teatrului „Delavrancea".

Erorile de informaţie nu cad totdeauna în vina integrală a celor ce le produc. Istoria scenei noastre în ultimul sfert de veac nescriind-o nimeni, ritmul actual în care se tipăreşte tratatul de istoria teatrului românesc prezumînd apariţia capitolului contemporan spre sfîrşitul veacului, iar publicarea cursului universitar de istorie a teatrului românesc modern neputînd fi nici măcar presupusă, întrucît un atare curs, în fapt, nici nu există, e firesc ca presa să sufere cîteodată, prin reflex, de minusul de ştiri sistematizate în domeniu.

Două-trei articole preambulare au propus cîte un punct de vedere cu privire la o zisă inaderenţă a regizorilor români faţă de dramaturgia naţională, manifestînd îngrijorare şi formulînd atît reprobări cît şi îndemnuri anexe în concluzie. Să fie vorba de ultimele două stagiuni ? E vremea cînd Sică Alexandrescu a montat **Opinia publică** la Braşov, Marietta Sadova **Mioriţa** la Bucureşti, **Pădurea spînzuraţilor** la Timişoara, **Meşterul Manole** la Piteşti, Ion Olteanu, două antologii Blaga la Bucureşti, Radu Penciulescu **Pur şi simplu o criză,** Vlad Mugur lucrări de Dumitru Radu Popescu şi Romulus Vulpescu la Cluj, Sorana Coroamă **Martin Borman** la Bucureşti şi **Săgetătorul** la Iaşi, Dan Nasta **Fotografii mişcate** de Ilie Păunescu la Bucureşti şi alte piese originale la Sibiu, Horia Popescu piese scurte de Paul Everac, Crin Teodorescu **Lovitura,** Ion Cojar **Poveste neterminată** şi **Iertarea,** Sanda Manu **Sfîntul,** Lucian Giurchescu **O casă onorabilă** şi **Croitorii cei mari din Valahia,** Dinu Cernescu **Meşterul Manole,** Dan Alexandrescu **Camuflaj** la Arad, C. Dinischiotu **Bălcescu** şi **Un scurt program de bossanove,** la Piteşti, Andrei Şerban **Iona,** Valeriu Moisescu **Nu sînt turnul Eiffel** la Craiova, Cornel Todea **Tandreţe şi abjecţie,** Moni Ghelerter **Nicnic** — lista fiind, evident, fragmentară sub toate raporturile. Premiile supreme ale ultimului festival republican au fost decernate, dacă ne amintim — şi e util să ne amintim — spectacolelor **D-ale carnavalului,** strălucita realizare a lui Lucian Pintilie (care s-a mai apropiat — nu cu dragoste, ci aş zice cu patimă — de dramaturgia unuia din cei mai contemporani autori, Teodor Mazilu) şi **Petru Rareş,** iscălit regizoral de Sorana Coroamă. (Ea, ca şi Sică Alexandrescu, Esrig, Giurchescu, Cojar, Mihail Raicu, cînd au fost invitaţi peste hotare, tot piese româneşti au pus şi acolo în scenă). Ce titluri se află pe certificatul primului an de activitate al celor mai tineri regizori ? **Şeful sectorului suflete** la Andrei Şerban, **Lovitura** la Anca Ovanez, **Goana după fluturi** la Olimpia Arghir, **Croitorii cei mari din Valahia** la Radu Boroianu, scrierile unor debutanţi, la George Berechet şi Octavian Greavu — şi, iarăşi, înşiruirea se opreşte numai provizoriu aici...

Să fie oare vorba, în suszisa critică, de ultimul sfert de veac ? Dar care succes complet şi temeinic al vreunei piese originale, în ultimul sfert de veac, nu poartă şi o semnătură regizorală autentică — începînd, să zicem, cu **Minerii** de Davidoglu montată de Aurel Ion Maican ? Cu excepţia a două cazuri de autori ce şi-au regizat singuri unele piese, cu rezultate neconcludente (în defavoarea acelor lucrări) şi al altor cîtorva împrejurări, cînd actori submediocri şi neîntrebuinţaţi „s-au apucat", cum se spune, aleatoriu, de regie, piesele originale nu s-au aşezat singure pe scenă, ci numai prin efortul, adeseori din iniţiativa şi de regulă prin devotamentul regizorilor, coroborat, desigur, cu cel a sute de actori şi zeci de scenografi, al multor directori şi al altor oameni de teatru. În condiţiile pregătirii marelui festival republican, pentru care toate teatrele şi majoritatea regizorilor vor propune, în viitoarele două luni, aproximativ **cincizeci de premiere cu piese româneşti,** a edifica false antinomii între literatura autohtonă şi dezvoltarea teatrului ca artă, a lăsa impresia, într-un articol sau altul, ori în oraţii prin sinoade, că regizorii constituie un fel de partidă anaţională în teatrul românesc, este mai mult decît o eroare : e o afirmaţie lipsită de obiect.

Se întîmplă ca un regizor sau altul să nu găsească, într-un moment al activităţii sale, o piesă contemporană care să-i dea deplină bucurie creatoare şi să fie înclinat a se opri asupra unei opere din patrimoniul mai vechi ; ori să aleagă o lucrare străină — care fiind pusă în scenă de un director de scenă român, cu actori români, într-un teatru românesc, comunicîndu-i idei din sfera gîndirii noastre publicului românesc, operă de artă naţională devine (fiind şi considerată astfel, în mod absolut logic, în orice turneu ori confruntare internaţională) ; de aici e imposibil a se conchide că trebuie întreprinsă o imediată şi drastică tragere la răspundere a acelui artist, iar prin generalizări prăpăstioase, extinse asupra tuturor profesioniştilor, a se clama că nu mai e slujită cauza dramaturgiei originale. Aceasta e o cauză primordială, extrem de serioasă, şi fără îndoială că o discuţie asupra felului cum, cît, cînd, unde, în ce fel şi prin ce promovăm dramaturgia originală — o discuţie realmente serioasă, nu pro-domo, nu din vanităţi ulcerate — asupra felului cum e considerată dramaturgia de autori, artişti, direcţiile teatrelor, direcţia generală a teatrelor şi alţi factori culturali, în complexul de intercondiţionări pe care-l reprezintă azi instituţia teatrală la noi, nu poate fi decît salutară. De aceea, citind o luare de poziţie în general demnă de interes, a destoinicului critic, de douăzeci de ani mereu activ, care e Margareta Bărbuţă, în favoarea prezenţei mai dense şi mai extinse a piesei originale contemporane pe afiş, am încercat o strîngere de inimă la acea circumlocuţiune din articol mefientă faţă de participarea cu personalitate a regizorului la alegerea piesei pe care **el** urmează s-o pună în scenă. Se afirmă anume că prerogativa aceasta, a selecţiei, aparţine directorului, secretarului literar şi consiliului artistic. E adevărat, — cu toate că, oprindu-ne numai la consiliile artistice, le-am putea compara cu îndepărtate corpuri cereşti, moarte de mult, doar raza titulaturii lor continuînd să străbată spaţiile ; însă, cum bine se ştie, regizorul e el însuşi membru de drept al conducerii artistice şi ca atare hotărîrile în materie de repertoriu, fizionomie artistică a instituţiei, profil cultural, orientare tematică nu pot fi luate fără el, după cum nu i se pot impune titluri. Experienţa, în toate sensurile programatice, a teatrelor conduse de regizori — în anii din urmă şi astăzi — nu e deloc de desconsiderat. Apoi să ne mai amintim că e vorba, adeseori, de oameni cu o personalitate distinctă şi merite afirmate, artişti de valoare şi repuaţie mondială, în legătură cu care problemele nu se mai pun ca acum douăzeci de ani, cînd erau în clasa întîia, nici măcar ca acum zece ani, cînd unii mai erau nubili ; în societatea noastră au avut loc enorme mutaţii spirituale şi sporuri de calitate umană şi dacă am considera că de atunci, cînd li se dădeau primele sfaturi, învăţături şi norme despre cum să devină artişti adevăraţi, originali, oameni cu personalitate, aceşti regizori n-au învăţat nimic, i-am ofensa ca neeficienţi în primul rînd pe cei ce le-au fost profesori — printre care însăşi colega noastră Margareta Bărbuţă.

Încrederea foarte stimulativă de care se bucură regizorii din partea colectivelor teatrale, prestigiul naţional în cîmpul artelor — pe care nu o dată l-au consacrat ziarele şi revistele noastre în frunte cu „Scînteia" şi „Lupta de clasă" — aprecierile multiple, repetate, la adresa regizorilor noştri, apărute în periodice străine de primă mînă — vezi „Borba", „Pravda", „Times", „Le Figaro", „New York Times", „Die Welt", „Corriere della sera" etc., — ca şi în toate revistele mondiale de specialitate — care-i consideră nu ca persoane în sine (căci regizorul există numai prin opera teatrală) ci ca animatori, lansînd piese, punînd în valoare actori, constituind echipe, creînd spectacole, propagînd idei moderne — sînt cîteva din datele care configurează o realitate pregnantă în eficacitatea ei şi esenţial lămuritoare pentru stadiul înalt al teatrului nostru de azi.

Toamna aceasta, sîntem încredinţaţi, o va reconfirma.

**Valentin SILVESTRU**

Corespondenţă specială de la Belgrad

# Actori goi şi spectacole pline

*Consacrată noilor tendinţe în arta spectacolului teatral, cea de-a treia ediţie a festivalului belgrădean B.I.T.E.F. a pus în faţa publicului şi a oamenilor de artă nu puţine întrebări tulburătoare. Încotro se îndreaptă teatrul modern ? Erotismul şocant al unor spectacole ca* Dionysos '69, *prezentat de trupa americană* The Performance Group *şi, în care, timp de jumătate de oră, protagoniştii joacă cu desăvîrşire goi, reprezintă oare o cale viabilă a viitorului ? Numeroşi participanţi la Festival mi-au împărtăşit în această privinţă opinia lor hotărît negativă, iar Grotowski, cunoscut apostol al unei anume „avangarde" teatrale, apare acum aproape ca un clasicizant, pronunţîndu-se la rîndul său împotriva nudismului scenic.*

*Alte trupe caută forme vii de a stimula participarea spectatorilor la ceremonia teatrală, apelînd uneori la tradiţiile teatrului popular de bîlci, ca în* Orlando furioso *de Ariosto, prezentat de* Teatro libero *din Roma în arena Sălii sporturilor, sau în spectacolul intitulat* Strigătul poporului pentru hrană *al lui* Bread and pupped theatre *din New York, a cărui reprezentaţie a început în stradă, pentru a continua în sala de spectacol.*

Rugul, *pus în scenă de Arsa Iovanovici la Teatrul Naţional din Belgrad, este un colaj de texte, regizorul acordînd un loc însemnat improvizaţiei actoriceşti.*

*În fine, în desfăşurarea de pînă acum a* Bitef-*ului şi-a găsit loc şi tendinţa unor dramaturgi de a se ocupa ei înşişi de montarea propriilor lor piese, în speranţa că vor asigura astfel o maximă fidelitate a interpretării. Teza că scriitorul s-ar putea lipsi de aportul regizorului de profesie, pare să-şi fi găsit însă o infirmare :* spectacolul *oferit de* Theater am Neumarkt *din Zürich cu* Victimele datoriei *de Eugen Ionescu, în regia autorului. „Ionescu — victima lui Ionescu", acest titlu expresiv sub care a apărut cronica din ziarul „Borba", oglindeşte atît conţinutul cronicii, cît şi reacţia publicului.*

*Unul din punctele de atracţie ale festivalului : a doua zi după spectacolul elveţian, a fost prezentată o altă piesă de Ionescu,* Ucigaş fără simbrie, *în interpretarea Teatrului de Comedie din Bucureşti. Comparaţia se impunea de la sine ; opiniile spectatorilor au fost net favorabile spectacolului nostru.*

*În cursul convorbirilor animate care au avut loc după reprezentaţia românească de duminică seara, unul din cei mai mari poeţi iugoslavi — Vasko Popa — ne-a mărturisit că a preferat montarea lui Lucian Giurchescu, pe care a urmărit-o cu satisfacţie. Domnia sa a avut cuvinte elogioase la adresa interpretului principal, Radu Beligan, a cărui personalitate proeminentă a mai avut prilejul s-o aprecieze la Bucureşti în* O scrisoare pierdută *de Caragiale.*

*O primire călduroasă au făcut-o trupei româneşti actorii şi ceilalţi oameni de teatru iugoslavi. Un grup întreg de artişti din Novi-Sad s-a deplasat la Belgrad special pentru a asista la spectacolul* Ucigaş fără simbrie. *„O echipă admirabilă, un spectacol de înaltă ţinută", acestea au fost cuvintele cu care mi s-a adresat regizorul Voja Soldatovici, bun cunoscător şi un iubitor al teatrului românesc. El a pus în scenă la Novi-Sad, cu mult succes, piesa Ecaterinei Oproiu* Nu sînt turnul Eiffel *şi intenţionează acum să monteze* Steaua fără nume *de Mihail Sebastian.*

**Andrei BALEANU**

## ARLECHIN

### STUDIO VIABIL

Un studio experimental care-şi respectă promisiunile este un fapt demn de remarcat şi, cu subliniată intenţie moralizatoare, se cuvine a fi dat de exemplu.

Ne gîndim la studioul experimental de teatru din Timişoara (cartea lui de vizită rămîne spectacolul cu piesa lui Arnold Wesker *Anotimpurile,* în regia lui Aurel Manea). Noua stagiune începe cu piesa lui Peter Weiss *Cum s-a lecuit suferinţa domnului Mockinpott* şi două piese ale dramaturgilor timişoreni (!) Dan Radu Ionescu *(Nu aşa bebi)* şi Dumitru Teodorescu *(S-a întors Paternic).* Se intenţionează şi reluarea discuţiilor cu publicul, latură a activităţii studioului, care, aici, face parte din experiment.

### STAGIUNEA UNGARĂ

Alceste devine regizor francez de film, Philinte — ziarist, Oronte — critic de film, Célimène — o pariziană strălucitoare, batjocorind cu spirit personaje angoasate. Cu aceste modificări, dramaturgul maghiar Miklos Gyarfas reia *Mizantropul* lui Molière, păstrînd totuşi versificaţia originală. Sensurile piesei sînt, fireşte, înnoite : mizantropia lui Alceste exprimă protestul împotriva atitudinii oportuniste, conciliante. Nu lipsesc elementul tragic şi cel comic, precum şi consideraţii spirituale asupra eticii secolului nostru.

O confruntare a unui moment istoric cu zilele noastre, tot într-o comparaţie a stadiilor eticii, este şi cea de a doua piesă a lui Miklos Gyarfas, din această stagiune, *Cele două Juliete,* avînd ca personaje eroi reali ai anului 1848.

### FESTIVALUL DE TEATRU DE LA VENEŢIA

Între 15 septembrie şi 13 octombrie se desfăşoară, în cadrul Bienalei, cel de al XXVIII-lea festival de teatru. Participă colective teatrale din şapte ţări (Italia, Franţa, Anglia, Canada, Polonia, Cehoslovacia, Danemarca) care întrunesc preocupările repertoriale caracteristice pentru mişcarea teatrală contemporană : piese din repertoriul clasic şi modern, alături de spectacole experimentale. Va avea loc şi un seminar despre „întoarcerea actorului la expresia fizică", condus de reputatul om de teatru Jacques Lecoq. Sînt aşteptate cu un mare interes formaţiile tinere : trupa „Petra Bezruce" din Ostrava cu *Liturghia cehă de Crăciun* de Milan Calabek (regia Pavel Hradil), compania teatrală din Londra cu piesa lui Edward Bond, *Drumul îngust spre nordul îndepărtat* şi compania de dramă din Belgrad, care va prezenta *Unchiul Maroje* de Marin Drzic şi *Cazul inocentei Annabella.* La acest Festival, teatrul condus de Serreau-Perinetti (care a fost oaspete al scenelor româneşti) propune o nouă interpretare scenică a unei creaţii shakespeariene, *Furtuna,* şi, totodată, apare într-un spectacol experimental *API 2067* de Robert Gurik. Aproape toate companiile teatrale prezente au inclus în repertoriul lor un spectacol tradiţional şi unul experimental, cu intenţia de a realiza o imagine completă a posibilităţilor artistice de care dispun.

## ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă :

- **Bani turbaţi** de Ostrovski, **Unchiul tău Mişa** de G. Mdivani şi **Bătrînul** de M. Gorki, **Teatrul Mic din Moscova** (în turneu la Bucureşti), sala Comedia a Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", 19-21 septembrie.
- **De viaţă, de dragoste şi de moarte,** recital de poezie interpretat de Irina Răchiţeanu-Şirianu, **Teatrul Mic,** regia Ion Cojar.

# Nouă pictori

Fără a-și propune prezentarea exhaustivă a actualului stadiu al picturii românești, expoziția ce urmează a fi deschisă. în curînd, la Moscova (poate fi vizionată în Sala Onești) adună un număr de nouă artiști, ale căror tablouri ilustrează nuanțele unui realism înțeles într-un sens larg. Artiștii prezentați ne apar în ipostazele lor cunoscute pe care nu facem decît să le recapitulăm.

Peste incidențele vederii directe asupra naturii-suport, căreia — cu excepția unui nud cu un aer de clasicitate — nici nu-i corijează „întîmplătorul“ compoziției (o vedere plonjată asupra unei străzi, amuzata curiozitate de a „copia“ niște găini), *Mihaela Eleutheriade* suprapune paleta ei specifică, tonică și delicat tradițională.

*Vasile Varga* din a cărui ascendență artistică nu lipsește un Van Gogh „bine temperat“ — în peisaje — își decorativizează naturile statice printr-o punere în suprafață cinematografică, în dauna spontaneității.

Fără a se supune prezenței obiectului, dar inspirat, stimulat de motiv, *Sorin Ionescu* aduce în peisaj (mai ales în cel marin) o înfrumusețare cromatică în care se măsoară distanța poetică dintre imagine și natură.

Pentru *Gheorghe Răducanu* pictura devine o rafinare a ecourilor impresioniste, filtrate prin sensibilitatea arhaizantă care „afumă“ cromatica în bruNuri cam manieriste.

*Traian Brădean* prezintă, se pare, lucrări mai vechi — „disciplinări“, condensări de peisaj — (uneori cu figuri), avînd severitatea caracteristică a formulei lui de pictură epică, de ascunsă afectivitate.

Puternica saturație cromatică din lucrările *Elenei Uță Chelaru* vine să dinamizeze un sistem componistic „fragmentarist“, de descendență cubistă, dar atent la impresia de monumentalitate cerută de compoziție *(Porțile de Fier).*

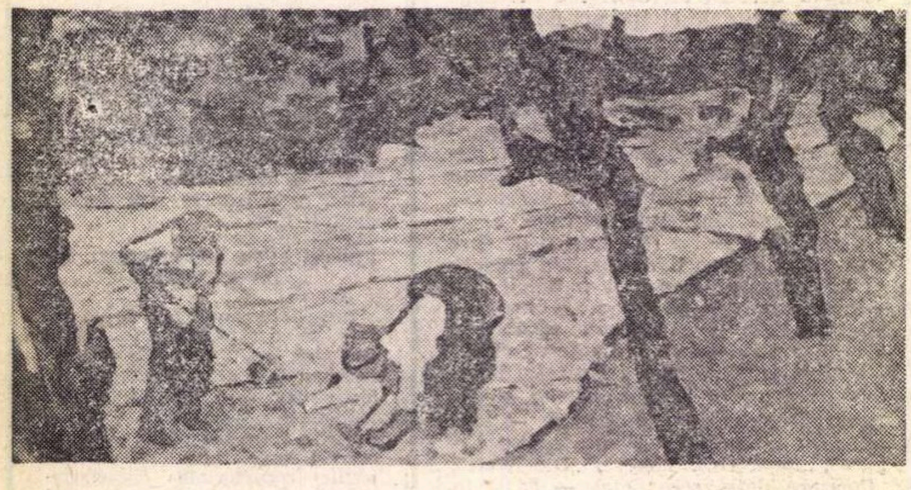
*Rodica Marinescu* practică o pictură de incantație optică, în culori catifelate, dinamogene, în care imaginarul, feericul și elementul real, folcloric — uneori fragment supradimensionat — își dispută întîietatea.

Împotriva spațialității „stereoscopice“ se produce și pictura *Silviei Cambir,* al cărei climat interior are o încărcătură expresionistă, capabilă să transmită „plajelor“ de culoare neliniștea sau (în portret) chiar un anumit tragism.

Un gust pentru atmosferele metafizice și „limbajul imaculat“ dovedește *Mara Constanțiu,* care, atunci cînd hiperintelectualismul său nu se consumă în destul de firave aplicații cu iz scenografic *(Acrobat),* capătă pregnanță în ieșirile mai directe *(De-a baba oarba).*

Desigur, acest grupaj e doar una din variantele prin care s-ar fi putut ilustra devenirea unui „mimesis“ tradițional — și poate nu cel mai concludent dintre grupajele posibile.

**Mihai DRIȘCU**



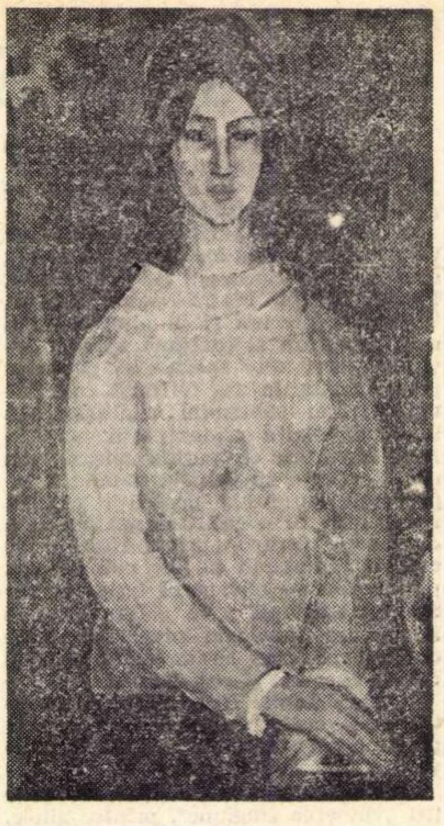
VASILE VARGA *PRIMAVARA* (detaliu)

# Variațiuni pe game moderne

Eveniment cu multiple implicații în viața artistică sibiană, dacă nu a vieții spirituale din această parte de țară în ansamblul său, deschiderea expoziției județene de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă a coincis în acest an cu inaugurarea, în străvechea casă a cojocarilor, a noului lăcaș de cultură — casa artelor. Amenajat ca amplu complex expozițional, noul edificiu vine să acopere un gol îndelung resimțit la Sibiu, constituindu-se ca un cadru de vitalizare necesar în activitatea culturală a acestui centru cu bogate resurse și aplicații spre artă. Dar, dincolo de sugestiile decurgînd din valoarea administrativ-organizatorică a evenimentului, județeana sibiană deschisă de curînd își relevă caracterul deosebit în însuși efortul ei de definire a artei plastice locale în acest moment al istoriei sale. Oglindind, după opinia noastră, judicios, stadiul atins de arta sibiană în procesul ei de continuă dezvoltare, expoziția marchează cu precizie momentul unei depășiri vizibile, din direcția unor acute nostalgii naturiste către o definitorie decizie spre mijloacele moderne de expresie. Această mutație, caracteristică în ansamblu, este depistabilă în eforturile artistice ale mai tuturor expozanților, începînd cu pictorița octogenară Elsa Roth, pînă la cel mai nou dintre artiștii tineri, Eugen Tăutu, încît, considerînd județeana o imagine obiectivă a activității filialei sibiene a U.A.P., îndrăznim afirmația că ea marchează tocmai momentul saltului spre care converg de mai mulți ani acumulările în gîndirea artistică a mișcării plastice din această zonă geografică a țării.

Desigur, în definirea înfățișării mișcării în acest stadiu este proeminentă activitatea unor creatori ca artistul emerit Hans Hermann, care aduc tonul de sobră densitate al unui efort de zeci de ani concentrat în fața șevaletului, dar centrul de greutate se află acum cu autoritate în cercul unor artiști de vîrstă medie, dacă nu cumva el este chiar deplasat spre neliniștile dinamizante ale grupului tînăr. Aici se impune autoritar triunghiul de forță al pictorilor Ioan Chișu, Nicolae G. Iorga și Simion Florea, care se afirmă de mai mulți ani cu o vigoare notabilă, dezvăluind aspecte mereu interesante în cadrul unor concepții bine individualizate. Astfel, în timp ce primul vădește aplicații spre o arhitectură de subtile rigori geometrice, al doilea optează pentru spațiile avide de muzică și ușor îmbolnăvite de mit, iar al treilea relevă în continuare o ardere spre viziuni cosmogonice evocate în dezordini abstracte de mare patos afectiv. Pe toți trei îi unește un respect sfînt pentru căldura culorii, în tradiția cea mai fertilă a picturii românești. Consemnăm din lucrările lor : **Metal VII** (Simion Florea), **August 1929 — Lupeni** (Nicolae G. Iorga) și **Natură statică** (Ioan Chișu).

Devotați constant unor concepții ce-și disting tot mai mult personalitatea, Nicolae Barcan, Rodica Chișu sau Geta Marcu se afirmă și ei tot mai pregnant, reținînd și cu acest prilej atenția prin lirismul fin al armoniilor (Nicolae Barcan — **Bara, Chimia),** prin intensitatea afectivă (Rodica Chișu — **Pasărea albastră, Soarele pe masă)** sau



EL. UȚA CHELARU *PORTRET*

## ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

# Bienala de la Nűrnberg

**În perioada aprilie-august 1969 a avut loc, la Nürnberg, prima bienală —** Arta constructivă — elemente și principii — **consacrată acelui curent care a făcut din edificarea estetică a realității imediate principalul obiectiv al programului său** : constructivismul.

**În contextul unei largi și nu o dată prestigioase confruntări internaționale, cei cinci artiști români —** Pavel Ilie **și** Mihai Rusu **din București,** Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman **și** Constantin Flondor-Străinu **din Timișoara — ale căror preocupări se integrează în aceste coordonate estetice, s-au bucurat de o bună apreciere, prezența românească fiind considerată drept una din „revelațiile“ Bienalei.**

**Publicăm în acest număr extrase din două corespondențe primite la redacție.**

### Dr. KARIN v. MAUR

### (Nűrnberg)

*Bienala de la Nürnberg, care a avut loc pentru prima oară între aprilie — august 1969, se deosebește de celelalte expoziții de acest fel prin faptul că se concentrează pe o temă bine delimitată :* arta constructivă : elemente și principii. *Tematica a permis pe de o parte o selecție specială de artiști din mai multe țări care, datorită tendinței constructive a lucrărilor lor, sînt în relații, iar pe de altă parte, a lăsat suficient spațiu pentru a demonstra variantele și evoluția unei teme atît pe plan istoric cît și în prezent. Această îngrădire tematică a fost viu salutată de toată lumea. Alegerea artiștilor s-a făcut în fiecare țară de către un comisar anume desemnat pentru aceasta.*

*La Bienală au participat peste o sută de artiști din 22 de țări, cu pînze, obiecte, modele și environments. Expoziția oferă pentru prima oară o mare vedere de ansamblu a celor mai esențiale manifestări ale artei secolului al XX-lea.*

*Organizatorii au ținut îndeosebi să prezinte arta constructivă în formele ei actuale de manifestare, în timp ce cele mai importante curente constructiviste ale primei jumătăți a secolului XX sînt documentate doar prin cîțiva reprezentanți de seamă : constructivismul rus prin El Lissitzky, cel ungar și ceh prin Kassak și Kupka, De Stijl-ul olandez prin Van Doesburg și Vantongerloo, Bauhaus-ul prin Albers și Schlemmer, arta concretă elvețiană prin Bill și Lohse, creația abstracționistă franceză prin Govin și Herbin. Acest program este completat de expoziții speciale ca „construcția figurii umane“ și „arta și construcția arhitectonică“.*

*Artiștilor din zilele noastre Bienala de la Nürnberg le-a oferit prilejul unic de a cunoaște mai precis creația avangardei din Europa răsăriteană. De un interes deosebit s-au bucurat iugoslavii, cehii și românii. Interesanta contribuție a românilor a cuprins lucrări de Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Flondor-Străinu, Ilie Pavel, Mihai Rusu.*

*În timp ce Rusu operează în compozițiile sale încărcate de tensiune cu motive de suprafețe și volume, care trezesc stări emoționale, Pavel formează prin plasticele sale albe o „grilă spațială“ variabilă care — similar cu arta minimală americană — structurează spațiul, producînd un efect de claustrare.*

*Bertalan, Flondor-Străinu și Cotoșman prezintă variantele românești ale op-artei cinetice. Păienjenișul sensibil al lui Bertalan, din fibre fine, constă din forme romboidale. Structurile în negru-alb ale lui Flondor-Străinu sînt, datorită unei interpuneri de sticlă givrată, fragmentate și multiplicate, astfel încît privitorul în trecere are prilejul să contemple variațiile continue ale modelului de bază. Cotoșman merge mai departe în dinamica cinetică, punînd în mișcare printr-o programare electro-mecanică un ritm alternant de constelații luminoase de culoare.*

*Operele acestor trei artiști au drept notă comună o iradiere lirică dematerializată.*

*Pentru marea afluență a vizitatorilor Bienalei din țară și de peste hotare, grupul diferențiat al românilor a constituit una din cele mai surprinzătoare „revelații“ ale acestei expoziții internaționale.*

### MARGIT STABER

### (Zűrich)

*...Contribuțiile din Europa răsăriteană confirmă presupunerea făcută pînă acuma mai mult din întîlniri și informații întîmplătoare, anume că aceste țări pe de o parte au păstrat formele artei constructive, iar pe de altă parte sînt angajate în dezvoltarea altora noi. Au fost reprezentate la Nűrnberg, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, România, Ungaria și R.D.G., ca și Uniunea Sovietică cu o documentație foto despre arta „foto-cinetică“ a lui Lev Nusberg din „Grupul Mișcare“ de la Moscova.*

*Din grupa experimentatorilor din Europa răsăriteană pare să facă parte și românul Pavel Ilie (1927), care a transformat într-un mod surprinzător tradiția în actualitate. În România, tradiția se referă bineînțeles la Constantin Brâncuși și la căutarea acestuia de o viață întreagă a unei arte pure, dezbărate de tot ceea ce este neesențial, care trăiește prin ea însăși, relevîndu-și semnificația fără adaosuri și zorzoane, ca o posibilitate a artistului de a da viață spirituală materiei. Desigur că Brâncuși nu poate fi situat în adevăratul înțeles al cuvîntului în cadrul artei constructive ; mai degrabă este vorba aci de o reducție și abstractizare a formelor organice la o formă autonomă de artă. Dar, o operă ca aceasta a arătat generațiilor următoare calea pentru a putea transforma nemijlocit ideile de structură în formă și în raporturi ale formelor.*

*Opera lui Brâncuși vădește tradiția unei vechi țări de țărani deprinși cu prelucrarea manuală a unei materii bine cunoscute — așa cum fiecare operă de artă își are rădăcinile originare și tocmai prin aceasta crește, cu certitudine în mod firesc, în conștiința artistică internațională. Desigur că nu întîmplător, Pavel Ilie n-a absolvit numai un Institut superior de arte, ci și o școală de arte și meserii. Deoarece și la el se simte această tradiție intactă de a putea plăsmui și preface cu mîinile obiecte, integrîndu-se, aparent fără efort, concepției dezvoltate pretutindeni în ultimii ani, asupra unor volume elementare în spațiu. Ilie își intitulează grupul de elemente înfățișat la Nürnberg* Ipoteze de arhitectură, *pe care l-am putea considera în limbajul curent ca aparținînd artei minimale. Cu alte cuvinte, părțile unor forme „minimale“ bazate pe niște corpuri fundamentale simple geometrice sînt orînduite într-un asemenea raport încît ele se întrunesc într-un „environment“ — pentru a folosi un alt termen din noul limbaj conceptual al teoriei artelor. Contemplatorul devine participant, fiind prins într-o rețea de relații reciproce : a formelor între ele, a omului față de forme, a amîndurora față de spațiul înconjurător. Cadrul simplu, alb, acoperit cu pînză, este dimensionat cu precizie și riguros delimitat în constituirea volumelor, fără a masca urmele muncii manuale. Datorită condițiilor de spațiu restrîns de la Kunsthalle din Nürnberg, ansamblul lui Ilie, din păcate, nu și-a putut pune în valoare, în suficientă măsură, specificul organizării sale spațiale.*

*Celelalte opere prezentate de Ilie la Nürnberg, lucrări în relief — deși create în același an 1968 — ar putea fi înțelese ca un studiu premergător la „Ipotezele“ sale : elemente plastice în spirală pe punctul de a se desprinde de pe perete în spațiu și de a-l defini.*

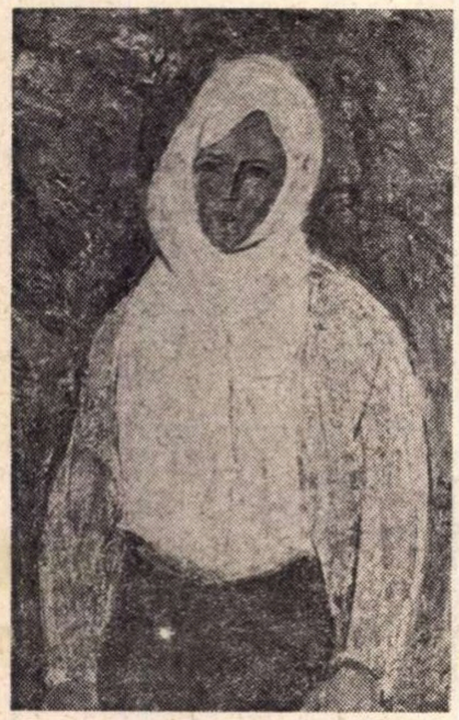
**În românește de**
**Grigore POPA**

# galeriilor

prin sobrietatea şi forţa constructivistă, (Vera Marcu — **Aniversare).**

O greutate aparte dau expoziţiei tinerii Constantin Ilea, Mircea Pópa şi Eugen Tăutu. Deşi l-am fi dorit mai constant în concepţie, primul confirmă bunele impresii lăsate cu prilejul unor prezenţe în expoziţiile colective precedente, pe a căror linie evolutivă se înscriu acum **Pietrele amintirilor, Oraşul roşu** şi **Albastru vertical.** Mai sigur pe sine, cultivînd o pictură de mari resurse coloristice, în perimetrul unui abstract de ţinută, Mircea Popa, de la care aşteptăm cu îndreptăţire o expoziţie personală, se prezintă cu trei lucrări în egală măsură citabile **(Compoziţie, Grădini** şi **Peisaj).** Ultimul, cu cele două lucrări de sensibile grafii kandinskyene, debutează în această judeţeană, după opinia noastră, foarte promiţător.

Din păcate, o bună parte din artiştii prezenţi în actuala expoziţie judeţeană semnează lucrări asupra cărora este greu de formulat o judecată fermă, datorită inconstanţei compoziţiilor, lipsei de forţă emoţională sau de temperament în folosirea culorii. Iar altele sînt lucrări pe care le-am văzut şi cu alte prilejuri, nereflectînd activitatea de acum a artiştilor. Am mai reţine ca interesante unele lucrări de Angela Delmondo, Gabriela Florescu, Veronica Iliescu, Ferdinand Mazanek, Zay Hesst şi Rudolf Schmuckle, ca şi ingenioasele imprimeuri pe mătase semnate de Maria Balos şi minunatele reverii folclorice în metal bătut ale lui Eugen Cioancă.



GH. RADUCANU · *PORTRET*

Fără să reflecte posibilităţile foarte bine exprimate în ultimul an ale sculptorilor din filiala sibiană, expoziţia aduce în faţa publicului cîteva lucrări care merită atenţie. Ne referim la **Horia, Cloşca şi Crişan,** un triptic impunător de Ion Cărămidar, la **Coloană** de Imre Gjenge şi la busturile **Coşbuc** de Nicolae Adam, **Ştefan Ludwig Roth** de Kurt Fritz Handel, şi **Bălcescu** de Vasile Solcanu. Nădăjduim că asemenea lucrări, dar şi activitatea sculptorilor sibieni în ansambul ei, va reţine într-o zi nu numai atenţia persoanelor interesate de artă, ci şi a forurilor interesate de fondurile locale pentru artă. E de subliniat acest lucru pentru că în străvechiul burg sibian, în afara frumosului monument al împărătesei Maria Thereza, rar de mai poţi afla vreo statuie ca lumea. Şi poate că nu numai în Sibiu.

**Ion ITU**

# Lucia Piso

Numeroasele lucrări expuse de Lucia Piso ridică din nou problema pitorescului agreabil, — pe cît de agreabil pe atît de discutabil ca valoare de afirmare plastică propriu-zisă.

Într-adevăr, nivelul portretisticii de prestigiu **(Portretul lui Simion Bărnuţiu)** rămîne ambiguu, deşi bunele intenţii nu lipsesc. Reala maturitate portretistică (în sens tradiţional) nu este cu totul îndestulătoare, şi personajul este înţeles dacă nu epidermic, mai mult didactic, ocazional, comemorativ am spune. În **Ion** (lectură) se vădeşte respectivul nivel intelectual într-o transpunere plastică la fel de bineintenţionată, dar literaturizantă. Portretul de fetiţă **Ana** realizează un fel de policromie cu iz uşor exotic, care purcede mai puţin din Tonitza — cu care are anumite afinităţi — şi mai mult din Mützner.

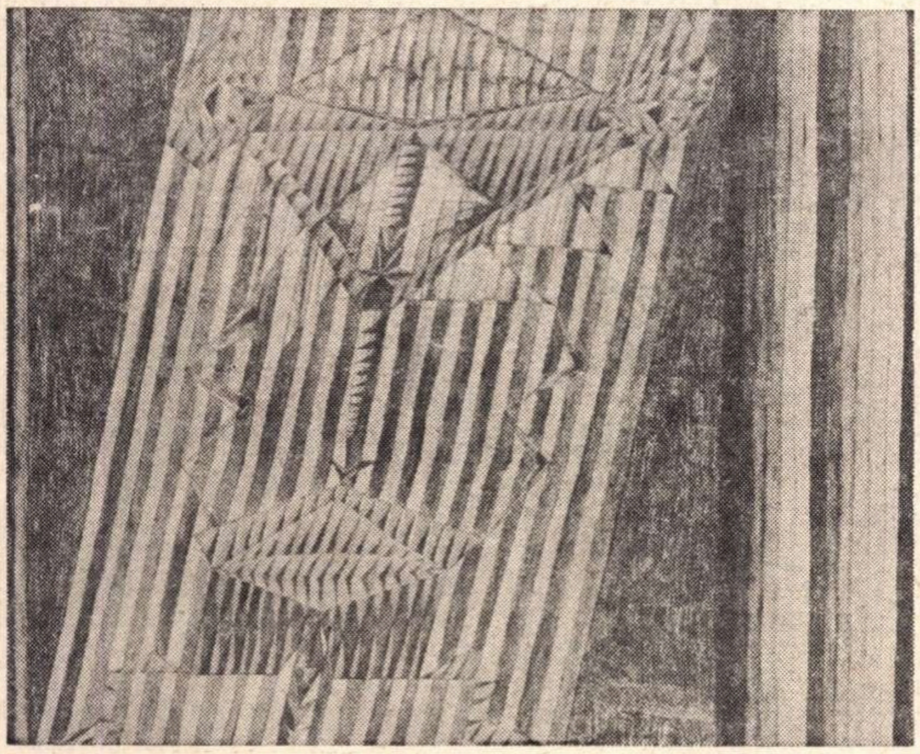
Valenţe mai subtile descifrăm în **Florile de toamnă,** de o materie decorativă preţioasă. În **Struguri şi flori,** intimismul izbuteşte să găsească accente lirice pline de agrement. Dimpotrivă, în tabloul mare, intitulat **Elevă,** materia picturală care tinde către o mai înaltă calitate nu izbuteşte să depăşească gingăşii de ordin literar, netranspuse plastic coerent, în sensul unei acurateţi tehnice cu adevărat superioare.

În sfîrşit, în **Portretul unui tînăr,** nu sîntem departe de alt gen de exotism, psihologic, aş spune, tot de aspect pitoresc. Un drum mai legat de posibilităţile pictoriţei ar putea fi surprins în lucrarea **Cap de bărbat,** mai nuanţat („plus fouillé" spune francezul). Această realizare evidenţiază felul în care participarea mai intimă la viaţa personajului poate da un plus de organizare în profunzime în cadrele unei picturi de un epigonism neservil, de onestă justificare. Astfel, un meşteşug, să-i zicem tradiţional, ar putea cîştiga un gir mult mai preţios. Altfel, un pitoresc oricît de agreabil nu poate scăpa de primejdia mecanicismelor secrete ori vădite.

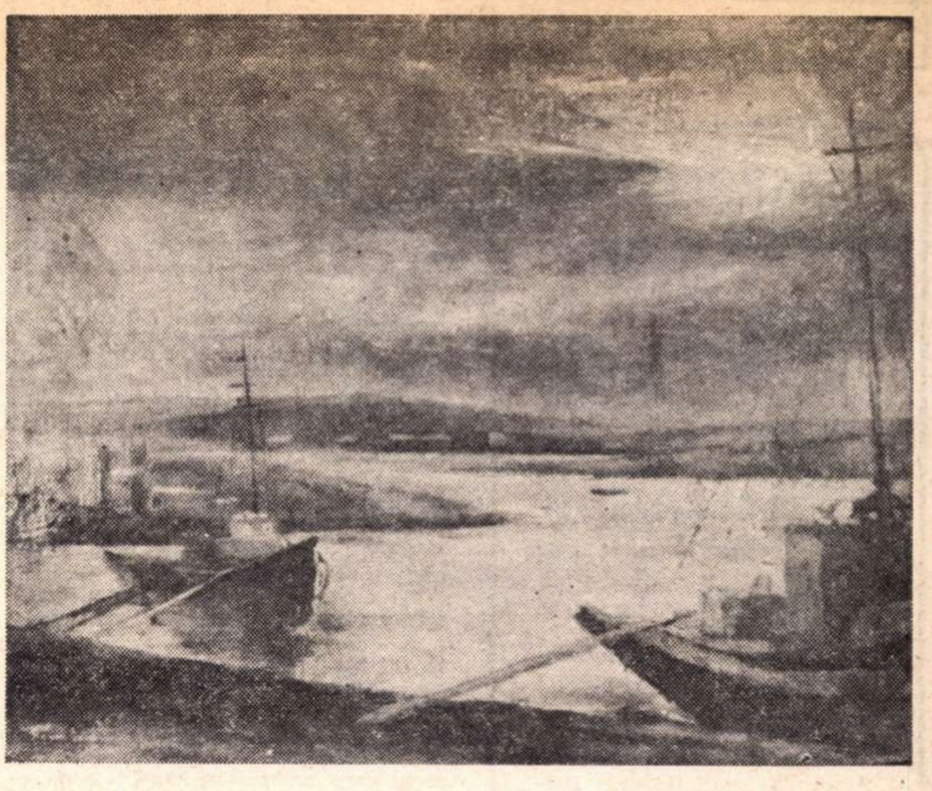
### Ateneul tineretului

# Manuel Zelţer
# Ion Grigorescu

Cu expoziţia celor doi tineri, Ion Grigorescu şi Manuel Zelţer, care debutează la **Ateneul Tineretului.** sîntem



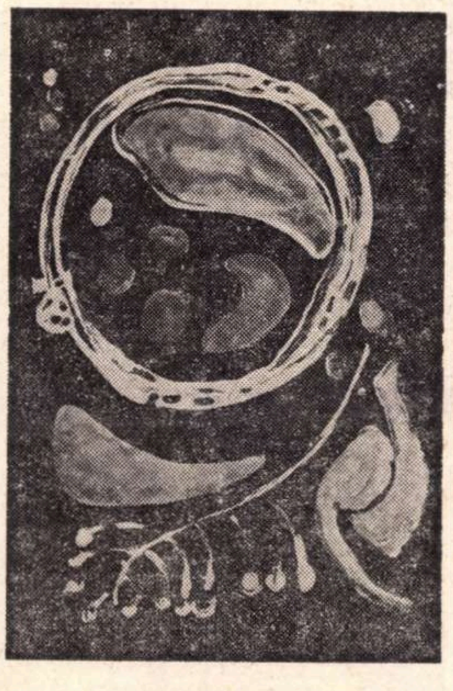
MANUEL ZELŢER *MASCĂ*



SORIN IONESCU *PEISAJ ÎN PORT*

între modernitate semnificativă şi modernism insuficient asimilat.

Ambianţa de straniu şi elementul halucinant, direct sau indirect — şi uneori de ambele feluri — nu izbuteşte să autentifice totdeauna ansamblul de imagini plastice expuse. Lucrul este vădit în lucrarea cu 5 imagini asamblate a lui Ion Grigorescu, deşi talentul cu multiple faţete al acestuia mi se pare în afara discuţiei. Pateticul se împleteşte cu halucinantul, iar accentul uman, cel puţin în cele două ultime imagini, este sesizant şi de un sincer dramatism, vădind încă o dată excepţionale calităţi de expresivitate tensionată, în explorări inedite. Alături, un tablou mai liber tratat, dar cu mai complexe implicaţii de stilizare modernă în viziunea plastică : silueta sumar conturată a unei femei aplecate, iar de partea cealaltă, aceeaşi siluetă, dar foarte ghemuită, într-un spaţiu de extremă alienare şi degradare fizică, de atmosferă torţionară, spaţiu sugerat în chip remarcabil printr-un joc ingenios de linii şi culori, evocînd ceva din costumul întemniţaţilor. Descoperim aci şi mai bine măsura încă şovăitoarelor intuiţii de sinteză modernă — foarte fecunde totuşi — ale tînărului Ion Grigorescu.



NICOLAE G. IORGA *COMPOZIŢIE*

Chiar din primele lucrări prezentate (în cadrul expoziţiei absolvenţilor Institutului de Artă Plastică) putusem constata impresionante „promisiuni". Pasul realizat de data aceasta este îmbucurător, chiar dacă abuzul literaturizant este neliniştitor. Tabloul mai sus analizat se intitulează **Femeia aceasta a luat 20 de ani de muncă silnică pentru furt şi omor, or** (remarcaţi savurosul or) **ea avea circumstanţe atenuante.** Cînd tînărul pictor scrie într-altă lucrare interesantă, pur şi simplu, **Panică la ieşire — hipodromul Ploieşti,** intenţia vădită de a surprinde documentarul (variantă de documentarism gazetăresc dramatizat) rămîne discutabilă, dar interesantă şi justificată pentru epoca noastră care **inventariază** din ce în ce mai mult toate valenţele de expresivitate documentară ale cotidianului, în cadre vizuale şi pe toate celelalte planuri de percepţie.

Dar cînd la fel de tînărul Manuel Zelţer se cufundă într-un documentar pretenţios literaturizat, suprarealist, apar vagi agramatisme agresive, penibile pentru că sînt şi arbitrare, şi ostentativ groteşti. De pildă, găsim o serie de imagini, toate geometrizate policrom, în care o cerebralizare excesivă urmăreşte un fel de rigoare improvizată, de un tehnicism nu lipsit de virtuozităţi, — dar şi plasticeşte şi mai ales pe plan propriu-zis estetic creator, neconvingător, gratuit.

Iată cîteva titluri (e vorba de viziuni cosmice) **Marte dinamizat prin sensurile şi rapoartele sale însăşi** (sic) sau **Situaţie neutră, activă dinamizată de mediu spre stare Marte.** (stilistic ne aflăm în perfectă „stare" de anti-artă, probabil marţiană, în orice caz certată cu limba românească). Într-o lucrare mai bine închegată, de un echilibru valalabil şi justă punere în pagină, titlul mai puţin arbitrar şi nepretenţios, sună cuminte şi accesibil : **Aşa încep războaiele civile.**

Deci asemenea juvenile teribilisme corespund, din toate vremurile, vîrstei respective. Însă mai dovedesc încă o dată că un talent real implică ceea ce în chip obişnuit numim maturitate prematură, în cazurile evoluţiilor rapide, uneori fulgurante chiar. Mai certe însă rămîn evoluţiile lente — dar vremea noastră le suportă greu...

De celelalte lucrări expuse de Ion Grigorescu şi de grafica respectivă mă voi ocupa cu alt prilej, deoarece semnificaţia lor faţă de ceea ce se poate numi **creativitate autentică** nu este destul de lămurită, coeficientul de improvizaţie fiind încă prea mare, iar densitatea substanţei încă prea mică.

**Nicolae ARGINTESCU-AMZA**

ROMÂNIA
LITERARĂ

vă recomandă :

- **Rotonda Atheneului Român :** expoziţia de artă plastică „Tînăra Polonie".
- **Sala Dalles :** expoziţia de pictură Willi Sitt (R.D.G)
- **Galeriile de artă „Apollo",** calea Victoriei 56 : expoziţia de grup Doru Bucur, Aurel Cojan, Ion Pacea, Mihai Horea, Florin Niculiu — pictură, Mircea Spătaru — sculptură.
- **Sala Transilvania** a Institutului de Arte plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti : expoziţie cu vînzare din lucrările de artă decorativă ale studenţilor institutului.
- **Galeria de artă** din Calea Victoriei 122 — „Pictori români contemporani" — expoziţie de pictură cu vînzare.
- **Galeriile de artă** din Bd. Magheru 20 : Gunnar Janser (Suedia) — pictură, gravură, colaj.
- **Sala Kalinderu :** expoziţia de pictură Gabriel Catrinescu, Nicolae Krassovski, Dana Şufană.
- **Atheneul Tineretului,** Aleea Alexandru 38 : Ion Grigorescu, Manuel Zelţer — pictură.
- **Muzeul satului :** expoziţia „Meşteşuguri şi îndeletniciri populare".

## ARPEGII

### PREMIUL I ATRIBUIT PENTRU PRIMA OARĂ LA FESTIVALUL „TIBOR VARGA"

Astfel își intitulează ziarele elvețiene cronicile muzicale care se ocupă de prestigiosul Festival internațional de vioară de la Sion-Valais. Marea onoare a revenit românului Ladislau Kiss. Laureatul s-a întors zilele acestea în țară ; am ținut să i luăm un microinterviu telefonic la Cluj :

— *Ce concurenți ați avut de înfruntat ?*

— Violoniști din Franța, Japonia. Cehoslovacia. Iugoslavia, Polonia. Austria...

— *Cine acordă premiile ?*

— O societate care numără peste 600 de membri.

— *Juriul de anul acesta ?*

— *Tibor Varga*, profesor la Academia muzicală din Detmold. *Lukas David*, profesor la Academia din Viena și Detmold. *Georges Haenai*, directorul Conservatorului Sion. *Nicolas Lagger*, critic muzical, *Nelly Soeregi* profesoară la Academia din Hamburg, și *Pierre Colombo*, celebrul Pierre Colombo..

— *Puțină biografie proprie...*

— M-am născut la 4 octombrie 1937 la Cluj. Am urmat vioara și pianul de la șase ani la Școala din Tg. Mureș. Apoi Conservatorul din Cluj, cu Anna Bahari Birekné și Francisc Balogh. Din 1964 sînt cadru didactic la acest Conservator. Am cîntat cu aproape 20 de orchestre din țară. Dintre participările competiționale, aș semnala München (1966) și Concursul Enescu (1964)...

— *Aveți la îndemînă vreun citat din presa de specialitate ?*

— Sînt mai multe, dar...

— *Fără modestie, citiți-mi-l pe cel mai bun...*

— Cum vreți : „Acest tînăr solist, cu tehnică perfectă, a înflăcărat pe auditori printr-o strălucită interpretare a Concertului în re major K 218 de Mozart. E înzestrat cu o muzicalitate uimitoare, o sensibilitate remarcabilă și o gingășie puțin obișnuită".

— *Sursa ?*

— Ziarul „Nouvelliste" (20 august).

**V. B.**

# Cultură, dogmă, invenție

Deseori folosim cuvinte, repetăm expresii sau raționamente cărora, din nebăgare de seamă nu le-am pătruns înțelesul. Alteori, mintea noastră, printr-un reflex de autoapărare, ne îndeamnă către lene și superficialitate, poleind cu strălucire gînduri și sensuri găunoase. Lumea artelor, în general, și cea a muzicii, în special, este populată de argumentări și noțiuni, cărora nimeni nu le poate nega evidența, dar prin care fiecare înțelege altceva.

S-a risipit multă energie, mult patos, multă bună-credință și multă rea-credință cu vorbe ca : „tradiție", „inovație", „cultură", „avangardă" etc. pentru a se ajunge la niște adevăruri izvorîte, parcă, direct din gura cunoscutului domn de La Palisse cu care, bineînțeles, nu putem fi decît de acord. În realitate, există cel puțin două modalități opuse de a înțelege aceleași lucruri. Oameni care cunosc amănunte ale meseriei dar cărora, invariabil, le lipsește harul creației, transformă în idoli searbede reguli de armonie și contrapunct (referirile lor se limitează îndeobște la romantism sau la încă două secole premergătoare), ei înșiși devenind prin abnegație și încăpățînări obtuze preoți ai acestor inexpugnabile altare. Reacție mai mult decît firească, tineri sau mai vîrstnici, adesea numai presupuși iconoclaști, îmbrățișează cu entuziasm tot ceea ce pare să nesocotească — măcar în aspectul său exterior — aceste fetișuri părăsite de viață. Îndrăznesc să cred că în cultura noastră muzicală exclusivismul și așa destul de modest al adevăraților creatori, prin forța lucrurilor legați de contemporaneitate, s-a datorat intoleranței vehemente a celor ce apără, cu armele formalismului, litera unei legi, de mult golită de semnificații concrete. Aceștia din urmă, acționînd ca și cum ei ar fi deținătorii unei formule magice, unica în stare să deschidă porțile adevărului, și dîndu-i numele de „tradiție", nu fac decît să discrediteze noțiunea. Dacă foști studenți ai claselor de Conservator privesc astăzi, cu suspiciune, aceasta se întîmplă din cauza cîtorva dascăli care, împotriva evidențelor, și-au prezentat cursul drept ultimă posibilitate a mîntuirii în fața catastrofei generale actuale.

Și apoi, să nu uităm că pentru cel care născocește, încrederea în propriile lui idei, trăiri și produse este necesară. O fire șovăitoare și timidă va fi lipsită de curajul opțiunilor, va eșua în dileme neinteresante. Dozajul însă poate fi foarte variat : Boulez este impulsiv și violent în proză, mai puțin radical în muzica dar sonoritatea lucrărilor sale, dificat cvartetul în Si bemol și **Fidelio** la sfaturile altora ; Xenakis a revoluționat fundamental modul de a gîndi muzica dar sonoritatea lucrărilor sale concepute după o logică nouă, este mai curînd clasică ; Cage uluiește prin idei și comportament însă piesele lui, de multe ori aluzii la arta extremului orient, aduc seriozitatea și gravitatea, forța de șoc a unei noi revelații. Dacă unii dintre ei vorbesc cîteodată prea mult și prea tare, nu e greu să descoperim în spatele cuvintelor curajul ivit din pudoare.

Și dacă toți vor întîmpina cu o grimasă lecții despre „tradiție" și „cultură artistică" — apanajul celor care nu cunosc altceva decît viața sentimentală a compozitorilor din secolul trecut — toți vor venera, prin chiar actul creației, acest tezaur în numele căruia își justifică și ei existența. Cultură și civilizație, în înțelesul unui mediu prielnic activității intelectuale și afective de zi cu zi, mediu viu, prezent, nu relicvă îmbîcsită de mucegai. În înțelesul a ceea ce avem mai bun în noi, al legăturilor care ne fac solidari cu ceea ce specia a produs mai elevat, al propriei noastre vieți interioare condiționată de acest patrimoniu. Al bunului simț pe care ni l-am format, al simțului moral care ne îndepărtează de indolență și nepăsare comandîndu-ne respect față de activitatea artistică. Al conștiinciozității, al lucrului dus pînă la capăt, al dorinței de a șlefui ani de zile aceeași bucată de lemn, de a te autodepăși. Al disponibilității și toleranței care nu înseamnă mobilitate a coloanei, ci respect față de om și diversitatea gîndurilor sale. Nu merită respect și încredere acel ce se îndepărtează de aceste înțelesuri, căci din nihilism sau ignoranță, invenția, oricît de prodigioasă, nu va putea scoate la lumină decît curiozități stîrnind nedumerirea. Nu ne putem îndepărta de bunurile spirituale care ne-au ajutat să deslușim demnitatea minții și sufletului nostru, nu ne putem lipsi de a cunoaște și îndrăgi ctitoriile artiștilor ce ne-au precedat, acele momente de cutezanță în care oamenii, asemuindu-se zeilor, au zămislit ființele vii încă ale muzicii.

**Sever TIPEI**

*Violonistul român Ladislau Kiss felicitat de Pierre Colombo*

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă :

- **L'Opéra d'Aran** de Gilbert Bécaud și **Romeo și Julieta** de Gounod, **L'Opéra de Wallonie** (în turneu la București), Sala Palatului, 24-27 septembrie.
- **Recital Bach** și **Concertul de Schumann** interpretate de pianistul **Wilhelm Kempff** (în același concert, **Simfonia a IV-a** de Mahler și **Uvertura de concert** de George Enescu, interpretate de **Filarmonica „George Enescu"**, dirijor Mircea Cristescu), Ateneul Român, 24, 26, 27 septembrie.

## Micul ecran

### Gustul de miere al toamnei...

*...ne îndeamnă la reverie și duioșii. Vara care moare încet, cu demnitate, (ascunzîndu-și disperată, sfîrșitul — aproape, sub sulimanul razelor lipsite de dogoare) desfășoară, an de an, sub ochii noștri, un ritual pe care-l îndurăm greu.*

*An de an ceremonia aceasta, melancolică, ne smulge parcă o parte din suflet, o parte infimă, cît un strop de sînge cald, ce pleacă, năucă, pe urmele verii, aidoma unei păsări risipite, care cade — în hățișul nesigur al norilor — urma cîrdului dus.*

*Cu această stare de suflet, cu acest gust de miere în ochi, am privit, săptămîna trecută, un film t.v. difuzat în cadrul mereu neschimbatelor (ca valoare) „Convorbiri literare".*

*Era un film care aduna — la capitolul „sunet" — cuvinte potrivite de Lucian Blaga, de Ion Barbu, de Minulescu, de Nichita Stănescu, de Nina Cassian... Excelentă (deși nu nouă) idee ! Excelentă și nobilă canava pentru un film t.v. și ne-t.v.*

*Și totuși.*

*Autorii filmului (călcînd pe nefericitele urme ale autorului unui film t.v. inspirat de „Luceafărul") au ales drept comentariu alb-negru al selecției de poeme (semnate de acei poeți români pe care i-am amintit) niște imagini care par a fi luate la întîmplare dintr-o cutie de filme aparținînd unui cineast-amator-începător, aspirant pe lîngă un cineclub de cartier.*

*...Perechi nefotogenice fugărindu-se pe lîngă și pe sub stînci nefotogenice, corturi derizorii, abandonate prematur de sezoniști amatori de hrană rece, tălpi clipocind prin apă, alternate cu zîmbetele unei fete vădit impresionată de faptul că o filmează unii de la televiziune — toate acestea ni se ofereau privirii, în timp ce în auzul nostru răsunau cîteva dintre cele mai nobile cînturi aparținînd artei poetice românești de ieri și de azi.*

*Vom spune din nou că, desigur, e foarte anevoioasă o asemenea întreprindere. E, desigur, foarte greu să găsim echivalențele în alb-negru ale unui vers-giuvaer de tipul „Ar trebui un cîntec încăpător precum...", o imagine care să reinvie, în alb-negru, „Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"... un cadru (cum se spune în limbajul de specialitate) care să aibă forța — în alb-negru — acelei rugi spusă cu vorbele „mai lasă-mă, o, briză..."*

*Și totuși.*

*Dacă ne-mpresoară, spre amurg, fumul domol al ierburilor moarte, arse prin grădini, dacă simțim în ochi, ca pe o lacrimă, gustul de miere al toamnei, dacă ni se pare că, pe înserat, răzbate spre noi suspinul pămîntului despodobit de înc-o vară — să nu greșim.*

*Să nu filmăm — nici pentru televiziune și nici pentru arhiva personală de filme — vitrine prăfuite cu rochii străvezii și pălării de pai pe care scrie „Solduri".*

*Și mai ales să nu ne lăsăm amăgiți.*

*Aceasta nu poate fi o metaforă t.v.*

*Un semn că vara s-a dus.*

**ARGUS**

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă :

- **JOI 18 SEPT,** ora 18,25 : **Balade** de Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Tudor George.
- **VINERI 19 SEPT.** ora 22 : **Mult e dulce și frumoasă**
- **SÎMBĂTĂ 20 SEPT.** ora 21,50 : **Poezii pe... portativ** — emisiune de muzică ușoară pe versuri de M. Eminescu, Lucian Blaga, I. Minulescu, Marin Sorescu ; — ora 22,30 : **Răzbunătorii**
- **DUMINICĂ 21 SEPT.** ora 20 : **Medalion muzical** Paul Constantinescu ; — ora 20,30 : **Seară de teatru :** „Bătrînul" de Hortensia Papadat Bengescu (program II) ; — ora 21 : Film cu trei stele : **Harvey** cu James Stewart
- **LUNI 22 SEPT.** ora 21,50 . **Cadran** — emisiune de actualitate politică internațională.
- **MARȚI 23 SEPT.** ora 22 : Prim-plan : **Acad. Al. Rosetti ;** — ora 22,40 : Selecțiuni de la **festivalul de muzică ușoară** Split (Iugoslavia)
- **MIERCURI 24 SEPT.** ora 20 : Telecinemateca : **Cei șapte samurai** — producție japoneză (partea I) ; — ora 22,20 : **Convorbiri literare :** Literatura română contemporană în manualele școlare (anchetă) ; Trei poeți în studio : Vasile Nicolescu, Florin Mugur, și Nicolae Ioana ; cronica literară : Necuvintele de Nichita Stănescu etc.
- **Campionatele europene de atletism : JOI** ora 17,30 și 19: **VINERI** ora 17, **SÎMBĂTĂ** ora 17,50 și 19,30 ; **DUMINICĂ** ora 17,45

**pagina școlii**

# CE ESTE UN MANUAL?

## Dacă nu va fi umbrit de monotonie

*Manualele de literatură*, adică manualele de lectură literară (clasele V-VIII) și cele de teorie și istorie a literaturii (clasele IX—XII) sînt menite să realizeze o întreită sarcină: educarea ideologică, educația artistică și dezvoltarea deprinderilor de gîndire și vorbire ale elevilor.

Alcătuite în conformitate cu programa școlară, în privința volumului de cunoștințe, manualele de literatură trebuie să materializeze spiritul programei prin organizarea materialului și prin activitățile cerute de studiul literaturii. Precizăm că în această materializare a spiritului programei constă originalitatea și funcția creatoare a manualului de literatură.

Un astfel de manual angajează și antrenează îndeosebi *munca independentă* a elevilor, le procură bucuria descoperirii tainelor artei literare, îi pune în situații prielnice de a opera cu *judecăți de valoare* pe tot parcursul studiului literaturii — într-un cuvînt, formează și dezvoltă cultura artistică a acestora.

Activitatea mea didactică de peste patru decenii mă îndreptățește să formulez cîteva aprecieri critice referitoare la manualele de literatură română din perioada interbelică, precum și la manualele cu care am lucrat după reforma învățămîntului din 1948. Eficiența instructiv-educativă a vechilor manuale de literatură nu trebuie absolutizată, după cum nici atitudinea integral negativistă față de manualele recente nu-și află nici un fel de justificare.

O trăsătură generală a vechilor manuale de literatură o constituie *primatul textului* — trăsătură menținută pe toate etapele predării literaturii — lectura literară, teoria literaturii și istoria literaturii. Dacă în manualele de după reforma învățămîntului *primatul textului* este prezentat în mod necesar în manualele de lectură și de teorie literară, în schimb acest primat al textului nu se bucură de o prezență cît de palidă, în manualele de istoria literaturii și anume: *Tezele provizorii* și *Literatura română* pentru clasele IX—XII. Manualele respective au fost alcătuite dintr-o suită de prelegeri teoretizante asupra scriitorilor și operelor din programă dar fără cercetări analitice, prin contact direct cu textul operelor de sub studiu.

Este ușor de înțeles că prin astfel de expuneri, oricît de informate și oricît de cuprinzătoare asupra unor opere necitate, predarea literaturii era lipsită de obiectul concret al studiului — *textul literar* — ceea ce făcea ca studiul literaturii să nu pornească de la percepția emoțională a operei. Așa-numita *lectură anticipată* nu a constituit un remediu, rămînînd sub semnul deziderатului. Elevii memorau și învățau studii pretențioase — deseori inaccesibile — despre literatură, nu studiau literatura prin contact direct și multiform cu opera. Învățau, cum se spunea, „după ureche". Dacă mai adăugăm și abundența criteriilor sociologizante și a altor considerații din afara artei, putem conchide că educația estetică a elevilor era ca și inexistentă.

Iată de ce abandonarea acestui *primat al textului* a dus la o penurie izbitoare în cultura artistică a elevilor.

În ultimii ani s-a revenit la manuale de istorie literară cu prezența textelor întregi sau fragmentare destinate studiului, adică analizei literare.

Textele din operele reprezentative ale scriitorilor asigură *bucuria intuiției sau percepției artistice* de la care pornesc toate celelalte activități de analiză literară. Se formează, astfel, la elevi priceperea de a pătrunde viu și puternic operele literare, simțind adînc, în același timp, plăcerea, „desfătarea" estetică.

Analizele de text însă de multe ori nu evită *schematismul* și *monotonia*, prin construirea lor aproape identică. Astfel de analize riscă să descopere același lucru în toate textele, anulîndu-se astfel *simțul valorii și al unicității operei studiate*. Ceea ce contrazice tocmai esența operelor literare, a căror receptare se uniformizează. De aici rezultă deficitul substanțial în educația estetică — sarcină fundamentală a studiului literaturii. Manualele de literatură nu trebuie să reducă analiza la o simplă contemplare pur „estetică" — căci aceasta înseamnă formalism, nici la o gravitare în jurul conținutului, ceea ce reduce studiul textului la prozaică factologie. Sînt deficiențe pe care le prezentau și manualele vechi și care se întîlnesc și în cele noi.

În manualele de literatură trebuie să se vorbească despre o „formă plină de conținut", sau despre o „formă" care este însuși conținutul materializat.

Cu alte cuvinte, pentru a înțelege și demonstra valoarea artistică a unui text trebuie să studiem faptele de expresie, procedeele prin care concepțiile unui scriitor devin „idei poetice" care se transmit cititorului printr-o frămîntare și organizare intenționată a limbajului.

O lipsă a manualelor vechi și noi sub acest aspect o constituie insuficienta folosire a cuceririlor din studiile de stilistică lingvistică și de stilistică literară.

Preocupările pentru *stilul* scriitorilor studiați — ceea ce le conferă originalitatea și valoarea — sînt succinte, superficiale, constatative — uneori, simple inventarieri de forme și expresii. Pentru a atinge această treaptă este necesar ca activitatea cu lexicul să fie sensibil sporită și multiform efectuată încă din etapa manualelor de lectură literară, menținîndu-se și îmbogățindu-se implicațiile teoretice în manualele de teoria și istoria literaturii. Așa cum se prezintă, atît în manualele vechi, cît și în cele noi, această activitate a căpătat forma unor seci explicații prin echivalențe lexicale, fără nici o preocupare de a pătrunde în organizarea artistică a faptelor de expresie.

Pe temeiul acestor constatări se impune concluzia că manualele de literatură, în limitele și spiritul programelor școlare, să țină pas cu noile cuceriri ale esteticii, lingvisticii, criticii și istoriei literare și ale stilisticii.

Numai astfel de manuale vor forma deprinderi și vor întreține pasiunea elevilor pentru literatura națională și universală. Manualele întocmite pe ceea ce am numit *primatul textului* cu *îmbogățirea și adecvarea criteriilor de interpretare a operelor literare programate*, vor avea capacitatea să mențină vie *bucuria percepției artistice* și s-o fundamenteze științific, realizîndu-se astfel o viguroasă creștere a sentimentului estetic în procesul formativ al elevilor.

**Prof. Gh. GHIȚA**

**Începînd cu acest număr,** România literară **publică săptămînal PAGINA ȘCOLII. Sperăm că astfel răspundem unei mai vechi dorințe a cititorilor noștri, dorință exprimată și cu prilejul întîlnirii dintre „R.L." și profesorii de literatură din București.**

**După cum s-a precizat atunci, revista noastră poate ajuta școala în mod mediat, respectîndu-și — firește — profilul specific. Vom încerca să inițiem discuții aplicate, pe teme de istorie literară (curente, orientări), vom trata monografic opera unor mari scriitori, vom continua „cronica limbii" etc., etc.**

**Inaugurăm prima pagină a școlii cu** manualele de limbă și literatură **— despre care, în ultima vreme, se discută din ce în ce mai aprins — publicînd opiniile profesorilor: I. IONESCU-BUJOR (autor de manuale de limba română și limba latină, folosite între anii 1929—1948), GH. GHIȚĂ (autor, în colaborare, de manuale de limba română — și pentru școlile maghiare — al manualului de teorie a literaturii, al metodicii de predare a literaturii etc.), precum și ale scriitorului AL. MITRU-PĂRĂIANU (profesor la liceul „Gh. Lazăr" și animatorul cenaclului literar „Luceafărul" — dintre ai cărui foști membri îl amintim pe Mihai Neagu Basarab, autor al recentului volum de teatru „Butoiul lui Diogene și Mica Publicitate").**

**Îi rugăm pe cititorii noștri — profesori, elevi, pe toți cei interesați de problemele școlii — să colaboreze cu noi, trimițîndu-ne scurte materiale, știri, sesizări, întrebări — cărora le vom face loc în coloanele revistei.**

**ROMÂNIA LITERARĂ mulțumește anticipat colaboratorilor săi din școlile țării, autorii de fapt ai acestei pagini**

## Destui profesori se plîng

In țara noastră, studiul literaturii are o îndelungată și valoroasă tradiție. Ar fi de ajuns să amintim studiile și cercetările, liniile directoare trasate de mari personalități ca Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu sau Perpessicius, aceștia fiind urmați, la rîndul lor, de o întreagă pleiadă strălucită de tineri talentați. Niciodată nu s-a scris, de altfel, mai mult decît astăzi.

De ce atunci — se pune adesea întrebarea — anumite manuale de literatură nu întrunesc adeziunea tuturor factorilor interesați, cîtă vreme se știe că, în trecut, alte manuale s-au bucurat de o acceptare deplină?

Răspunsul nu este ușor de dat. Manuale slabe au fost, neîndoielnic, în trecut — luate proporțional — mai multe decît astăzi. Este însă drept că unele dintre cele pe care am învățat noi, generațiile trecute, ni s-au grefat în conștiință — mai cu seamă cînd materia ne-a fost predată de iscusiți și pasionați profesori — în așa măsură, încît și astăzi ne place, măcar din pură desfătare, să ne aplecăm ochii pe paginile lor.

Care au fost calitățile acestor manuale?

Drept orice alt răspuns, mă voi mărgini să citez cîteva fraze dintr-un referat prezentat Ministerului Învățămîntului asupra manualelor elaborate de profesorul *Gheorghe Nedioglu* de la liceul „Gheorghe Șincai" din București. (Manuale pe care am învățat eu însumi, în urmă cu patruzeci de ani.)

Referentul, profesorul Remus Caracaș, însărcinat de minister cu cercetarea și avizarea manualelor de „Română", pentru cursul superior de liceu, el însuși un apreciat cadru didactic, notează:

„Manualele (fiind vorba de cele destinate elevilor din ultimele două clase de liceu) „sunt *de o claritate perfectă, de o informație deosebit de bogată și de o sigură precizie în expunere*.. Ultimele date ale filologiei noastre, ale istoriei, istoriei literaturii românești, criticii, din belșug utilizate și *tot ceea ce e nou, dar și definitiv stabilit*. Cu *rîvnă*, cu *pietate*, aș zice, înfățișat și într-o formă *vie, atrăgătoare, excluzînd orice pedanterie*. (...) La istoria limbii, de pildă, *regulele precis și concis formulate*, iar *exemplificarea cum nu se poate mai bine făcută*. (...) La istoria literaturii, după biografia autorului, *clar expusă și nu prea încărcată cu date ce ar obosi mai mult decît ar instrui*, bucățile alese, caracteristice, sunt urmate de *îndrumări analitice bine făcute* și de o privire generală care e o *bună sinteză a autorului și operei lui*. Indicația bibliografică e cît se poate de bogată."

Evident, trebuie să recunoaștem că astfel de însușiri cum sînt cele menționate mai sus le au într-o măsură mai mică sau mai mare, aproape toate manualele în circulație. Și, totuși, destui profesori se plîng că anumite manuale redactate încă în anii trecuți nu sînt destul de închegate, unitare armonioase, în construcția lor (Să se datoreze oare această impresie faptului că manualele nu sînt elaborate decît arareori de către un singur autor, cu o personalitate distinctă, cu o îndelungată experiență la catedră și cu un mare prestigiu, nu numai de strictă specialitate, ci și pedagogic, în învățămîntul liceal, așa cum au fost *Gheorghe Nedioglu* și alții?) Că nu sînt întotdeauna redactate astfel, încît să reiasă din ele, cu pregnanță, de la prima vedere, semnificativul, autenticul, ori nu au suficientă putere de vibrație, iar comentariile cuprind o apreciabilă doză de formalism și de aceea nu atrag la lectură. (Un distins confrate, semnalînd cu prilejul unei consfătuiri astfel de deficiențe, își amintea cu emoție de un manual al academicianului Perpessicius, de pe vremea cînd acesta se găsea la catedră, manual care se remarca nu numai prin finețea observațiilor, solida încrengătură a lecțiilor sau o elevată sinteză, ci mai ales prin capacitatea de a atrage spre lectură și analiză proprie — acesta fiind în ultimă instanță rostul activ al unui manual de literatură inteligent alcătuit.)

Nu ne rămîne decît să subliniem că, în perioada actuală, pretențiile față de manualele școlare, cum este și firesc, au crescut. Cîteva deziderate, de ordin general, ale unor profesori de liceu, socotim de-aceea că este bine să fie amintite.

Se simte, înainte de toate, nevoia unei mai exacte definiri a locului pe care îl ocupă literatura română în cadrul literaturii universale. Se socotește absolut necesar ca istoria literaturii să se predea pe viitor într-o mai strînsă legătură cu istoria evoluției limbii și stilului literar. Și, în sfîrșit, se apreciază că a sosit momentul să se acorde mai multă importanță literaturii și, paralel cu ea, criticii contemporane, promovîndu-se cu curaj, în manualele școlare, cele mai valoroase și reprezentative opere ale tinerilor scriitori.

**Prof. Alexandru MITRU**

## Valoarea literară a textelor

*Condiția esențială pe care trebuie s-o îndeplinească un manual de limbă și literatură — pentru care a și fost elaborat — este aceea de a cuprinde materialul necesar, grație căruia cititorul să-și poată însuși o bună cunoaștere a limbii și a literaturii respective. Cînd este vorba de manualele de limba și literatura română elaborate pentru elevii de școală, aici intervine o condiție specială: materialul de limbă și literatură trebuie să fie grupat pe clase și dozat pentru fiecare clasă în concordanță cu puterea de asimilare a elevilor.*

*Întrucît manualul fiecărei clase trebuie să urmeze indicațiile programei oficiale, programa nu trebuie să impună, ca literatură, lecturile și numărul de ore afectat, ci să indice, în special la clasele V—VIII, la ce fel de teme generale să se refere materialul literar prezentat spre lectură și studiere, lăsîndu-se în seama autorilor selecția și proporția acordată fiecărei teme, ca: familie, școală, frumusețile și bogățiile țării, virtuțile poporului dovedite în trecut și în prezent, probleme sociale etc. Se va căuta ca, prin organizarea materialului, în aceste patru clase să se dea sufletului elevului o temelie solidă, care să fie o garanție a formării unui bun cetățean.*

*În alegerea materialului, socotesc necesar să predomine nu dorința de a utiliza anumiți scriitori, ci valoarea literară și educativă a lecturii alese.*

În continuare prof. I. Ionescu-Bujor ne-a furnizat date prețioase, în legătură cu manualele alcătuite de domnia-sa, formulînd unele obiecții la adresa actualelor manuale. Dar despre acestea — cu alt prilej.

*Nu cred în valoarea tămăduitoare a manualelor școlare, ci în valoarea profesorului. Manualului îi cer numai să fie un instrument util profesorului în predarea materiei. În sufletul elevilor se sădește arta de a preda a profesorului. El dă viață și manualului. El face pe elevi să prindă drag de specialitate și să caute să aprofundeze chestiunile predate și prin activitate personală.*

*În ce privește carențele actualelor manuale, le voi arăta într-un articol viitor și sînt de natură pedagogică. Unele se datoresc autorilor de manuale, altele provin din modul cum e repartizată materia pe clase, din programa analitică.*

*Oricum, însă, profesorul trebuie să aibă o bună pregătire — în specialitate și pedagogică. Ca să dea bune rezultate, trebuie să-și iubească profesia și să-i iubească pe elevi. Acestea îi luminează calea spre găsirea celor mai bune mijloace pentru predarea materiei și pentru cîștigarea dragostei elevilor față de specialitatea sa.*

**Prof. I. IONESCU-BUJOR**

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**I. HOCIUNG** : Sînt și semne de talent, lucruri înfiripate, de reală poezie („În orașul...", „Apus", „Toamnă") dar și destulă confecție, lucru de bunăvoință și efort, precum și oarecare naivitate și dulce șovăială (Poemul „Necesar", compoziție constiincios didactică, rămîne valabil, în sfaturile lui, și pentru osteneala dv viitoare.) Așteptăm vești din ce în ce mai bune

**TRAIAN STRÂMBEANU** : Șuvoaie de vorbe febrile, ușor delirante, antrenînd printre vîrtejuri tulburi spumegînde, și resturi, „dărîmături" de poezie Poate veți reuși să aduceți cît de cît lucrurile într-o matcă. Mai trimiteți.

**VESPASIAN SUBTIL** : Predomină, în cele două plicuri, compoziția cuminte, convențional-livrescă, atingînd uneori tensiuni lirice reale („Mioritică", „Haiducii" etc.). Sînt și „Creioane simple", mai spontane, mult mai aproape de poezie („Mă rog de noapte"). Sînt de așteptat, desigur, și lucruri mai bune Reveniți. (Dar chiar așa vă cheamă ?)

**HORIA CORNESCU** : Sînt, în ambele mesaje, semne bune, de început, încă șovăitoare, dar, după toate probabilitățile, susceptibile de evoluții demne de interes. Să vedem ce urmează.

**IAURUM N. DOR** : Pe ici pe colo, confirmarea unor semne bune („Eu sper", „Catarsis"). Mai sînt însă și multe șovăieli și stîngăcii („fuioarele de dor toarse pe fusul unui vis", etc.) care fac necesar cu prioritate studiul serios, multilateral, școala. (E incorect spus : doresc un răspuns „mai recent".) Mai trimiteți din cînd în cînd, dar fără grabă și cu mai multă exigență de sine

**RODICA IONIȚĂ** : Se pot zări, de pe acum, și unele semne bune în poeziile dv Dar sînt vizibile încă și nesiguranțele și naivitățile începătorului. Continuîndu-vă încercările și exercițiile, e necesar să acordați, paralel, cea mai mare atenție lecturilor din marii poeți ai lumii. Mai scrieți-ne, din cînd în cînd cum merge, anexînd și cele mai bune rezultate.

**M BOROCAN** : Este o mare sete, o mare ardoare (mai ales în „Tu" și „Dragoste") care își caută expresia potrivită, cu rezultate deocamdată inegale, neconcludente. Să mai vedem.

**AL. BUCUROIU** : S-a pierdut, parcă, ceva (din spontaneitate, din vioiciune, din lirism ?), obținîndu-se compensații (insuficente) de ordin tehnic, „material" În general, lucruri elaborate, programatice, de nivel onorabil uneori („Paradis refuzat" „Coloana" „Mesele") dar fără forță deosebită de sugestie și de convingere. Credeți că se mai poate ieși din acest făgaș ? Încercați, și țineți-ne la curent.

**DAN CORNELIU** : Nici așa ! Ar fi prea teatral și prea ușor...

**VICTOR DUȚESCU** : Fragmente interesante. Dați-ne și alte vești.

**SILVIU JUSTINIAN** : Fantezie, inteligență alegrețe, lîngă hazardări și pastișe Dar talent. Într-o zi poate ne vom întîlni în aceleași pagini.

**N. R** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat) Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

**IOANA IVAN** : Vă este foarte necesar un efort de cristalizare. Lirismul versurilor e deocamdată prea rarefiat, înlocuit de poze nenumărate poze.

**MIHAI MARINACHE** : Am citit cu plăcere ceea ce ne-ați trimis. Așteptăm și alte lucruri.

**V.L.** : Vă răspundem separat numai pentru a vă anunța că nu se poate scrie poezie fără a ști ortografia elementară. Dv. folosiți bunăoară pe **sau** și cînd participă la formarea verbului și cînd nu participă, în forma **s-au.** Puneți-vă deci la punct cu ortografia, gramatica și celelalte și pe urmă încercați să scrieți.

**MIHAI URSACHI** : Mai bună, „Nunta". Trimiteți și altceva.

**V. ROTARU** . Nici de data aceasta n-am putut alege ceva, integral Ar fi bine să mai răriți plicurile pînă cînd vă veți convinge singur că puteți veni cu ceva nou, deosebit.

**VASILE CABAN** : Vă mulțumim pentru aprecieri. Prima poezie are factura unei note de drum rimate, iar fabulele nu prea sînt reușite.

**ADI POL** : Versuri destul de stîngace, pline de nesiguranță, deocamdată. Fără monotonia pe care i-ați imprimat-o prin repetiție și situații echivalente, poema „Acasă" putea fi mai reușită

**AL. SILVIU DELEANU** : „Vocile", „Guernica", „Spirala", „Duminica dimineața", și altele reprezintă o revenire demnă de atenție. Parcă mai multă dezinvoltură, mai puțin „lucru manual", deși încă nu se poate vorbi de o creștere decisivă a fluxului liric, a forței de sugestie Vom publica din ele cîte ceva.

**A. A. CĂSTĂNEL** : În nr. 24 crt, ați avut, în chenarul vecin, un fel de răspuns la plicul anterior (se pare că n-ați băgat de seamă !). Acum, pe o linie de mult cunoscută (pe care nu putem înregistra „perturbații" cu **plus,** dar nici cu foarte **minus !),** mai bune ni s-au părut : „Proba focului", „Plecare", „Primăvară". Vom proceda ca de obicei.

**CRISTIAN SĂILEANU** : La citirea scrisorii, am avut mari emoții (dacă nu vă plac — ziceați — „cu atît mai rău pentru dvs. !") Din fericire (și pentru dvs. dar, firește, mai ales pentru noi !) se pare că aveți talent. Și în „Autopsie" (unde, însă, 2. folosește niște metafore foarte materiale — „dinții... cu un ciocan" — ceea ce limitează transferul, sugestia), dar mai ales în „Lady Blue" (pe care, spre norocul nostru, o vom publica) se văd semnele unui neastîmpăr liric, inteligent, sprijinit destul de bine pe cuvinte, din partea căruia sîntem în drept să așteptăm vești din ce în ce mai bune. (Cu asta am răspuns și întrebării — un pic stupide, nu ? — din finalul scrisorii.)

**DAN STANCIU** : Încă n-am înțeles prea bine despre ce e vorba Dacă totuși e vorba și de poezie, reveniți.

**TRAIAN DORDEA** : Nu e nici o crimă în răspunsul care vi s-a dat, deși — e drept — n-ar putea fi considerat un model de corespondență. Dar ce iluzii v-ați făcut adresîndu-vă unei publicații care, după cît se pare, nu și-a afișat un „blazon" literar ?

**DUȘA MIHAELA** : Prin manuscrisul stufos, inegal și foarte neîngrijit (adesea indescifrabil), sînt și semne promițătoare (de pildă, „Romanța ecoului", „Furie", „Tu nu știai", „După" etc.) care se cer cultivate în continuare cu stăruință și pasiune studioasă Interesul dvs. (manifestat în scrisoare) pentru poezie și pentru mișcarea literară contemporană reprezintă, desigur, o garanție în plus pentru bunele rezultate viitoare Pe care le așteptăm cu viu interes.

## Acele scaune de piatră...

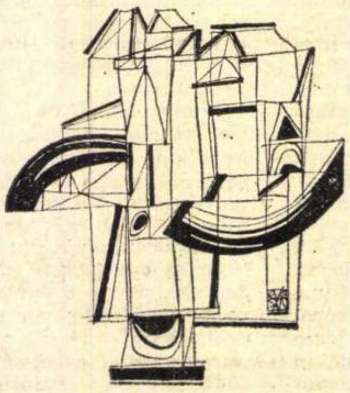
Nimeni nu mai vrea împărțirea celor patruzeci de zodii pe degete
cele patruzeci de oceane
frinse-n copcii deasupra oglinzilor
cele patruzeci de păduri
de aur, de-argint, de aramă
la o bătaie de pușcă
nimeni nu mai pleacă la turmele altora
cetatea a dat scaunele afară
și s-a așezat pe iarbă.

I. CAPRUCIU

## Condiție de zbor

Să fii muntele
Ușor hipnotizat de vînt
Și să-mbrățișezi iluziile
Pînă la contopire cu ele ;
Să fii marea
Cu brațele pline de cer,
Marea care se visează în somn
O picătură de apă amestecată cu mîl,
Apă indiferentă și inutilă,
Apă banală și surdă,
Apă fără sens,
Eroare inconștientă
Și să mai fii muritorul
Care știe
Că moartea se poate ascunde
Numai în umbra lucrurilor de pe pămînt.

Ioana CIOANCAȘ



## Noaptea e mai grea

Noaptea e mai grea ca rătăcirea
Cu drumuiri de sticlă spartă
Rănind umbrele și nimicul
Acum noaptea e culcată pe o parte
Și mineralul din oasele mele
E plin de dor după țărmul rămas departe
Și încă sînt călătorul
Și încă sînt cel fără liniște
Oh, prieteni, aruncați-mi un copac
Aici, în mijlocul nopții,
Să mă pot odihni lîngă trunchiul lui
Fără teama de a-mi pierde trupul,
Să ascult și eu uimit o clipă,
Cum trupul meu umple pustiul...
Dar masca somnului e spartă,
Lumini nu sînt în greaua noapte,
Doar forma celui căutat
Fosforescent trece-n depărtare.

Vasile ANDRONACHE

## Durere

Blocuri de întuneric
rostogolite ciclopic,
sfîșie zarea.
Și soarele nu mai e
decît un cerc de durere.
Ziua mi-e smulsă din priviri
de cine știe ce mîini necunoscute
și pe urmă vîntul îmi ia umbra,
hohotind.

Ana Maria OLTEANU

## Meandre

Neliniștit magnet
Strîng măduva din fluvii
În zarea leneșă a cîmpiilor.
Va trebui să mă dezbrac aici,
De oboseala cîtorva gînduri,
Lăsînd greoaie meandre
Piele de șarpe uitată pe drum.

Olimpiu VLADIMIROV

## Basm întors

Ierburi otrăvite taie-n mînji potecă,
împietrind galopul năzuit, pe aripi,
Făt-Frumos o poartă pe Ileana-n tălpi,
drumul sîngerează cu poveste...

Rătăcit prin codrul anilor lumină,
cucul tot mai cheamă luceferii sparți
la botezul unui pui de căprioară
mort de mult în pușca pentru cerbi...

Pleoapele le fură rîuri răsucite
pînă sus în albii, nefiresc de sus,
la izvorul care spală pe copite
armăsarul zmeului răpus...

Constantin VOICULESCU

## Călătoria lucrurilor

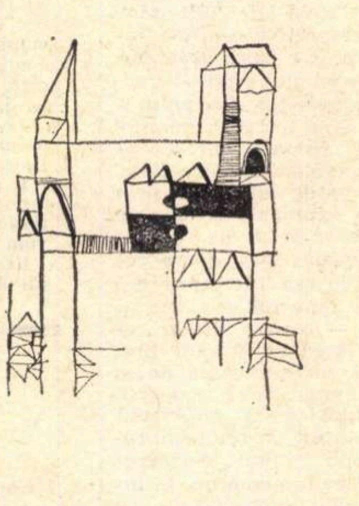
Obiectele își pornesc zborul de la capătul pămîntului spre mine.
Hipopotami și elefanți ai cerului, vin grei
Cu zumzetul prelung al sufletului lor ascuns în aripi.
Obiectele trec într-o plutire calmă deasupra
Mării, a cîmpiei verzi, a muntelui înalt
Cu coaste aspre și, încet, cu semne lente,
Își părăsesc poreclele, numele și culorile.
Uită de-a lungul drumului tot, pînă rămîn
Goale, mai curate decît fuseseră vreodată
Și ușoare, tot mai transparente și mai repezi.
Imaginez iute un palat în care să le primesc
Și zborul lor piere într-o profundă liniște și nemișcare.
Fiecare își găsește un loc transparent și frumos.
Stau și eu... Ne privim limpede, pînă la capăt.

Irina GORUN

## De atîta pămînt

De atîta pămînt nu văd oamenii,
Nu văd casa și patul în care
Te confunzi cu lumina,
Nu văd de atîta pămînt
Pămîntul adevărat, nucleul
În care grînele pierd
Noțiunea de timp și amiază,
Nu văd caii galopînd și încă
Atîtea ierbi în vînt purtate
Și clopotele bat mereu, bat
Într-un aer vulcanic
Simulînd trecerea,
Bat clopotele asprei Vineri
Și de atîta pămînt nu se aude
Și nu se vede nimic.

Ion GHIUR



## Cuvintele și lucrurile

Stau singur sub roțile de vînt
Care spulberă cuvinte ca frunzele.
Nu știu ce timp să aleg
Pentru potrivirea începutului cu lucrurile.

Cuvintele alunecă încet peste lucruri
Fără să se rostească, precum în rugăciunea
Din casele în care moare cineva.
Lucrurile se usucă atunci nenuntite
Coborînd astfel într-o lume abstractă
Și atît de goală, că frica-i neînțeleasă.

R. A. STRIMTU

# Pescuitorul de perle

## O LUPTĂ DÎRZĂ CORP LA CORP

Cititorul nostru Marius Z. Țigoiu din București, într-o scrisoare foarte documentată, se exprimă cu indignare împotriva acelora care în loc de **Bucureștii** scriu **Bucureștiul**; în loc de **Bucureștilor** scriu **Bucureștiului**. Tot așa cu Ploiești, Pitești, Iași, Galați etc. Indignarea sa crește — și nu fără temei — cînd la unul și același scriitor găsește, într-una și aceeași scriere, ambele forme.

Cum spuneam, cititorul nostru este documentat. Amintește că G. Baronzi a scris „Misterele Bucureștilor“, că Nicolae Filimon în „Ciocoii vechi și noi“ scrie **Bucureștii**; că Eminescu în „Geniu pustiu“ — așijderi. Că avem lucrări de seamă intitulate **Istoria Bucureștilor**, cea a lui Ionescu-Gion și cea a lui Nicolae Iorga. Lista e lungă a acelora care s-au exprimat și se exprimă corect. Dintr-însa nu lipsesc Ion Gorun, Const. Bacalbașa, Sextil Pușcariu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, ajungîndu-se pînă la I. Peltz, Șerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu. Un citat, pe care cititorul nostru îl desprinde dintr-o proză a lui T. Arghezi, este atît de convingător încît nu rezist a-l reproduce și aici. Zice maestrul: „O generație de prozatori de gazetă a caricaturizat prin denaturare, probabil involuntară, numele Bucureștilor în Bucureștiul. abatere gravă de la limbă... A zice Ploieștiul, Călărașul, Galațiul, jignești gingășia nuanței, care nu variază după ins și anotimp, ca prețurile la castraveți. Am primit Bucureștii așa cum i-am găsit, gata făcuți“.

E greu, dacă nu imposibil, pentru cine are simțul limbii, să nu se alăture tuturor scriitorilor citați de corespondentul nostru.

Dacă, pare-se, încetul cu încetul și pe nesimțite, începem a ne obișnui cu Bucureștiul, Piteștiul, Ploieștiul etc. ai lipsiților de simțul limbii, — pentru a ne trezi din rutină și a ne da seama cît de arbitrară și ridiculă e această formă de care vorbim, cred deajuns să apucăm zdravăn de piept pe „cei lipsiți“ și să-i silim să spună: „Am vizitat Botoșaniul“ sau „Am băut din vinurile Drăgășaniului“. Căci, vedeți dvs., cînd e vorba de numele orașelor terminate **în ani, dumnealor cu Bucureștiul** nu mai cutează să le pună la singular!

Așadar, adaug protestele mele protestelor cititorului nostru. Însă la un moment dat, Marius Z. Țigoiu ne întreabă: „Pentru care motive nu s-au luat măsuri?“ Să ne înțelegem. Despre ce măsuri poate fi vorba? De ordin administrativ? În materie de limbă asemenea măsuri n-au ce căuta. Luarea de piept, de care mai sus vorbeam, am folosit-o de dragul imaginii. Astfel, dacă, de pildă, Cutare se îndărătnicește **să lectureze** n-ai cum să-l silești **să citească**. Problema care ne preocupă e în dezbatere de mai multă vreme. Cum s-ar zice, **Bucureștii** luptă corp la corp cu **Bucureștiul**. Cine va ieși învingător ne-o vor spune puterea uzului și timpul. Căci în materie de limbă, de-altfel ca și în multe alte domenii, nu totdeauna ceea ce este corect învinge. Asta nu înseamnă încă ca noi să ne dăm bătuți și să renunțăm a susține, tare și des, ceea ce este corect.

## CINE L-A OMORÎT ȘI L-A ÎNVIAT PE HEINE?

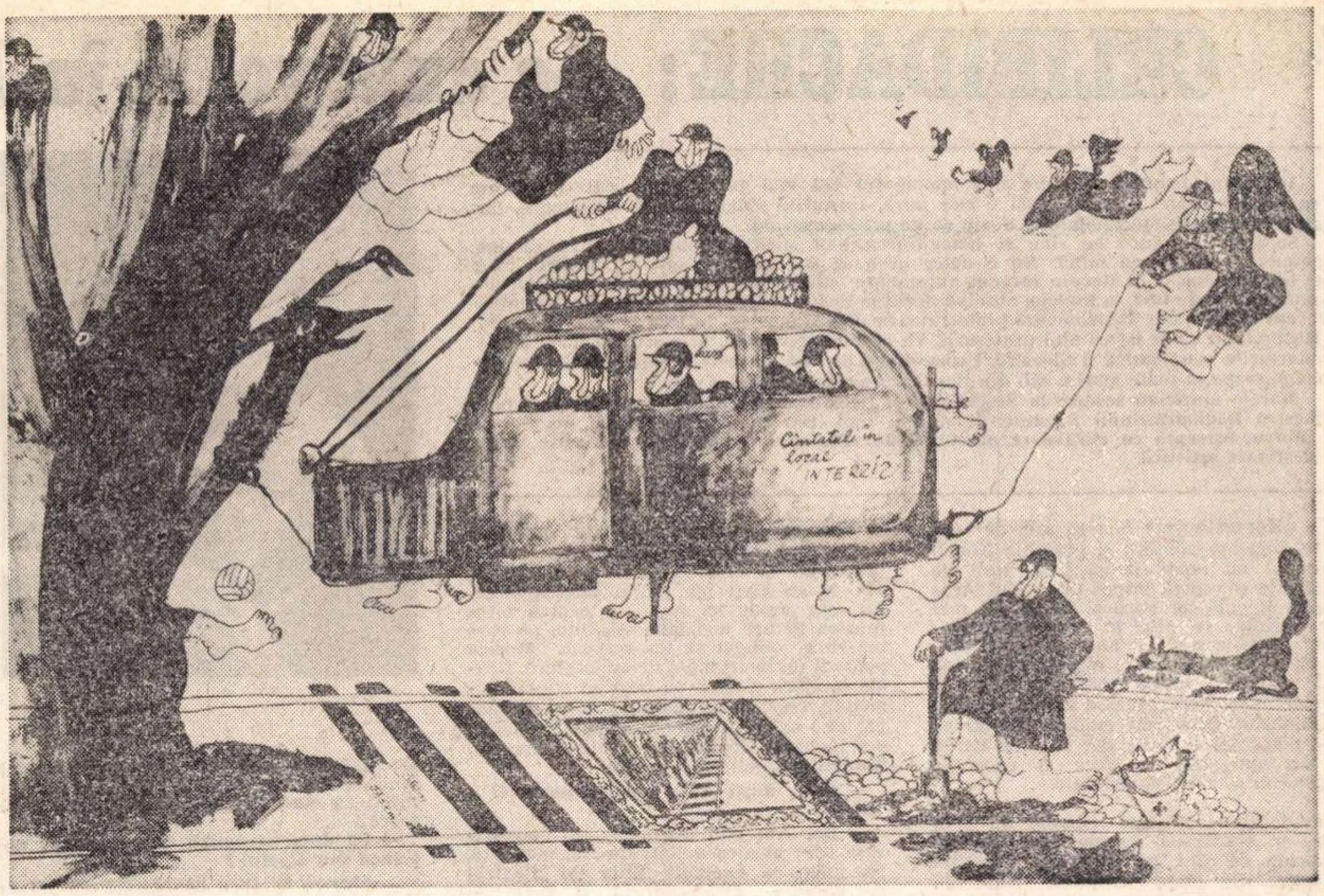
A apărut recent, în Editura tineretului, **Povestea vieții mele** de Andersen (traducere, cronologie și note de Teodora Popa-Mazilu). Cum marele povestitor danez pomenește, la un moment dat, de Heine, traducătoarea simte nevoia să-și lămurească cititorii că cine a fost și între ce ani a trăit acest Heine. Astfel, la p. 71, o notă ne precizează că ilustrul poet german s-a născut în 1797 și a murit în 1831. Bun. Dar după ce parcurgi 10 pagini, la p. 81, găsești o scrisoare a poetului german adresată scriitorului danez, pe care acesta o reproduce în limba originală și pe care traducătoarea ne-o redă în românește, tradusă cu propria sa mînă, în josul paginii. Or, scrisoarea e datată din Paris, la 10 august 1833. Deci, la doi ani după moarte, Heine mai putea duce corespondență cu prietenul său danez.

Miracolul învierii lui Heine se explică prin faptul că a fost omorît prea devreme. Căci poetul n-a murit în 1831, ci în 1856

Altă notă, la p. 17, ne spune că Adalbert von Chamisso este „poet liric german de mare prestigiu“. Nimic, aici, nu e incorect. Dar nota omite un lucru atît de important, încît încetează de-a mai fi caracterizatoare. Căci faima universală a lui Chamisso nu stă în poezia sa lirică, ci într-o proză, în **Povestea miraculoasă a lui Peter Schlemihl**, omul care și-a vîndut umbra. Tot așa, la p. 127, Franz Grillparzer ne e explicat ca „poet austriac, la început romantic, apoi clasic.“ Or, nu ca poet pur și simplu e celebru Grillparzer, ci ca poet dramatic, ca dramaturg. Și la noi, pe vremuri, s-a jucat cu mult succes, sub titlul „Hero și Leandru“, poemul său **Valurile mării și ale iubirii**.

Desigur, o notă explicativă trebuie să fie lapidară, dar caracterizatoare. Și în orice caz n-are voie să creeze confuzii.

**Prof. HADOCK**



Desen de FLORIN PUCĂ

## Scrisori despre comerț

# ROȘII și ARDEI GRAȘI

*Stăteam la coadă la ardei grași. Era o împrejurare de-a dreptul fericită să fi stat atunci, în dimineața aceea, la coadă la ardei grași pentru că, printr-o întîmplare de neexplicat, deși ne aflăm la începutul toamnei, deși în acest teribil anotimp grădinile și luncile trebuie să crape de ardei grași, iar piețele să fie timorate și sufocate de năvala ardeilor grași, deși aceste zile aproape că ar trebui să se numească zilele ardeilor grași, ale ardeilor cu guler gras pe gîtul gras, în dimineața de care vorbesc, ardeii grași dispăruseră dintr-o mare parte a piețelor orașului ca și cînd s-ar fi năpustit asupra lor o furtună puternică și i-ar fi înecat în Dunăre.*

*Încît s-ar fi părut că numai în magazinul în care mă aflam se găseau, în dimineața aceea, ardei grași, și oamenii veniseră acolo, și stăteau la coadă cu plasele și cu sacoșele căscate și discutau între ei:*

*— O să ne-ajungă?*

*— Știu și eu?!*

*— Cum o fi norocul!*

*— Cum o da norocul!*

*Vînzătorul avea pentru noi patru lăzi cu ardei grași, dar pe măsură ce mă apropiam de ei, ardeii se împuținau și nu numai ca număr, ci chiar ei înșiși se făceau mai mici, se transformau în ardei slabi și slăbănogi, aproape buni de aruncat.*

*Cu toate astea, eu și ceilalți stăteam hotărîți la coadă pentru că fiecare dintre noi își pusese în gînd să cumpere atunci, în dimineața aceea, ardei grași. Și am și acum convingera că, în dimineața aceea, eu și ceilalți oameni aflați acolo în magazinul acela de legume și fructe eram legați unii de alții în primul rînd prin gîndurile și filozofia noastră despre ardeii grași, că tot ce ne trecea atunci prin cap erau idei și imagini despre ardeii grași, că orice am fi vrut să facem, orice am fi vrut să gîndim n-ar fi avut nici o logică în afara existenței ardeilor grași din lăzile vînzătorului, a acelor ardei grași pe care-i așteptasem atîta și care mijlociseră o asemenea apropiere între noi, încît, dacă ne-am fi întîlnit mai tîrziu, pe străzi, și ne-am fi luat ardeii grași drept parolă, cu siguranță că ne-am fi recunoscut și ne-am fi bucurat și ne-am fi îmbrățișat.*

*Magazinul în care ne aflam e un magazin modern și încăpător, coada se putea lungi pe o distanță de cîțiva metri și, într-adevăr, se lungea pe o distanță de cîțiva metri, aproape cincizeci de ființe despre care pînă atunci nu știusem că există, se născuseră dintr-o dată în fața mea să cumpere ardei grași.*

*Aceste observații au avut pentru mine avantajul că, desfășurîndu-se în timp, a trecut și timpul propriu-zis, astfel că, privind în față, am băgat de seamă că în loc de 50 de oameni mai aveam doar vreo 30, în schimb, în spatele meu, ceva mai departe, la o altă tejghea, în dreptul ușii, au apărut dintr-o dată încă vreo 30 de oameni, noii veniți avînd, de fapt, alt scop, adică nu acela de a cumpăra ardei grași, ci roșii. Căci numai cu o clipă mai înainte în magazin sosise o ladă cu roșii, nu o ladă cu nuci de cocos, nu o ladă cu hidratapura, ci cu roșii, un fel de fructe ciudate, un fel de sfere moi de culoare roșie (de unde le vine și numele) și despre care se spune că ar crește pe niște cîmpuri îndepărtate în mici arbuști, și întregul magazin se înviorase. „Numai una am, numai una am!“ avertiza vînzătorul de la tejgheaua cu roșii, adică voia să spună că dacă oamenii din fața lui au timp de pierdut pot sta la coadă cît doresc, dar părerea lui ar fi să nu-și pună prea mari speranțe în lada asta cu roșii, fiindcă ce poate și cît poate fi o singură ladă?*

*Cu toate astea cei de la roșii stăteau neclintiți la coadă așa cum stăteam și noi la ardei grași, nimeni dintre noi nu s-ar fi gîndit să plece de la locul lui. S-a petrecut însă ceva neobișnuit, ceva ca un trăznet care a spart cele două cozi și le-a amestecat și a făcut din noi un furnicar răscolit: în magazin a intrat un cetățean purtînd pe umeri un lucru foarte rar, un fel de colan de aur împletit cu safire, și pe care el îl lăsa să se legene într-o parte și în alta de parcă ar fi vrut să-i pună și mai bine în lumină strălucirea.*

*— De unde-l aveți?*

*— Unde l-ați găsit?*

*— De unde l-ați cumpărat?*

*— Nu-l vindeți?*

*Nu-l vindea. Abia-l cumpărase, cum o să-l vîndă, abia-l găsise! Și l-a găsit nu se știe pe unde nu se știe prin ce piață, pentru că acel colan atît de rar și neprețuit s-a vîndut totuși într-o piață oarecare, el fiind, de fapt, o biată funie de ceapă. Convingîndu-se că nu-i de vînzare, oamenii și-au strîns repede rîndurile, adică s-au reașezat la coadă, eu însă nu m-am putut stăpîni și l-am întrebat pe vînzător (de altfel un vînzător destul de amabil) de ce nu au în magazin ceapă și l-am întrebat și pe responsabil:*

*— Dumneavoastră de ce nu aveți ceapă în magazin?*

*Trebuie să spun, că, la întrebările mele, nu numai responsabilul, nu numai contabilul dar și clienții mă priveau uluiți ca pe un om anormal. Dîndu-mi seama că insistînd aș fi apărut din ce în ce mai ridicol m-am resemnat și mi-am reluat locul ce mi se cuvenea în fața ardeilor și roșiilor, astfel că, în clipa următoare, totul arăta ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit. Abia mai tîrziu, mult mai tîrziu unul dintre ai noștri, de la ardei grași, a renunțat la rînd și a ieșit pe ușă și, în clipa aceea, la coada de la roșii s-a auzit un scîncet. După clientul acela au părăsit magazinul și alții, abătuți și dezamăgiți și, parcă vrînd să le sublinieze reacția, scîncetul se repeta la fiecare deschidere de ușă. Mai întîi mi s-a părut că e un scîncet de copil, dar, mai apoi, mi-am făcut socotela că nu putea fi decît țipătul unei găini. „Cineva a venit la coadă cu o găină—reflectam—și acum o ține cu capul în jos—parcă o vedeam cu tot sîngele în creastă — de ce n-o fi cumpărat găina după ce avea să cumpere roșiile, cît o să dureze țipătul ăsta, sau i-o fi fost teamă că se termină și găinile și că o să rămînă și fără găini și fără roșii?“ Mi-am întors privirile într-acolo și, spre surprinderea mea roșiile se terminaseră. În fața tejghelei nu mai era nimeni. Cu toate astea țipătul continua.*

*Mărturisesc că nu sînt superstițios și nici vreun fricos din fire, în momentele acelea însă mi-am simțit dinții clănțănind. De unde ieșea țipătul?*

*Am renunțat la ardeii grași — asta și din pricină că ar mai fi trebuit să stau acolo pe puțin încă o jumătate de oră — și am ieșit pe ușă. Am deschis-o cu o oarecare greutate fiindcă ușa părea să fie de castel, și cînd am tras-o, am înlemnit: țipătul era după mine! Țîșnise parcă din călcîiele mele! Și abia atunci i-am înțeles originea: țipătul era, de fapt, un foarte straniu scîrțîit de ușă. Magazinul era modern, spațios, luminos, dar ușa, ușa mare din fier și sticlă, scîrțîia îngrozitor! Și m-am întrebat: De ce nu încerca nimeni s-o ungă, s-o facă să nu mai scîrțîie?*

*Dar totodată mă întreb și azi, numai ușa era vinovata și născătoarea țipătului acela? Putea ea, numai o biată ușă de magazin să nască un țipăt atît de cutremurător?*

**Vasile BARAN**

În exclusivitate pentru „România literară"

# CELIBIDACHE: „La anul voi fi în România"

**.Inceputul toamnei suedeze este momentul cel mai pitoresc pe care-l trăiește „Veneția Nordului". Lumina zilei e mai pură, turnurile palatelor mai sclipitoare, iar apele din canalele Stockholmului devin de un verde-smarald.**

**Septembrie aduce cu sine și inaugurarea noii stagiuni muzicale, care rămîne evenimentul de primă mînă. Nu e deloc greu să dai peste afișele cu numele care e pe buzele tuturor în fiecare început autumnal : dirijorul român Sergiu Celibidache. Născut la 28 iunie 1912, la Roman, absolvă liceul la Iași. În 1932 pleacă la București pentru a deveni inginer, dar abandonează proiectul și se dedică muzicii. În 1938 ajunge la Berlin, la Hochschule, unde își va ului profesorii. Va absolvi, devenind, prin studiul făcut paralel, doctor în matematică și filozofie. Urmează ani de mari succese... După război concertează aproape în toate marile săli din Europa, America de Sud, Canada.**

**Marele muzician sosește la Stockholm în fiecare an și conduce timp de trei luni orchestra Radiodifuziunii Suedeze. Doar trei luni. Dar publicul meloman de aici și de aiurea, așteaptă cu nerăbdare aceste 90 de zile, care îi vor oferi momente unice de desfătare artistică.**

La „Konserthuset" (marea sală de concerte, unde se conferă și premiile Nobel) maestrul nu poate fi găsit. A sosit de două zile și repetă intens în localul Academiei Regale de Muzică. La o oră mai convenabilă, se află la hotelul „Diplomat". Telefonez și am noroc. O voce timbrată, baritonală, îmi răspunde în cea mai autentică limbă română. Solicit o scurtă întrevedere. Auzind că sînt ziarist, Celibidache ezită, îmi explică amabil că nu-i place publicitatea, dar că fiind vorba de un compatriot va face o excepție. Mîine sînt așteptat la repetiție.

Dis-de-dimineață mă găseam în sala mare a Academiei Regale de Muzică. Credeam că sînt matinal, dar repetiția începuse. Se cînta Brahms, Simfonia nr. 1 Îmbrăcat într-un pulovăr bleumarin, cu cămașa deschisă la gît, legănîndu-și părul care i se revărsa bogat peste rever, Sergiu Celibidache dirija orchestra Radiodifuziunii. Un semn, și repetiția se întrerupe. Păcat. Cu greu melomanul din mine este înlocuit de gazetar.

**— Maestre Celibidache, eu v-am telefonat ieri. Doresc să vă cunosc.**

— Crezi că mă cunosc bine eu însumi ? (Facem cîțiva pași. Mi se deschide o ușă. Intru în camera de odihnă. O canapea, o măsuță joasă, două fotolii și o pianină).

**— Refuzați interviurile din principiu, sau aveți vreo răfuială personală cu ziariștii ?**

— Domnule, continui să cred că una din nenorocirile epocii noastre este excesul de publicitate. Dumneata nu vezi cum s-a ajuns la această nepermisă comercializare a artei ? Mi se pare că e mai important să cunoști pe un artist așa cum se dăruiește îndeletnicirii sale majore, așa cum simte și te face să simți, nu cum trăiește în intimitate. Trebuie să existe un anume climat, puțin tainic, dacă vrei, pe care n-ai voie să-l tulburi. Da, detest orice fel de publicitate !

**— Cu privire la personalitatea dvs. se mai fac multe speculații. Fiind muzician, dar în același timp matematician și filozof, s-ar putea presupune că tot ceea ce faceți este dictat de o logică strict științifică. Exactitatea și fantezia nu se exclud una pe alta ?**

— Vezi, despre treaba asta am putea vorbi cel puțin atît cît ține stagiunea mea la Stockholm M-am ocupat de matematici și de filozofie, dar să nu se uite că studiez sistematic muzica de 26 de ani ! Logic ? Da, în viață trebuie să fii logic în tot ceea ce faci. Mai sînt încă din aceia care confundă muzica cu notele, uitînd că de fapt ea se slujește doar de ele. N-am să-ți fac teoria contrapunctului, dar vreau să spun că pentru mine muzica își are legi bine stabilite, pe care mă simt obligat să le respect. Muzica poate fi un instrument de cunoaștere. Drama multora este că au neglijat studiul temeinic, crezînd că talentul e totul. Ce păcat că o valoare ca aceea a lui Silvestri nu s-a închegat deplin din pricina aceasta. Studiul, domnul meu, studiul !

**— Deci, după dvs., muzica poate fi o știință !**

— Da. Am mai afirmat-o de nenumărate ori : muzica e, într-un fel, o știință. Să luăm ca exemplu **Idila lui Siegfrid** de Wagner. Compozitorul o dirija în treizeci de minute. Azi vine cineva și o execută în numai douăzeci.

**— Aceasta nu ține de temperament ?**

— Nu te contrazic, dar aș vrea să-ți spun că există în partitură cîteva măsuri pe care ești obligat să le respecți. În vremurile noastre cred că prea mulți își bat joc de ideea inițială a unor compoziții, de ceea ce a vrut să transmită creatorul. Sigur, valsul acesta de Chopin (se repede la pian și atacă primele note) poate fi cîntat și așa, și așa. S-au găsit deștepți însă care au vrut să-l modifice total. Dar atunci nu mai era Chopin... Țelul meu este să respect întocmai puritatea operei. Sub deviza inovației au apărut și mai apar șarlatani.

**— E greu, de cele mai multe ori, să știi dacă ai de-a face cu o noutate valabilă sau cu o impostură deghizată. Să nu uităm că muzica lui Beethoven din SIMFONIA VII-a a fost la început atît de șocantă pentru unii, încît se recomanda internarea compozitorului la ospiciu. Amintiți-vă că Nietzsche chiar, vedea în muzica nouă a lui Wagner o problemă de... psihiatrie. Atunci cum putem ști, fără să greșim, dacă apreciem modernul din muzică sau altceva ?**

— Sînt două lucruri distincte : noutățile care apar, că trebuie să apară — după toate legile progresului — și acele lucruri care țin de **modă**. Ca peste tot, și în muzică există modă. Am văzut pe unii care recomandau să nu mai mergem în picioare, ci în mîini. Să nu dirijăm cu fața, ci cu spatele. E adevărat, se poate și așa. Sau apare cineva la mine și vrea să-mi demonstreze că mîncarea ar putea fi gătită nu pe plită, ci sub plită. Posibil. Eu prefer însă să fac cum știu că e mai bine. Cum am învățat. Cum simt. Nu uitați că moda apare tocmai pentru a se trece...

**— La dumneavoastră ce primează : rațiunea sau afectul ?**

— Muzica se face deopotrivă cu inima și cu mintea. Nu cred că trebuie să te lași dominat de sentiment. În muzică e ca și în viață. Vrei să treci strada ? Aici nu mai e vorba de sentiment, ci de logică. Altfel, cît ai fi dumneata de sentimental, n-ai termina bine dacă te-ai hotărî să înfrunți mașina care vine în viteză. În muzică trebuie să ții cont de legi, să te conformezi. Dar pentru a găsi drumul original, trebuie să cunoști cu adevărat intimitatea meseriei.

**— Vă rog să mă iertați, dar unii dintre colegii dumneavoastră, atunci cînd e vorba de înregistrarea muzicii, vă consideră puțin cam ciudat. E vorba de... conservatorism ?**

— Spune-o mai pe șleau ! Ei zic că Celibidache e cam nebun. De ce ? Pentru simplul motiv că tocmai azi, cînd pick-upul și magnetofonul sînt la îndemîna orișicui, eu mă împotrivesc tot mai categoric muzicii înregistrate. Țin foarte mult la teoria mea.

**— Și totuși, concertele dumneavoastră se transmit la radio, se înregistrează...**

— Din asta îmi cîștig pîinea ! Dar, repet, nu le accept Și uite de ce : eu cred că muzica are trei dimensiuni. Între mine, executant, și dumneata, ascultător, intervine acustica, cu toate legile ei. Eu dirijez într-o anumită sală, cu o anumită acustică. Dumneata îți iei discul și îl asculți acasă, într-o sufragerie, într-un hol sau în baie. Mediul este cu totul altul. Impresia artistică va fi și ea diferită. Pentru că, în fond, nu poți să nu recunoști că în camera dumitale muzica mea se aude altfel decît în sala de concerte Deci, practic, ea va pierde o dimensiune, va deveni plată, cu un cuvînt va fi doar o copie. Și vreau să văd pe acela care preferă să vadă fotografia iubitei în locul originalului... și mai există un pericol : uniformizarea muzicii. Am cunoscut dirijori care și-au pregătit concertele ascultînd discuri, devenind astfel niște penibili imitatori.

**— Știu că organizați cursuri pentru tinerii dirijori. Ce impresie v-au lăsat românii ?**

— Avem tineri de mare talent. Cel puțin trei dintre ei ar putea să se consacre în lume cu rapiditate. Nu vreau să dau nume. Regret că unul, extraordinar de înzestrat, este măcinat de prea multe ambiții.

**— Sînt mulți ani de cînd n-ați fost pe acasă ?**

— Da, dar am urmărit cu interes evenimentele din patrie. Drumul dumneavoastră. Au existat momente cînd n-am fost poate de acord cu tot ceea ce se întîmpla. De cîtăva vreme însă, în străinătate se vorbește cu tot mai multă simpatie de România. E o mare fericire pentru mine. Personal, sînt încîntat de perspicacitatea, diplomația și curajul domnului Nicolae Ceaușescu. Îl admir cu mîndria unui român care nu se va rupe niciodată de patria sa.

**— Ambasadorul Eduard Mezincescu a avut amabilitatea să-mi comunice că se perfectează turneul orchestrei Radiodifuziunii suedeze în țara noastră.**

— Da. În anul viitor voi fi probabil în România. Mă bucur de pe acum. Ceea ce vă pot spune e că încă nu am stabilit repertoriul.

**— Am văzut publicat programul de turneu și am reținut că în 1970 veți concerta în Olanda, Franța, Elveția, Italia, Austria și România. La Stockholm, ce veți dirija în stagiunea aceasta ?**

— În afara programului inaugural, pe care îl știi, voi interpreta cu această orchestră, pe care o consider ca fiind printre cele mai omogene din lume, alături de cea din Praga de altfel, piese de Rossini, Ravel, Bruckner, Bartok, R. Strauss, Berlioz, Beethoven, Stravinsky.

**— Cum vedeți perspectiva muzicii românești contemporane ?**

— Am colindat lumea în lung și în lat. Deci am dreptul să spun că sîntem un popor cu mari calități. Trebuie însă să ținem pas cu vremea. Dacă ar fi după mine, aș începe cu o reformă a învățămîntului muzical. Să recunoaștem : și azi se predă muzică la noi în țară ca acum 40 de ani ! Trebuie promovată calitatea ! Or, nu este asta chiar politica țării noastre ?! Respect tradiția, dar numai atîta vreme cît nu ne ține în loc, cît nu devine reacționară. Există în țară tot ce e necesar și se pot face lucruri extraordinare. Trebuie însă curaj. Și noi românii avem curaj, nu ?

**— Nu vreți să puneți și dumneavoastră umărul ?**

— Întotdeauna îmi voi face datoria de bun român.

**Aristide BUHOIU**

---

## Sport de Fănuș Neagu

# GIULEȘTIUL A RIDICAT DIN NOU NASUL SUS!

**Am crezut că, asemeni bizonului —animal pe cale de dispariție, sau aproape dispărut — nu mai există echipă de fotbal care să poată fi bătută cu 10—1, ca în poveștile copilăriei. Dar iată că A.S.A. Tg. Mureș ne-a demonstrat tuturor într-o după amiază de toamnă că lucrul este posibil. Catastrofa suferită de elevii lui Steinbach m-a umplut de tristețe. Nu pot privi cu inima deschisă la niște oameni disperați și, în același timp, ridicoli din creștet pînă în călcîie. Același sentiment de jenă l-au încercat, sînt convins, și jucătorii din linia de înaintare a echipei Steaua, fiindcă, la un moment dat, și Crăiniceanu și Voinea și Tătaru n-au vrut să mai înscrie Le-a fost milă. Mai mult, le-a fost rușine de rușinea adversarilor. Și n-au vrut să fie lupii bătrînului Steinbach care-a dat, prin timp, fotbalului românesc nume de jucători serioși. Evident, de acum înainte A.S.A., cînd va juca la București, va juca în fața unor tribune goale. Și Rapid și Dinamo, cînd vor trage cu mureșenii, nu vor scoate, probabil, nici banii de tramvai pentru deplasarea lotului la stadion. Pentru lucrul acesta, cei din Tîrgu-Mureș trebuiau dezbrăcați de tricouri. Undeva parcă totuși i-aș fi vrut strînși lîngă bară și bocind cu glasuri înalte, ca sticleții japonezi Bătrînul Steinbach, oricît l-am respecta, e vinovat. Dar mai mult decît el sînt vinovați conducătorii care i-au lăsat pe jucători să-și ia aere de regi și camere separate deasupra restaurantelor celor mai de deochi din Tg. Mureș. Steaua are două merite : a) că i-a pus în adevărata lumină pe niște băiețandri cu mentalități de maidan și b) că înaintașii ei au întors spatele la încă vreo șapte situații sigure de gol ; — un scor de 18—1, sau chiar 18—0 (arbitrul a acordat pe degeaba un gol mureșenilor) ar fi ruinat încrederea multor spectatori în acest campionat.**

**Rapidul despre care am promis că voi vorbi mai pe larg a recoltat la Arad punctul în stare s-o ducă în fruntea piramidei. Capellini, cum l-au supranumit unii pe Neagu, și-a adus aminte că poartă tricoul aurit de Ion Ionescu și aruncă mingea în gol cu o uimitoare dexteritate. Giuleștiul a ridicat din nou nasul sus. Puștii din față au chef de joc. Setoși de laude și aprinși de dorința de a pătrunde în națională, ei i-au scos din mers pe Năsturescu și Codreanu. Vechile aripi ale Rapidului fac tusă — lucru pe care nu l-ar fi crezut nimeni — și napolitanii de lîngă podul Grant, neiertători ca toți suporterii din continentele unde se joacă fotbal, nu le mai pomenesc numele, luni dimineața la serviciu și sîmbătă seara prin circiumi.**

**Ținutul Argeșului, pe care cu toții îl așezăm în rugăciunile de toamnă, s-a întors la cultul lui Dobrin. Mă bucură. Și bănuiesc în secret că blondul din Trivale își pregătește răzbunarea împotriva portughezilor.**

**Dinamo din strada Ștefan cel Mare — locul de unde gîndeam că va sufla furtuna — duce în spinare o cruce de material plastic. Bravii cavaleri sînt deocamdată ași în explicații Prea puțin. Sau aproape nimic.**

**ULTIMA ORĂ : Ieri, la Arad, UTA și-a dat pe față cu pană de corb. Regret profund că, într-o clipă de slăbiciune, am lăudat această echipă după ce trei ani la rînd scrisesem că e mediocră și posesoarea unui joc morfolit. Revin la vechile păreri : UTA nu merita să cîștige campionatul.**

---

**România literară**

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu.**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Teodor Balș, Octavian Barbosa, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu.**

**REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

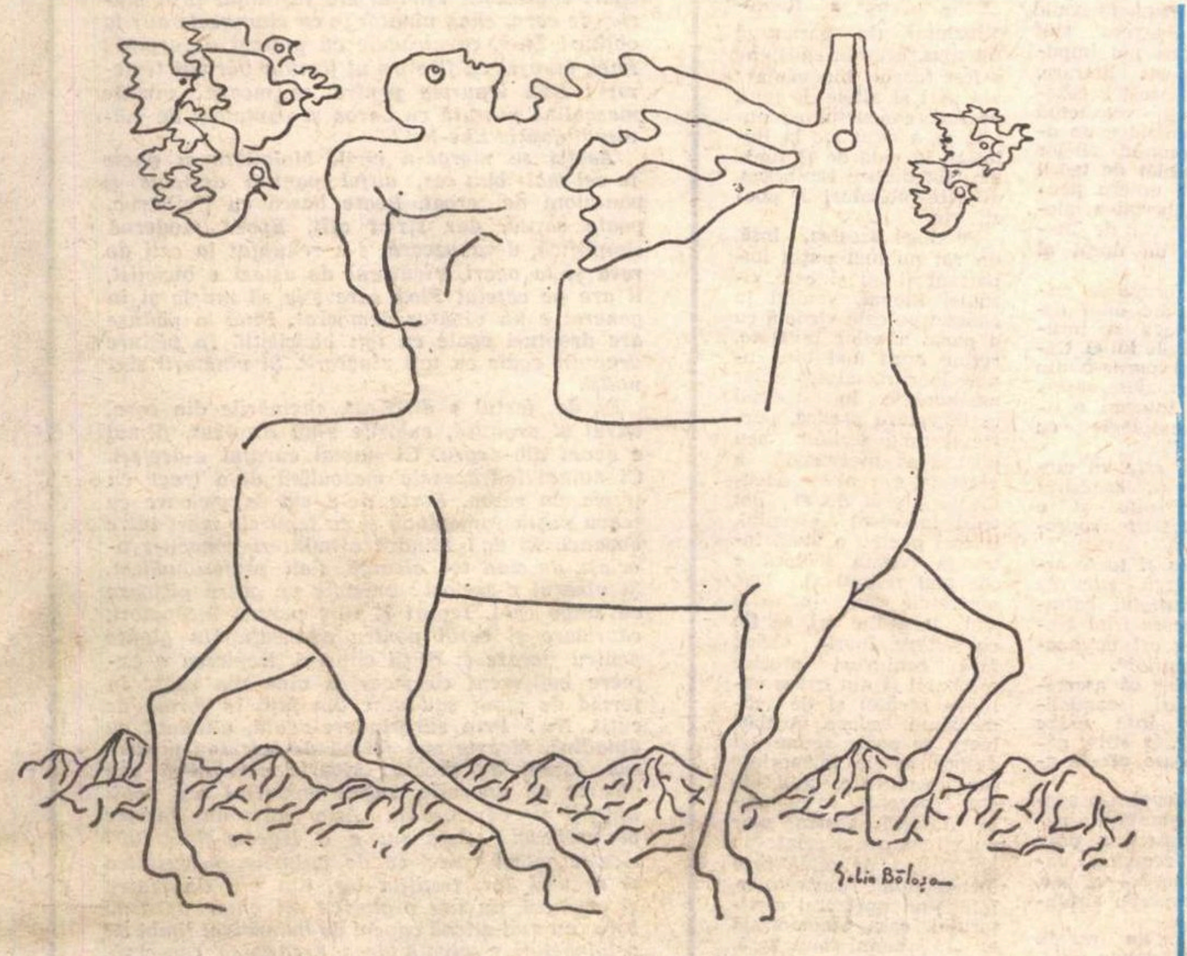
Proletari din toate țările, uniți-vă!

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 39 (51)
Joi 25 septembrie 1969
32 pagini
2 lei

39



Desen de SABIN BĂLAȘA

## Zaharia Stancu

### În pădurea veche, bătrînă

În pădurea veche, bătrînă,
Totul e vechi și bătrîn.
Vulpea pîndește cocoșii sălbatici,
Ursoaica-și strînge puii la sîn.

Caut o fată cu dalbe cosițe,
O caut și n-o mai găsesc.
Cu aprigul cal al lui Făt-frumos
Lupii năpîrliți se hrănesc.

În fiece rotund stuhăriș
După Cosînzeana mă uit și o strig.
Amurgul clipește viclean din ochi,
Noaptea o să vină cu sloiuri de frig.

Dorm în pădure cu bufnițele,
Dar și cu privighetorile.
Întunericul e rece, rece,
Însă și mai reci vor fi zorile.

Noaptea pămîntul suspină-n somn dus
Rîurile nu au odină.
Roua nu cade în iarbă, de sus,
Ci se-ncheagă din stropi de lumină,

În pădurea veche, bătrînă,
Totul e vechi și bătrîn.
Din cocoșii sălbatici au rămas penele
Din Făt-frumos piticul cel spin.

## Adrian Păunescu

### Aprilie 1968

Oprește, Timp ! Privește o clipă înapoi,
nu mai vărsa pe lume căldările cu lapte,
să mai vorbim în hohot despre trecut și despre
**„aceste mult prea triste și prea urîte fapte."**

De ce a fost nevoie de crimă, cînd o tîmplă,
alături de o alta, pot să devină frunte ?
Cînd un bărbat, alături de altul, fac o stirpe
cînd piatra și izvorul și cerul fac un munte ?

Și, pentru cel ce crede, să facem jghiab nestins,
la care caii firii să vină să se-adape,
o, dacă lumea noastră s-ar dezvăța de crimă,
ar fi de sine gata, de fapta sa aproape.

Sub tine, Timp, noi, singuri,dușmani, ca și prieteni,
ducem blestemul dulce al frunții noastre apte,
însă, din vreme-n vreme, revin asupra noastră
**„aceste mult prea triste și prea urîte fapte".**

Ca Hamlet care-ar suge din nou, în urma crimei,
din sînul mamei sale otrăvitorul lapte.

**„Aceste mult prea triste și prea urîte fapte"!**

În exclusivitate
pentru ROMÂNIA LITERARĂ

**Prof. Laurence Morehouse**

Consilier NASA despre

# PROGRAMELE APOLLO

**— Știm că sînteți unul dintre oamenii de știință care se ocupă de pregătirea astronauților americani. Am dori să cunoaștem acest proces, modalitățile, exigențele și derularea lui. Mai întîi, cine sînt astronauții ?**

— Piloți militari de încercare. La prima chemare lansată de NASA, au răspuns 500, din care au fost reținuți 7.

**— Cu ce începe selecția ?**

— Cu antrenamente de zbor în condiții experimentale de mare performanță aviatică. Urmează examinări foarte riguroase pe plan fiziologic și psihologic, în conformitate cu cea mai fină tehnică de investigație medicală. Starea de sănătate trebuie să fie excelentă, omul să nu aibă nevoie de nici un medicament. Unii astronauți admiși inițial au fost eliminați ulterior, fiindcă sănătatea lor începuse să se resimtă. Faptul probează capacitatea incompletă a științei medicale de a depista dereglări fine, subclinice, pe care antrenamentul, destul de greu, cum veți vedea, le accentuează treptat, pînă la evidență.

**— Ce este considerat de primă importanță în etapa inițială a pregătirii astronauților ?**

— Rezistența biologică a organismului, potențialul funcțional al fiecărui aparat, sistem sau organ de simț. De pildă: se urmărește starea funcțională a individului, în cursul unei stări stressante, de mare tensiune, provocată prin efort fizic, analizîndu-se modificările metabolismului, sîngelui și respirației. Comportarea capilarelor, a vasomotricității e observată după introducerea bruscă a brațelor în apă rece. Viitorul astronaut e așezat pe un scaun și învîrtit cu o viteză amețitoare (în timp ce i se toarnă în urechi apă caldă sau rece) pînă apare starea de rău. Este o probă concludentă pentru verificarea aparatului vestibular, organul echilibrului. **Introdus într-o centrifugă umană, viitorul cosmonaut este învîrtit atît de repede, încît, pentru un timp, își poate pierde vederea.** Se prinde cu brațele de un zmeu gigant, este urcat la mare înălțime, de unde trebuie să-și dea drumul și să cadă într-o apă adîncă. Acum, am început să vorbesc, de fapt, despre modalitățile capabile să exprime și să educe o serie de virtuți, necesare omului în condiții de mediu excepționale. **Ei sînt duși în junglă, în grupuri de 2-3, și obligați să supraviețuiască fără alimente și fără apă, în condiții de foame și de sete. În timpul acestei încercări n-au asupra lor decît un cuțit și o cutie de chibrituri, fiind obligați să-și construiască adăpost și capcane pentru prinderea animalelor necesare hranei. Sînt, de asemeni, transportați în Islanda, lăsați să trăiască și să facă studii geologice pe calota glacială, considerată, din unele puncte de vedere, asemănătoare solului lunar.** Au fost confecționate niște hamuri speciale în care stau suspendați în aer, astfel concepute, încît individul pierde senzația a 5/6 din greutatea sa. Simțindu-se de șase ori mai ușor decît este în realitate, el descoperă o stare nouă, cea pe care o va avea pe Lună, unde gravitatea e de 6 ori mai mică decît pe Pămînt. Tot acum încep și zborurile parabolice complete, întîiul experiment pentru familiarizarea cu starea de imponderabilitate.

**— Vă întrerup ca să întreb cine a imaginat aceste veritabile torturi ?**

— Mai mulți, printre care și eu. Mai adaug pregătirea subacvatică, cînd, îmbrăcați în costume de scafandri autonomi, astronauții îndeplinesc anumite misiuni. Cele expuse, pe scurt, pînă acum, și desigur și alte probe, realizează numai partea de pregătire fizică a viitorului astronaut.

**— În ce măsură pregătirea fizică se realizează și prin sport?**

— O oră de sport este inclusă zilnic în programul fiecăruia. Dar nu există o activitate de educație fizică rigidă, formală. Se optează după preferințe. Cei mai mulți fac alergări. Pe măsură ce data zborului se apropie, antrenamentul fizic se intensifică. Astronautul care va avea cea mai grea misiune în programul zborului efectuează o pregătire fizică mai severă. La NASA, nimic din programul de antrenament nu este impus rigid. Se afirmă numai necesitățile și fiecare se raliază la ele prin înțelegere și opțiune deliberată.

**— Din ce se compune volumul cunoștințelor necesare călătorului în cosmos ?**

— Trebuie să cunoască părțile componente ale navei în aceeași măsură ca și inginerii. Astronomia, geologia și tehnica fotografierii sînt celelalte domenii fără de care nu se poate pleca.

**— Pînă acum nu ne-ați vorbit nimic despre antrenamentul pentru zbor.**

— Pentru că el începe abia după etapa relatată, un fel de fundal absolut necesar pasului următor. Antrenamentul pentru zbor este inaugurat cu doi ani înainte de data prevăzută. El este structurat în jurul principiului simulării și se desfășoară într-un simulator de proporțiile unei săli de gimnastică, construit subteran. În interiorul său sînt reproduse toate condițiile, acțiunile și activitățile misiunii. Aici învață să îmbrace și să utilizeze costumul special. Într-o cameră de testare a mediului înconjurător se realizează vacuumul din spațiul cosmic, cantitatea de energie solară ce o vor primi pe suprafața Lunii, cantitatea de căldură sau de frig pe care o vor suporta acolo, la ieșirea din navă. Familiarizarea cu toate aceste condiții constituie și ea o etapă.

Ulterior, în camera subterană se introduce nava în care vor zbura. Astronauții vor trăi în in-

**Romulus BALABAN**

(Continuare în pagina 23)

# voci din public

**Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.**

**Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restringă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.**

## Reviste de specialitate

Mi se pare cu totul nefiresc că nu întotdeauna există o concordanță între titlul și conținutul unor reviste. De pildă, „Revista de etnografie și folclor". O privire, chiar fugară, prin cîteva numere, mai cu seamă prin cele recente, îți dezvăluie conținutul publicației, în ultimă instanță profilată doar pe teme de folclor. Este incontestabil că folcloristica, parte a etnografiei, a făcut pași importanți în țara noastră, necesitînd prin urmare și spațiul grafic adecvat. Dar atunci, revistei respective de ce i se mai spune și „de etnografie", cînd în realitate se rezumă la a trata numai *un* aspect al acestei științe ?

Este adevărat că Revista muzeelor publică și rezultate ale cercetării etnografice, dar multitudinea aspectelor muzeistice nu-i permite să se oprească în mod special asupra acestei probleme. Recentul festival de folclor a scos în evidență bogăția artei populare românești. Cu toate acestea, „Studii și cercetări de istoria artei" se ocupă foarte puțin de acest *aspect* al artei. „Arta plastică" îl ignoră complet, poate pe motivul că nu aparține așa-zisei „arte culte".

Există în țară peste 200 de muzee, și aproape că nu există o secție a Academiei, cu filiale și-n țară, unde să nu se studieze aceste discipline. Or, din moment ce specialiști formați, sau în devenire, **cercetează** problemele majore ale acestui specific cîmp spiritual românesc, firesc ar fi să existe și reviste în specialitățile respective, așa cum de altfel există în alte țări.

Arta populară prin firescul ei neegalat, prin prolificitatea și originalitatea ei, a atras de mult atenția specialiștilor ca și a iubitorilor de frumos de pe diferite meridiane ale lumii, dar reviste de specialitate, care să apară în condiții grafice adecvate, nu avem. Să nu vorbim de interesul pe care l-ar stîrni asemenea publicații în rîndul turiștilor care ne vizitează țara și care vor să ne cunoască prin ceea ce avem mai pitoresc, mai inedit. Ele s-ar adresa deopotrivă însă și marelui public cititor din țara noastră, ar fi veritabile surse de informare pentru regizori, scenografi, instructori culturali și organizatori de expoziții, înlăturînd falsa autenticitate și improvizație ce-și mai face încă simțită prezența.

Și-n primul rînd reviste ca „Arta populară" și „Etnografia" ar putea face cunoscute cercetări de valoare în aceste domenii, atît ale specialiștilor din țară — mulți din ei s-au afirmat și pe plan internațional — cît și ale colaboratorilor de peste hotare.

**IOAN GODEA**
**(Oradea)**

## Paul Zarifopol – un mare necunoscut

Pentru cei mai mulți din generația tînără, Paul Zarifopol este un necunoscut. Dacă aria noastră de cunoștințe îl cuprinde și pe el, amintirea îl păstrează abia ca pe autorul unei recenzii prea entuziaste despre un roman mediocru (*Roș, galben și albastru* de Ion Minulescu) sau în calitate de comentator „de scandal" al unor figuri proeminente din literatura europeană.

Ni se pare prea îndepărtat în timp și prea rece ca atitudine ?

Cărțile lui devin tot mai rare și pentru foarte mulți necitite. Și totuși avem multe lucruri comune cu autorul *Registrului ideilor gingașe*. Ne întîlnim cu el fără să știm, în gîndurile noastre, în modul de a vedea lumea atît de unică în esențialitate și atît de colorată în fenomenalitatea sa. Solicitați de istorie, ajungem la o afirmație a criticului și împreună cu el constatăm că „mersul lucrurilor nu-i drept, liniar și simplu, ca linia imaginară a timpului".

Personalitatea lui Paul Zarifopol ne rezervă surpriza de a nu se lăsa definită într-o formulă, fie ea și mai complicată. Inteligența lui ascuțită ordona cele mai dispersate adevăruri, depista impostura artistică și caducitatea ideilor literare sau extraliterare. „*Hipertrofia caracteristică a vieții verbale* — afirma criticul — *dezleagă cuvîntul de obligațiile lui intelectuale. Formula, calapodul simplu ritmic, ornamentul fonetic, vocabule consacrate prin mode uneori misterioase — sînt exploatate cu agresivă energie, cu un fast violent*".

Luciditatea a făcut din Paul Zarifopol un *singuratic*, dar nu un *însingurat*. Singuratic, pentru că refuza zgomotul de turmă drapat în haină socială distinsă. Dar nu un însingurat, retras în carapacea sa, suficientă sieși și dominată de egoism. Singurătatea sa era definită filozofic și văzută ca o necesitate. Pentru a se pune de acord cu lumea, individul este dator să se pună de acord cu sine. Nu este posibil — citim în lucrarea *Pentru arta literară* — „*ca radicala și imediata opoziție dintre EU și restul lumii, acest fapt fundamental al experienței intime să poată fi vreodată cumva subtilizat sau înlăturat din cuprinsul nostru sufletesc*".

Spiritul critic împletit cu o umorescă percepere a formelor atinse de deformație se poate depista pe o mare întindere a operei lui Zarifopol. Zeflemist ca și Caragiale (de un zeflemism artistic, competent), Zarifopol se minunează de cîte inepții s-au putut spune în materie de poezie erotică. Pentru demonstrație uzează de citate. Răutăcios, desprinde din pagini mai vechi sau mai noi, cuvîntul *înger* cu tot cortegiul său de imagini serioase sau bufe, de la „Angel che par dal ciel venuto" pînă la „angel radios" al amicului Rică Vent., studinte în drept și publicist.

Corespondența cu I.L. Caragiale e plină de spirite ubu-ești, de miticisme, mofturi și *spanachiade*. Mai tînărul Zarifopol n-ar fi putut niciodată să fie un prieten atît de intim al autorului *Scrisorii pierdute*, fără o structură sufletească pe undeva înrudită cu a lui „nenea Iancu". Lăsînd la o parte aparențele, Caragiale e în fond un sentimental, capabil să plîngă la vestea îmbolnăvirii prietenului Eminescu, iar Paul Zarifopol era un sceptic pentru ochiul din afară, dar un înflăcărat „în zonele superioare ale înțelegerii de artă", cum spunea Mihail Sebastian. Amîndoi afișează un suveran dispreț pentru prostie, dau frîu liber satirei, deși în secret îi căinează pe bieții oameni pentru că au lăsat să li se fure dramul de omenie.

G. Călinescu vede în actul critic al lui Zarifopol „incompetență" în slujba căreia a pus „cultură și distincție intelectuală". Primul termen al definiției ni se pare mai mult un paradox călinescian și trebuie explicat. E vorba aici, mai degrabă, de inaderență (voită) la diferite formule de gust. Și, ca să folosim o propoziție în manieră călinesciană, sîntem nevoiți să constatăm că, adesea, negînd, Zarifopol afirmă valorile.

În fond „cozeria răutăcioasă" despre Maupassant, La Rochefoucauld sau La Bruyère sînt niște structuri noi impuse unor opere literare, iar spiritul acestei cozerii este prin excelență modern. Îndoiala e un atribut al omului zilelor noastre, invadat de teorii și nevoit să opteze pentru una. Libertatea alegerii în materie de literatură este un drept al cititorului.

Stilul și formulele criticului sînt ale unui estet. Pe undeva se întîlnesc cu cele ale lui G. Călinescu, deși pornesc din unghiuri de vedere opuse.

Se poate întocmi o adevărată antologie cu ele :

„*Caragiale este un meridional leneș, înzestrat cu o inteligență și o fantezie hotărît supranormale*".

„*Poezia, ca și toate artele, Dumnezeu știe de ce, are prestigiul cultural, și de aceea irită ambițiile naive ori vanitoase ale diletanților*".

E de înțeles că asemenea formulări scandalizează. Cine însă n-are prejudecăți „de stil", găsește delicioase aceste asertiuni.

Paul Zarifopol are sentimentul demnității naționale. Slugărnicia unor înaintași îi repugnă. Valorile românești i se par, pe bună dreptate, strălucite :

„*Cred că un român poate, astăzi, spune liniștit că o pagină a lui Arghezi e superbă, că un pamflet întreg al lui Courier sau a lui Veuillot e nesărat, sec, nul. Aceasta nu de alta, ci numai pentru că are să judece creații de aceeași intenție, și nu oameni, cariere, glorii ; și pentru că prestigiul Franței și al României, ca și expansiunea limbilor respective, nu sînt de loc în chestiune*".

Paul Zarifopol este un caracter, o conștiință în care intuim „*jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiile terminale*".

Dar mai înainte de toate, Paul Zarifopol este un mare necunoscut.

**ION ALEX. ANGHELUȘ**
**(Profesor — Huși)**

## Ilustrate literare

Procesul de permanentă modernizare a însușirii cunoștințelor în școală presupune, pe lîngă altele, o gamă foarte largă de mijloace audio-vizuale. Printre acestea, o importanță foarte mare o au cele folosite în cadrul orelor de literatură română. Asupra acestora aș vrea să fac cîteva observații și să cer în același timp ajutorul revistei „România literară".

Predau limba și literatura română într-o școală unde învață elevi cu limba maternă maghiară. La o asemenea școală, rolul mijloacelor amintite mai sus este și mai mare. Pentru aceasta am și profitat de orice ocazie ivită. Astfel, mi-am procurat discuri cu texte literare prevăzute de manuale, cu romanțe după poeziile lui Eminescu, Coșbuc, Alecsandri, Ion Minulescu etc. Am imprimat pe bandă de magnetofon unele emisiuni literare, printre care poeziile din cadrul emisiunii „Eminesciana" a Radiodifuziunii (în paranteză fie spus, această emisiune a fost foarte binevenită ; am dori și altele de felul acesta), concursul cu public ce a avut loc la Botoșani în ziua de 15 iunie a.c., tot despre Eminescu, diferite recitaluri de poezii etc.

Pe lîngă acestea, însă, un rol nu mai puțin important îl au și cele vizuale. Elevul, venind în contact pe cale vizuală cu o parte a celor învățate, reține mult mai bine unele lucruri, adesea chiar amănuntele. În special la literatura clasică, portretul unui scriitor sau poet, casa memorială a acestuia sau alte documente legate de el pot trezi interesul elevului, uneori pentru o viață întreagă (vîrsta școlară e cea mai receptivă). Dar portretele din manuale sînt, de multe ori, să fie cu iertare, foarte slabe, fără contururi precise (probabil și din cauza calității hîrtiei) și de dimensiuni reduse. Același lucru se poate spune și despre casele memoriale sau documente, cînd ele sînt prezente în manuale. Lucrul acesta s-ar putea compensa printr-un alt mijloc, de pildă prin intermediul ilustratelor, înfățișînd portretul scriitorului, casa memorială etc. În ultimul timp, însă, cel puțin pentru noi, asemenea ilustrate se găsesc într-un număr foarte redus (deși sîntem reședință de județ). De la începutul anului 1969 și pînă azi, n-am putut face rost decît de 5 asemenea ilustrate : Creangă, Eminescu, O. Goga, Grigore Alexandrescu și Arghezi. (Se pare că nici acestea nu au fost scoase recent, deoarece pe cea reprezentînd pe Arghezi se află înscris numai anul nașterii poetului). Încolo, nimic, nici o casă memorială, sau altceva de genul acesta. (În orice caz, profitînd de cursurile de perfecționare la care am luat parte la București, în aprilie, am făcut niște fotografii reușite la mormîntul lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc etc., care mi-au fost de un real folos în cadrul orelor de recapitulare de sfîrșit de an).

Nu s-ar putea ca revista „România literară" să se preocupe mai mult de această problemă ? Cred că este cel mai competent organ de acest gen din țară. Aș propune deci următoarele : să fie tipărite pe o ilustrată (dimensiuni : carte poștală) portretele tuturor scriitorilor și poeților clasici (eventual și ale celor contemporani), case memoriale, monumente, grupuri sau adunări literare etc. Acestea să fie tipărite într-un tiraj de masă și difuzate în librăriile și chioșcurile din toate colțurile țării. Sînt convins că toate cadrele didactice vor avea grijă ca acestea să intre în colecția elevilor. Difuzarea unor asemenea ilustrate ar contribui și la popularizarea monumentelor respective, ar spori deci și interesul turiștilor, atît din țară cît și din străinătate.

**ALEXANDRU TOMPOS**
**(Profesor — Miercurea Ciuc)**

---

Circumstanțe

# Liber pentru vînători

Motto : Pst ! Spiritul temerarilor bărbați trece printre noi.

*Nu. N-a căzut prima frunză pe caldarîm.*

*Nu. N-au plecat rîndunelele.*

*Nu. N-au sosit la piață castraveții pentru borcan.*

*Nu. Nu s-au cules viile.*

*Se mai poartă verde, albastru și rochii subțiri.*

*...dar în zarea depărtată sună codri de stejar.*

*Ia auzi cîinii, ia !*

*Ia auzi puștile : poc, poc !*

*Ia auzi vînătorii, ia ! Fuga, fuga, curajoșii, dragii de ei, sezonul de vînătoare s-a deschis, mamă doamne, ce prăpăd în iepuri și-n potîrnichi !*

*În timpurile de aur bărbații se drapau. Se mergea la pădure sub pelerine și sub bascuri cu pene moi. Se călăreau cai de rasă, se dresau ogari englezești. Vînatul era înștiințat prin muzici de corn, ehei, vînătorile cu ciucuri de aur la oblînc ! Ehei, cavalcadele cu pinteni de argint ! Ehei, curajul cu fireturi al foștilor bărbați temerari ! Știa iepurele pentru ce moare : virtute masculină purtată cu barbă și pantaloni de mătase bufanți ! Ehe-hei !*

*Astăzi se merge-n civil. Moletiere și ghete în cel mai bun caz, altfel pantofi de tenis și pantaloni de tergal. Poate bască cu țîmburuc, poate șapcă, dar strict atît. Epoca modernă simplifică, dezabuzează, s-a renunțat la caii de rasă și la ogari, vînătorul de astăzi e biciclist, îl are pe cățelul Flox care știe să muște și în general e un vînător democrat. Pînă la pădure are drepturi egale cu toți bicicliștii. În pădure drepturi egale cu toți vînătorii. Și vînătorii sînt mulți.*

*Ei, da, fastul a dispărut, chemările din corn, aurul și argintul, culorile s-au dizolvat, filmul e acum alb-negru. Ci numai curajul e-același. Ci numai îndrăzneala masculină de-a trage cu pușca un sezon. Forța de-a sta în picioare cu țeava puștii fumegîndă și cu iepurele mort între bocanci. Ei da ! Fiindcă altminteri gonacii-s aceiași, de cînd tot aleargă s-au profesionalizat. Și vînatul e-același : animale pe patru picioare cu sînge cald. Iepuri și rațe pentru începători, căprioare și cerbi pentru avansați. Un glonte pentru fiecare și colții cîinelui. Expierea e expiere indiferent că moartea vine din spate în formă de glonț sau vine din față în formă de cuțit. Nu ? Prin surprindere-odată, altădată cu dinadins. Moarte sub formă de salt sau moarte sub formă de groază. Moarte acrobatică sau moarte de expresie, saltul iepurelui sau ochii holbați ai căpriorului. Asta nu e un farmec al variației ? Asta nu e o lege a glonțului ? Aceste morți colective de animale, necesitatea și dreptul lor, tradiția lor, din era de piatră și pînă azi, nu sînt o glorie ? Și chiar dacă la brîu nu mai atîrnă capete de balauri, ci limbi de privighetori, e salvată ideea. Ereditatea conservă, curajul sub bască e tot curaj.*

*Așa că sezonul de vînătoare s-a deschis. S-au stabilit vînătorii și arma. Milioane de bărbați vor trage milioane de gloanțe în milioane de viețăți. Milioane de călăi voluntari vor combate natura. N-a venit încă toamna. Nu. E încă în presimțire. Dar vînătorile au pornit. Să pregătim, femei, tigăile și țepușele pentru frigări fiindcă vor sosi triumfal. Deja se urlă-n pădure, miroase-a pucioasă și-a victorie împotriva rațelor.*

*Iepurii după culesul porumbului.*

**Sânziana POP**

Desen de ELENA JUCU

# PORȚILE DE FIER

**...„O DOVADĂ A POSIBILITĂȚILOR PE CARE LE AU ȚĂRILE CÎND ÎȘI UNESC EFORTURILE PENTRU A REALIZA LUCRURI ÎN FOLOSUL OAMENILOR, AL PROGRESULUI ȘI CIVILIZAȚIEI“**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

Evenimentul care constituie obiectul acestor rînduri s-a petrecut recent la Porțile de Fier.

**Istoria** este cel mai meticulos, cel mai exigent judecător. Ea alege, ea **decide cu vocația definitivului** pentru că știe să aibă imaginea exactă a efemerului. Crezînd în această calitate a istoriei, voi spune că, fără a cuprinde în el, azi, ceva spectaculos, fără a ieși prin ceva din matca firescului, evenimentul căruia i-am fost recent martor la Porțile de Fier, la Turnu Severin, pe malul românesc al Dunării, și la Kladovo, pe malul sîrbesc, va rămîne ca un moment semnificativ în istoria noastră contemporană. De ce ? Pentru că, după cinci ani de eforturi titanice, constructorii marii hidrocentrale care a polarizat, deopotrivă, atenția și mîndria noastră a tuturora au izbutit să săvîrșească actul solemn al zăgăzuirii apelor Dunării, să înalțe din beton și oțel un dig impresionant, angajîndu-se cu drept la superioritate într-un epopeic dialog cu natura. Pentru că aici, în acest loc, el însuși simbol al victoriei omului, s-au întîlnit să consacre și să dezvolte bunele relații de vecinătate șefii celor două state, ale României și Iugoslaviei, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, adăugînd evenimentului încă un simbol, supremul simbol al existenței umane, pe acela al **rațiunii.**

Am privit zecile de mii de localnici, aflați pe malul românesc și pe cel sîrbesc, aplaudîndu-i pe cei doi conducători. Aplauzele nu aveau în ele nimic din ceea ce ar răspunde la denumirea de gest ocazional ; era o formă de manifestare a unor sentimente și convingeri de la care nimeni și nimic nu i-ar putea abate, întrucît sînt clădite pe straturile greu de măsurat ale unor tradiții și ale unor disponibilități spirituale nu de azi, de ieri, ci dintotdeauna. Albia Dunării poate — cum s-a văzut — să fie schimbată. Vîrfurile munților, dacă trebuie, pot fi retezate. Dar, în acest secol în care **totul se poate,** cum zicea în vers un poet, întrebîndu-se „ce nu se poate cînd totul se poate ?“ sînt încredințat că nu pot fi plumbuite sentimentele virtuale ale popoarelor, aspirația lor vitală spre înțelegere și pace, spre un timp definitiv al construcției, în care socialismul să-și așeze victoriile în letopisețul deschis cu luciditate în fața viitorimii.

În condițiile permanenței unui asemenea adevăr fundamental, se înnobilează cu sensuri grave și ne înnobilează, în același timp, cuvintele pe care tovarășii Ceaușescu și Tito le-au rostit, gîndurile de înaltă responsabilitate pentru destinele popoarelor care i-au investit cu datoria de a le conduce, pentru umanitate în general, pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările lumii.

Spre nepieritoarea memorie a Dunării, cei doi conducători s-au întîlnit pe uscat, în mijlocul romanticului, neliniștitului fluviu, în acea zi considerată cu dreptate a avea „o însemnătate cu adevărat istorică“. S-au rostit cuvinte din care transpare emoția, solemnitatea reclamată de victoria omului scrisă în stîncă și în sîngele apei, în care e prezentă **conștiința continuității** faptelor demne de trecutul popoarelor noastre.

**„Construirea acestei gigantice hidrocentrale —** spunea tovarășul CEAUȘESCU — **este un simbol al bunelor relații dintre noi, al prieteniei româno-iugoslave. Ea demonstrează ce pot realiza două popoare care construiesc orînduirea socialistă, sînt stăpîne pe destinele lor și hotărîte să colaboreze în toate domeniile de activitate“.**

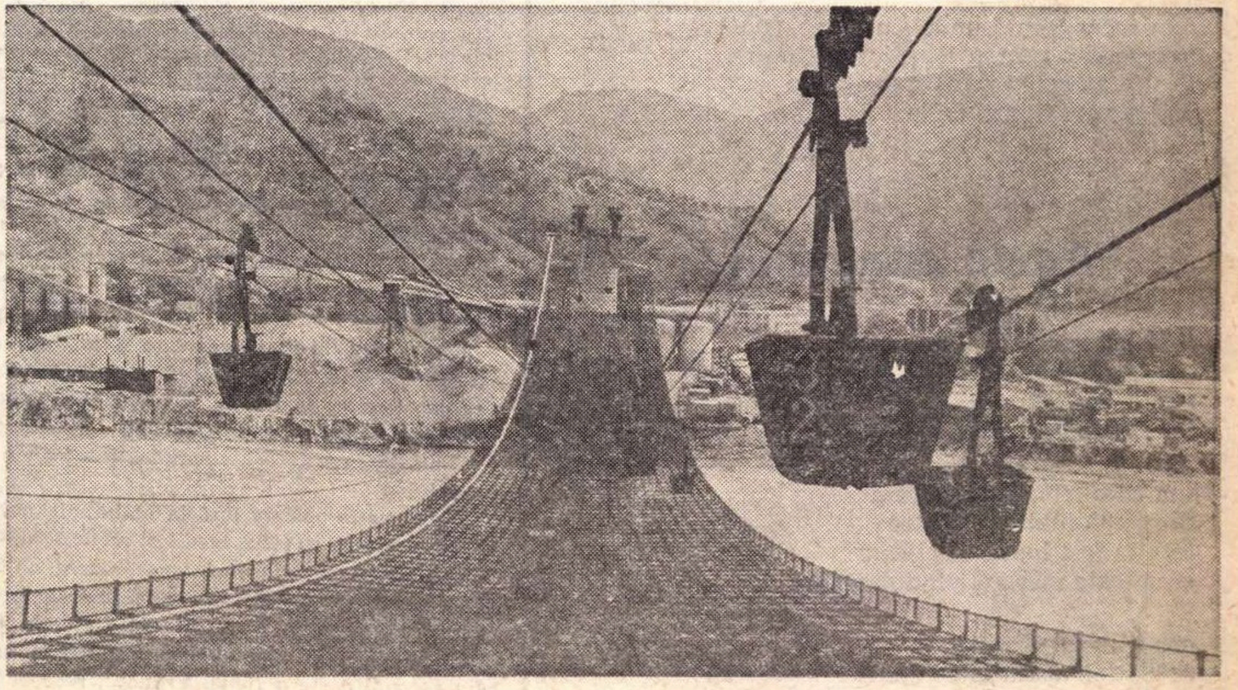
**„Cele două țări socialiste, România și Iugoslavia** — spunea tovarășul TITO — **au determinat acest fluviu să servească interesele socialismului, să servească interesele popoarelor noastre, pentru a putea ridica și mai repede nivelul de trai al oamenilor muncii din țările noastre. Este un exemplu că popoarele noastre pot colabora împreună și mai bine în interesul ambelor țări“.**

Barajul de la Dunăre, considerat firesc a fi **„întotdeauna o punte a prieteniei și păcii“** între cele două țări, hidrocentrala de la Porțile de Fier căreia pe drept i s-a conferit și **„o însemnătate internațională, nu numai datorită faptului că ușurează trecerea vapoarelor — ce aparțin diferitelor state — prin această porțiune dificilă a Dunării, dar mai ales prin aceea că ea contribuie la afirmarea principiilor ce trebuie să stea la baza colaborării între țările care construiesc orînduirea nouă, socialistă“,** semnifică expresiv vocația pașnică, constructivă a popoarelor noastre. În numele acestei vocații, al prosperității popoarelor noastre s-au întîlnit și au decis conducătorii de partid și de stat la Turnu Severin și la Kladovo, **„animați de dorința de a asigura colaborarea dintre state și popoare, de a asigura dezvoltarea liberă și socialistă în cele două țări“,** să facă totul ca **„între țările socialiste să existe relații cît mai bune, ca ele să se înțeleagă“.**

Și, de asemenea, în numele credinței adînci a popoarelor noastre, zecile de mii de cetățeni, români și iugoslavi, i-au aplaudat cu căldură pe înalții oaspeți, afirmîndu-și astfel acordul la politica pe care o duc, la actele de istorică însemnătate cărora le dau curs în calitate de principali autori.

Consemnăm, aici, în acest colț de pagină, al revistei „România literară“, aceste gînduri, conștienți că am avut cinstea de a fi martori ai unui eveniment care spune multe zilei de azi și de mîine.

**Nicolae DRAGOȘ**



## Arhivă politică

# Ce-i dorim „SCÎNTEII“

Un ziar reprezentativ, ca și un ins reprezentativ pentru o națiune, fiind ancorat în diurn, fiind o expresie a cotidianului prin cele 365 de zile ale calendarului, își construiește chiar prin aceasta o durabilă existență istorică. Este cazul ziarului nostru „Scînteia“, pe care îl sărbătorim azi. De aceea, tocmai de aceea, să nu pornim de la numărul de ieri sau de azi dimineață, ci să-l privim retrospectiv.

Ce reprezintă pentru mine „Scînteia“ ? Este ziarul pubertății mele politice, a pubertății revoluționare a unei generații, generația primilor ani. El, acest ziar, a păstrat, a conservat cu sfințenie, în acei primi ani, sfintele trăsături ale presei de partid ilegale, ale presei comuniste clandestine, devenită între timp liberă, dar liberă de a spune totul, de a răspica liber totul, de a chema la libertate și drepturi milioane de oameni, în auzul unei țări deșteptate la o viață liberă, trezită la conștiința demnității sale și a puterii sale, libertate și putere pentru care luptaseră, în primul rînd, comuniștii. Am iubit acele numere, acele prime numere, și le socotesc sfinte, păstrîndu-le printre filele catehismului meu revoluționar. De ce ?... Păstrînd în libertate toate însușirile, toate sfintele daruri ale presei ilegale, „Scînteia“ nu avea nimic din însușirile, din trăsăturile, din osificările, din anchilozele ziarelor oficiale cu care ne obișnuiseră, pînă la sațiu, anii grei de dictatură fascistă. „Scînteia“, ca ziar liber, ne chema la libertate, și ne învăța să făurim libertatea. Cum ? O țin bine minte. Desacralizînd noțiunea de stat — fiindcă statul era monarhic, desacralizînd noțiunea de putere — fiindcă puterea nu era încă a maselor, desacralizînd noțiunea de lege — fiindcă cele mai multe legi erau împotriva celor mulți, împotriva noilor realități, deci împotriva realităților, desacralizînd noțiunea de gînd sacru—fiindcă sacră trebuia să fie numai cugetarea liberă. Ce nostalgie îmi dau acele numere și acei ani !...

„Scînteia“ ne-a chemat atunci la arme pentru a desăvîrși eliberarea patriei de sub cotropitori, pentru a continua lupta pînă la victoria finală și, paralel, pentru a distruge redutele puterii burgheze, pentru a da pămînt țăranilor, pentru a combate foametea și analfabetismul, și tifosul exantematic, și birocrația, pentru a ne redresa de sub ruine, pentru a organiza puterea populară, pentru a organiza democrația maselor, pentru a trece la socialism. Ce miraculos cuvînt ! Ce forță magnetică a degajat din chiar clipa cînd „Scînteia“ l-a rostit, din chiar clipa cînd „Scînteia“ l-a împrăștiat, cum dormeam — trebuie s-o mărturisesc — cu „Scînteia“ sub pernă (chiar cînd n-aveam perne, și nu prea aveam perne, fiindcă pernele s-au inventat mai tîrziu !).

Îmi amintesc de acei ani cu o intensă admirație și sînt mîndru că i-am trăit. Îmi amintesc de marea cinste de a ți se încredința dreptul, puști fiind, de a vinde „Scînteia“ pe străzi. De marea cinste de a primi o bidinea și o căldare cu pap, pentru a lipi un afiș pe un gard. De indignarea care îți înroșea obrajii cînd cineva ar fi cutezat să spună un cuvînt în doi peri, sau în trei peri, despre acest ziar al nostru, — fiindcă pînă la urmă cuvîntul „Scînteii“, idealul „Scînteii“, deci idealul partidului, au biruit. Și au biruit tocmai fiindcă acest ideal a fost un ideal popular, a devenit un ideal popular, pentru că acest ideal, astăzi atins, reprezintă realitatea României socialiste și, în același timp, coloana vertebrală a demnității României.

Ce e drept, între timp toți, absolut toți, am căpătat perspectivă istorică, și au căpătat această perspectivă chiar și acei care n-ar fi dorit s-o capete, care n-ar fi dorit să contemple realitatea socialismului victorios în România sau un socialism așa cum este azi socialismul din România. Iată, îl au în față. Acesta este. Iar această Românie socialistă — căci așa este, și sîntem mîndri cu ea — și-a asociat pe deplin independența, suveranitatea, demnitatea, reprezentîndu-se pe sine însăși prin conducătorii săi ce întruchipează voința de pace, progres, colaborare internațională a acestei țări.

Între timp multe s-au desacralizat. De la sfiala față de stat, sfiala țăranului de odinioară în fața puterii, a instituției, a firmei, s-a ajuns la sentimentul demn și plenar că țara ne aparține, că statul ne aparține, că legea ne aparține, că firmele nu mai contează. De la sfiala față de cuvînt s-a ajuns la însușirea cuvîntului, la asumarea sensurilor cuprinse în cuvînt, la desacralizarea cuvîntului, aproape la coincidența între sens și cuvînt, între cuvîntul gîndit și cuvîntul scris, iar aceasta a făcut ca acest cuvînt să se apropie de popor, ca ziarul să tindă să devină un organ al gîndirii populare. Deci și „Scînteia“ s-a desacralizat, a devenit un ziar care primește milioane de scrisori, în care scriu mii de oameni, care e criticată și care critică, un ziar care dezvoltă tot mai mult spiritul critic. Desigur, sînt încă foarte multe de făcut în acest sens, la Congresul X s-a formulat cerința ca presa, în mod mai deschis, să-și pună coloanele la dispoziția cititorului, să țină seama de maturitatea cititorului, care nu e un cititor indiferent, ci chiar omul pe care se reazimă această țară.

În această operă, „Scînteia“ a avut și are un rol major. Purtînd zilnic cuvîntul partidului, ea a făcut explicit acest cuvînt, l-a dus pînă departe în țară — și peste hotare —, a făcut înțelese cu principialitate, gîndul nostru, poziția noastră, sentimentele noastre, modul nostru propriu de a concepe dezvoltarea lumii contemporane, ca și locul pe care vrem să-l avem în această lume.

A făcut aceasta și o face cu înțelepciune, cu o pondere și cu o chibzuință care ne sînt proprii, cu exacta măsură pe care ne-am învățat a o pune în toate, stăpînind reușit acel raport între a vrea și a putea, între a năzui și a fi, între a visa și a realiza, care înseamnă simțul realității, acel simț ce reprezintă cheia științei politice, nu la îndemîna oricui.

Se pare că noi am găsit această cheie, iar cîștigul nu e de neglijat. Noi, scriitorii, cei dotați cu apetitul acțiunii politice, vom învăța s-o folosim. O folosim în folosul țării, o folosim cu deplina încredere acordată nouă prin statutul socialist, de libertate și democrație, al României de azi.

Și tocmai de aceea, poate, pornind de la precizarea tovarășului Ceaușescu, o precizare care se repetă în fiecare discurs al său, precizarea că „mai avem multe de făcut“, trebuie să vedem ce mai e de făcut în presă, ce dorim de la presă, în primul rînd de la presa exemplară, presa de partid, deci în primul rînd de la „Scînteia“.

Îi dorim acele însușiri pe care nu le-am uitat, modul deschis și prompt prin care primea, în plumbul fierbinte, febra evenimentelor, tensiunea și clocotul lor, ceea ce ne făcea să credem, cum credem și acum, că un ziar nu se scrie cu litere moarte, ci cu materie — sentimente, idei, știri — în fuziune. Aceasta ne făcea să auzim, să simțim, să stăpînim, glasul străzii, glasul uzinei și al uliței de sat, glasul tribunei parlamentare, glasul pieței de mărfuri și al tribunalului, în ultimă instanță glasul cotidian al țării pe care trebuie să-l stenografieze un cotidian, să-l stenografieze, să-l organizeze, să-l pagineze și să ți-l prezinte proaspăt, mai proaspăt și mai căutat decît pîinea. Ceea ce-i dorim deci „Scînteii“, ceea ce-i urăm din toată inima este să nu fie un săptămînal, un bilunar, un lunar sau un trimestrial, ci un cotidian, un mare cotidian, cel mai mare cotidian al nostru, care ține seamă de maturitatea cititorului de azi, un cititor matur să primească adevărul.

Desigur, un cotidian nu e un magazin, ci un organ politic în paginile căruia trebuie să prezideze cel mai înalt spirit de discernere, de principialitate, adică spiritul nepărtinitor și ofensiv al adevărului. Adevărul nu poate să ajungă — și nici nu ajunge — aici cu întîrziere și nici să fie nepriceput paginat. Paginația adevărului e o chestiune politică, dar și una de estetică gazetărească, iar un ziar bun e un ziar mobil, efervescent, atractiv, frumos.

Acesta e drumul pe care merge, ca primă expresie — în presă — a politicii Partidului Comunist Român, ziarul „Scînteia“.

**Paul ANGHEL**

## *Dan Laurenţiu*

### Odihnă

Aici unde m-am întors şi unde
soarele negru îmi luminează
templul înălţat din
propria-mi cădere şi părere de rău

aici printre zidurile de marmoră
unde sunetele apei venind
din cerurile altădată aşa de blînde
nu mai aduc nimic doar pustiul

şi amintirea cuvîntului
se întorc asupra ochilor mei speriaţi
doar tăcerea din pietre
altădată oasele mele fericite-n durere

patul acesta alb
Angst und Sorge Angst und Sorge
aş prefera desigur
foşnirea colţilor imaculaţi de fiară

o în această casă unde am ajuns
tîrîndu-mă pentru ceasul rugăciunii
te văd alergînd printre gheţurile
veşnice ale iubirii mele

### Apele somnului

Surîs de catifea în amurg
tu spui nimic nu este pierdut
guri uriaşe de aur
mă strigă din apele somnului

numai o frunză vei păstra
din toată iubirea noastră
totul a fost luat de valurile
sărate ale mării şi vîndut zeilor

copacul alb şi negru
se clatină acum între nouri
meduzele reci îi sărută
crengile disperate

nu va rămîne acolo,
unde a plecat îngerul cu aripile somnului
decît privirea mea fixă
iluminînd pustiurile mării

### Roşie va fi gura

Iată însă şi sunetul alb
al izvoarelor care ţi-au însoţit blînda
resemnare şi regretul de
a fi venit aici fără sabie

degetele ascultă vocea surdă a
sîngelui şi o gheară se va naşte
printre zeii morţi
ai acestei lumi

roşie va fi gura celui rănit
de strigăt şi apoi va cădea
o ploaie de foc peste vîrsta naturii
o spaţii roşii vulnerabile nuclee

dar dar dar
tu ai invocat-o în acea zi de neuitat
pe Niobe fericirea pustiului
Maria Mancini stagnarea
muntelui cu idei aristocrate

dar dar dar
ea ţi-a şoptit Lorantus europeus
creanga de aur pentru sacrificiul
preotului tu vei fi

altădată erau albe degetele pianului
iată gheara încet căutîndu-ţi inima
roşie va fi gura strigînd
o clipă amintindu-şi izvoarele

---

Breviar

# Mălurenii

*De-a lungul întregii sale activităţi critice, E. Lovinescu a scris şi a publicat numeroase încercări literare, care aveau să să se încunune cu un roman de vaste proporţii,* Mălurenii. *La deschiderea testamentului său, în iulie 1943, cei cîţiva prieteni ai ilustrului defunct am luat cunoştinţă de ultima lui dispoziţie în privinţa foiosului manuscris, de cîteva mii de pagini. Romanul urma să fie dăruit muzeului oraşului Fălticeni, în care autorul se născuse, dar cu interdicţia expresă a publicării. Renunţarea ni s-a părut înţeleaptă, întrucît nici unul dintre romanele lovinesciene, cu excepţia lui* Bizu, *— interesant ca autoportret uşor deghizat, — nu se revelase o creaţie plenară, ca* Adela *lui G. Ibrăileanu, sau ca* Enigma Otiliei *de G. Călinescu, care dezminţeau curenta idee a incompatibilităţii dintre creaţia epică şi structura intelectuală a criticei. Cei ce plîngeau dispariţia pretimpurie, însă nu neaşteptată, a maestrului de mai multă vreme suferind, erau mai curioşi să alfe, cu prilejul lecturii testamentului, ce soartă urma să aibă* Jurnalul *în care amfitrionul îşi nota în fiecare seară impresiile de peste zi cu privire la vizitatorii săi ocazionali şi familiari. Se cunoştea din cele patru volume de* Memorii *necruţătoarea privire a observatorului, ca nimeni altul la noi priceput să surprindă mecanismul şi manifestările specifice ale vanităţii fiecăruia dintre cei înţepaţi de ghimpele ambiţiei literare. Ce avea să se întîmple cu faimosul manuscris, care se anunţa de acelaşi acut interes ca jurnalul fraţilor Goncourt? Ei bine, spre decepţia celor adunaţi în jurul biroului rămas fără titular, testamentul nu sufla nici un cuvînt în privinţa misteriosului jurnal, în care fiecare dintre cei prezenţi se bănuia fixat ca într-un insectar. Mi-amintesc de protestele lui F. Aderca, spre surprinderea tuturor, categoric adversar al publicării acestei opere postume, ce se anunţa senzaţională. Pompiliu Constantinescu se arăta rezervat, dar subscrisul mă manifestam favorabil editării integrale a* Jurnalului.

*Ca să ne întoarcem însă la* Mălurenii, *noi credeam romanul cu totul inedit şi nu ne ascundeam surprinderea că maestrul luase marea hotărîre de condamnare a unei opere la care lucrase cu atîta sîrg în ultimii săi ani de viaţă, în luptă cu boala şi sub pintenul morţii. Aflăm acum, din recenta carte a Ilenei Vrancea, recenzată în paginile revistei noastre de Al. Piru (în n-rul de la 31 iulie a. c.), că nu mai puţin de unsprezece fragmente au fost publicate ca bucăţi de sine stătătoare, uneori cu menţiunea „nuvelă". Să fi fost singurele, după aprecierea autorului lor, vrednice de a fi citite? Ileana Vrancea precizează că „romanul-frescă" fusese „încheiat în prima versiune la începutul lui marite 1942" şi că rămăsese „întrerupt de moarte, în timpul redacţiei a doua" (pag. 24 din* E. Lovinescu, artistul, *1969, Editura pentru literatură). Ni se precizează mai departe, „ampla frescă, rămasă neîncheiată, a* Mălurenilor". *Un întins capitol al cărţii, cel mai însemnat, poate, prin contribuţia la revelarea unui Lovinescu mai necunoscut, a fost intitulat „Triumful epicului şi moartea lui Petrăchel :* Mălurenii". *Petrăchel e un personaj din* Mălurenii. *Comentatoarea nu se sfieşte să repete, cu precizarea categorică :* „Mălurenii, *ca frescă epică de largă respiraţie, există, dar, din materia densă, de vastă construcţie obiectivă se înalţă cîntecul de lebădă". Cu discreţia particulară cercetătorilor plini de pietate faţă de autorul căruia cu ani în urmă i-a închinat întîia monografie, Ileana Vrancea subliniază că romanul a fost „dat la iveală cu parcimonie, sub haină de împrumut şi fără publicitate". Da, cu parcimonie, pentru că autorul n-a găsit restul vrednic de a fi dat la tipar ; sub haină de împrumut, întrucît nu a specificat provenienţa fiecărei bucăţi ; şi fără publicitate, deoarece Lovinescu de obicei lăsa să „transpire" note sau reportaje despre toate proiectele lui critice sau literare.*

*Renunţarea romancierului să fi fost semnul unei definitive abdicări la ceea ce Ileana Vrancea numeşte „o prezenţă competitivă în proza realistă a vremii lui"? Cine ştie! În orice caz, dispoziţia testamentară nu lasă nici o îndoială, deşi ecouri ulterioare dau alte versiuni voinţei ultime a autorului* Mălurenilor. *Prieten şi patron literar al atît de înzestratei romanciere care a fost Hortensia Papadat-Bengescu, E. Lovinescu a năzuit şi el să surprindă crepusculul unei familii aristocratice, din vechea arhondologie a Ţării Româneşti. Mălurenii, — nume fictiv, deşi nu inedit în literatura noastră, — reprezentaţi în societatea contemporană de un urmaş cu numele Sergiu, ar fi cam ceea ce sînt Arnotenii în* Craii de Curtea Veche *ai lui Mateiu I. Caragiale şi mai ales familia Halippilor în fresca marei romanciere* (Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drum ascuns, Rădăcini). *„Roman cu cheie", după Ileana Vrancea , eroul titular ar fi împrumutat numeroase trăsături de la Cincinat Pavelescu, strălucitul epigramist, care-şi va fi revelat romancierului şi alte laturi ale structurii sale morale, în afară de nesecata-i vervă epigramatică. Nu mi-amintesc să-l mai fi întîlnit pe Cincinat după anul 1930 la „conul Evghenie", cum îi spuneau vechii prieteni. Ceva tulbure intervenise în relaţiile lor, sau poate incisivitatea portretistică lovinesciană îl va fi indispus pe amabilul improvizator care oscila, ca şi fratele său Ionel, între epigramă şi madrigal. Prin cinismul lui, Sergiu semăna cu Alexandu Bogdan-Piteşti, marele amator de artă, care l-a sprijinit în anii grei pe Ştefan Luchian şi l-a smuls pe Theo (Tudor Arghezi) cercului macedonskian, ţinînd casă deschisă şi masă întinsă pînă la sfîrşitul întîiului război mondial, care i-a atras închisoarea şi declinul, înaintea morţii. Ca mai tîrziu, în ultimele două romane ale lui G. Călinescu, figurează în romanul lui E. Lovinescu şi aristocraţia Fanarului, cu numele nemăsluit Hangerli, corcită cu cea autohtonă, în aceeaşi formulă de „fin de siècle".*

*Sesizîndu-se şi de „cunoscuta aviditate de cancanuri a lui Lovinescu", firească unor numeroşi sedentari mizantropi, Ileana Vrancea acordă un loc considerabil în roman boemei scriitoriceşti şi artistice, pe care criticul o cunoştea de* visu *şi de* auditu. *Apropierile dintre* Mălurenii *şi romanul lui Ion Vinea ni se par însă fortuite, deoarece nici unul nu avea cunoştinţă de şantierul celuilalt. Nu sînt surprins să aflu că „În* Mălurenii *se chefuieşte, se bea şi se vorbeşte despre dragoste cu o frenezie de sfîrşit de veac". Nici veacul nostru nu a fost lipsit de asemenea lumeşti îndeletniciri. Lipsesc, însă, pe cît se pare, preocupările de artă, atît de caracteristice lui Alexandru Bogdan-Piteşti, animatorul cercului „Ileana", la sfîrşitul secolului trecut şi protectorul unui şir de scriitori şi artişti în primele două decade ale veacului nostru. Ne punem o singură întrebare, înainte de a ne despărţi de multitudinea ipotezelor ce s-ar putea emite în jurul* Mălurenilor. *Citit-a E. Lovinescu romanul lui Proust? în întregime,* intus et in cute? *Dacă s-a mărginit la lectura ciclului hortensian, nu străin de marele Marcel (cum îi spunea Ion Barbu), se va fi crezut scutit de a mai merge la original. Poate că a fost mai bine. Poate că a fost mai rău.* Epeho, *spunea Montaigne. Ne suspendăm ca şi dînsul judecata.*

**Şerban CIOCULESCU**

---

# Ion Marin Sadoveanu:

Noutatea estetică a romanului **Sfîrşit de veac în Bucureşti** e de natură tipologică. Arivistul Iancu Urmatecu continuă, evident, pe Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Stănică Raţiu, dar personajul este urmărit în alte relaţii : temperamentale, psihologice, **de descoperire** prin acceptarea unei realităţi sociale pe care şi-o însuşeşte în mod diplomatic, machiavelic şi pe care, apoi, o domină. E un roman în care este evident un proces de formare, de fixare a unei burghezii româneşti ce trece prin anticamera boierimii şi ajunge, printr-o cucerire lentă, dar sigură, s-o învingă. Mijloacele nu interesează, ci rezultatul. Iancu Urmatecu, arivistul, aspiră la o rafinare a personalităţii, e un calculat ce pozează şi devine burghez. El sfîrşeşte prin a cuceri material şi moral totul. E, cu alte cuvinte, un tip ce se realizează făcînd în jurul său victime, rămînînd senin şi rarele clipe de furie, de protest sînt repede părăsite, înlocuite cu cuvinte ce aduc o formală împăcare. **Sfîrşit de veac în Bucureşti** este o frescă socială, un spectacol al ascensiunii, al metamorfozei burgheziei române şi un început de crepuscul al clasei boiereşti. După Filimon şi Duiliu Zamfirescu, Ion Marin Sadoveanu aduce în literatura română, prin Iancu Urmatecu, un arivist **complicat**, unul cu complexe de natură spirituală, lacom de instruire, de echilibrul forţelor, dar timid cînd e vorba să intre în politică unde aripile îi sînt ca de ceară, iar sufletul de arendaş incult.

În **Ion Sîntu** (1957) naraţiunea continuă fresca socială, realitatea din **Sfîrşit de veac în Bucureşti** ; ritmul de desfăşurare mai dinamic, cu alte decoruri şi uneori cu alte personaje, dar trăind prin aceeaşi forţă de evocare a unei epoci, a unui moment istoric. **Ion Sîntu** e şi un Bildungsroman. Portretul moral, fizic şi intelectual creşte o dată cu viaţa socială, se formează o dată cu ideile estetice. Adolescentul Ion Sîntu are plăcerea de a contrazice, de a reflecta. Educaţia primită este a unui intelectual cu vocaţia marii arte. Doctorul Sîntu, tatăl său, este un tip evoluat. Pe lîngă studii de specialitate, e preocupat de istorie, de arheologie. E un mod suficient de a se regăsi pe sine după greşeala de a se fi căsătorit cu fiica lui Urmatecu, Amelica, mărginită, un fel de doamna Bovary rece, egoistă pînă la limită,

Fragmente critice

# ÎNSEMNĂRI DESPRE ROMAN (III)

Aceasta e, în fond, formula cărții : o adițiune de episoade, de *povești*, puse sub semnul unui simbol tragic. Fiecare personaj din *Îngerul a strigat* are o *poveste* a lui și pe aceasta o spune prozatorul sau alt personaj, întrerupînd. dacă e cazul, o altă *poveste*, pentru ca, o dată paranteza închisă, totul să reintre în albia narațiunii inițiale. Cartea e străbătută de asemenea pîrtii ce se interferează, se unesc și se despart, la tot pasul, spre încîntarea cititorului însetat de epic. Personajele sînt, astfel, în proza lui Fănuș Neagu, și actori și spectatori. Vasile Predescu își *spune* povestea lui, dar nu termină bine ce are de zis pentru a face loc altei întîmplări, nu mai puțin senzațională decît prima, avînd, acum, ca erou pe colonelul Grigorescu. Che Andrei are în roman rolul de a nara întîmplări fabuloase și de a medita, sceptic, la ele. A fantaza a devenit, astfel, un mod de existență.

De spunem însă numai atît, nedreptățim, indiscutabil, proza lui Fănuș Neagu, foarte modernă prin limbajul, ritmul iute și acuitatea senzațiilor. Ea își depășește formula și altfel, prin proiectarea faptului în mit, prin trecerea, fără protocol, dincolo de liziera verosimilului. Nae Caramet, strămutat din Plătărăști în Dobrogea — vede într-o noapte cum ies la suprafața apei corăbii cu morți ce aruncă la mal lucruri scumpe pentru a ispiti pe localnici. Pe Pavel Berechet îl strigă noaptea peștii, iar Gică Dună are noroc în viață pentru că a sărutat o mînă de mort. Procedeul e acela al lui Galaction din *În pădurea Cotoșmani* și *Moara lui Călifar*, însă, încă o dată, ce e acolo fantezie și superstiție, e, aici, un mod de a privi universal, un chip de inserție a fabulosului în viața de toate zilele. Chiar și pe aceste cîmpii imaginare, narațiunea își păstrează ritmul și tonul, și acest fapt e remarcabil, deoarece șterge orice urmă de artificiu.

Sînt, apoi, în *Îngerul a strigat*, felurite datini păgîne, prezentate în modul dinainte, adică firesc, fără ostentația prozatorilor etnografi. Prinderea și aducerea porcilor din baltă se desfășoară, de pildă, după un ritual. Ca să nu intre, apoi, boleșnița în casă, țăranii ard o cruce, de Bobotează și de Faști, oamenii își iartă unii altora păcatele. Ca să oprească valurile de nisip, Nae Caramet invocă pe Satan, cu aceste vorbe de groază :

„Satan, împăratule negru (...) ; fii stăpînu lor, după cum ești stăpînu meu. Plătește-le cu avere si te vor sluji pe pămînt. Dă-le avere și ei își vor spăla picioarele, în fiecare seară, într-un lighean cu gîndaci."

E, firește, multă ironie în aceste propozițiuni, spuse pentru a înfricoșa sufletele slabe de felul lui Magaie, dar e și o mare plăcere pentru formule oraculare și totodată, expresia unui har divinatoriu pe care oamenii din părțile Dunării îl poartă cu ei de la naștere.

Mitul răzbate, de la un punct, în cartea lui Fănuș Neagu, în altfel de tărîmuri, unde gesturile acestor indivizi năzdrăvani, violenți și sarcastici, lasă umbre tragice. Romanul se deschide și se închide cu moartea tatălui și a fiului, îngerul negru, prevestitor, strigă de trei ori și în două rînduri el anunță un sfîrșit. Înțelegem și din alte detalii că *Îngerul a strigat* ascunde, dincolo de perdelele de fum ale legendei. o veritabilă tragedie omenească și aceasta e disoluția lumii fabuloase de dinainte, atinse de vraja unui blestem. Fatalitatea ia, în cazul țăranilor din Plătărăști, chipul, mai întîi al șiretului Doancă, administratorul prințului Suțu (Buric). Acesta, pentru a construi un aeroport, deposedează de pămînt 13 familii și le expediază dincolo de Dunăre, în Dobrogea, într-un fel de pămînt al făgăduinții. Oamenii fac planuri, mirajul pămîntului îi stăpînește, orice încercare de a le trezi neîncrederea e inutilă. Cel dintîi atins de aripa îngerului negru — spre a vorbi în limbajul cărții — e Nicolae Mohreanu, iar ultimul, fiul lui Ion. Ca și tatăl său, el moare dintr-o eroare, încheind, astfel, ciclul fatalității oarbe. Sînt și alte semne ce dau impresia, la lectură, de proză inițiatică în genul misterioasei *Crengi de aur* a lui Sadoveanu. Cum nu avem însușiri și, pînă acum, nici plăcerea de a face simbolologie, ne limităm a semnala preferința lui Fănuș Neagu pentru simetrii și numere cu valori (cine poate ști ?) divinatorii. Îngerul strigă de 3 ori în cartea lui, iar hoții ce își încearcă norocul, de Bobotează, sînt în număr de 33 ; evenimentele ce zguduie, la început, lumea bălților, sînt tot așa, *trei* („în primăvara aia trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în cîmpia Brăilei !"...); oamenii lui Țulea Fălcosu săvîrșesc *trei* spargeri, familiile *strămutaților* nu depășesc numărul, s-a văzut, de 13, iar de scădem pe Nicolae Mohreanu, mort chiar la începutul acestei migrațiuni, numărul țăranilor în drum spre pămînturile Dobrogei rămîne 39. Ion Mohreanu moare, în fine, la vîrsta de 30 de ani. Ne amuzăm, firește, și autorul și noi, de aceste coincidențe, fără a crede că e la mijloc o mistică a cifrei trei.

Terenul tare al cărții e altul și principiul ce îl domină e, nici vorbă, profund laic. Fănuș Neagu e un spirit pătrunzător, dintr-o biografie banală el creează, cum am spus, un destin. Această calitate e foarte rară, numai prozatorii cu adevărat excepționali citesc în palma unui individ comun linia unui destin ce iese din serie. În *Îngerul a strigat* e, mai întîi, Che Andrei, personajul, fără îndoială, memorabil al cărții. Omul cu bentiță neagră trasă peste scorbura goală a ochiului e un individ cu imaginația fierbinte, sceptic totodată, și șiret cu înțelepciune. El e un tip nastratinesc (formula s-a mai folosit), cu o judecată sănătoasă, căci, zice el, „omu e dator să fie om. iar bou să aibă coarne". Altă convingere a lui e că nimeni nu învață din experiența altora și că soarta tragică a individului e de a lua totul de la capăt. În limbajul lui aforistic această înțelepciune bătrînească e tradusă în chipul ce urmează : „Fiecare nătărău, domnule, vrea să-l răstignească el, cu mîinile lui, pe Isus Cristos, ca să se convingă că Isus a trecut prin lume cu adevărat". Să mai transcriem și această remarcă, bună de pus sub ochii firilor sentimentale : „Că-n primul an de-nsurătoare, omu n-are pereche de tîmpit pe lume".

Che Andrei e, s-a înțeles, un spirit malign. ia totul în rîs și, cum spune despre el alt personaj, „în viața lui n-a zis o vorbă de bine despre cineva". Darul lui ar fi, deci, de a trăi rîzînd, și, scoatem tot dintr-o replică, „a vedea viața cum e". E, așadar, un om lucid, cu scaun la cap, într-o lume năzdrăvană ce vede corăbii cu morți ieșiți din adîncurile apei și oameni de lemn plutind pe valuri. Dar Che Andrei nu rămîne totdeauna așa : fantezia lui trece liziera de care vorbeam. și dintr-un sceptic inteligent el devine un născocitor productiv. Povestea corăbiilor cu morți la cîrmă o relatează chiar el, într-o clipă în care imaginația o ia înaintea rațiunii. Tînăr, fusese prizonier în Anatolia și acolo ștersese de praf în fiecare zi 2 123 de căpățîni, la un muzeu. Cînd castelul prințului Suțu e devastat, Che Andrei se urcă pe un divan cu rotile și pune pe administratorul Doancă și cîteva slujnice să-l tragă. Intenția lui e de a se căpătui, dar, spre a-și respecta destinul de înțelept rătăcitor și sărac, rămîne o haimana bătrînă, simpatică și clevetitoare. Bea, se înțelege, haiducește și manifestă, uneori, gusturi exotice cum ar fi acela de a culege via cu țigănci tinere. Che Andrei e, cu un cuvînt, oglinda nemiloasă, exactă, a acestei lumi cuprinse de o febră ciudată, dar cînd această oglindă se întoarce spre sine, lucrurile apar, atunci, deformate și fantastice.

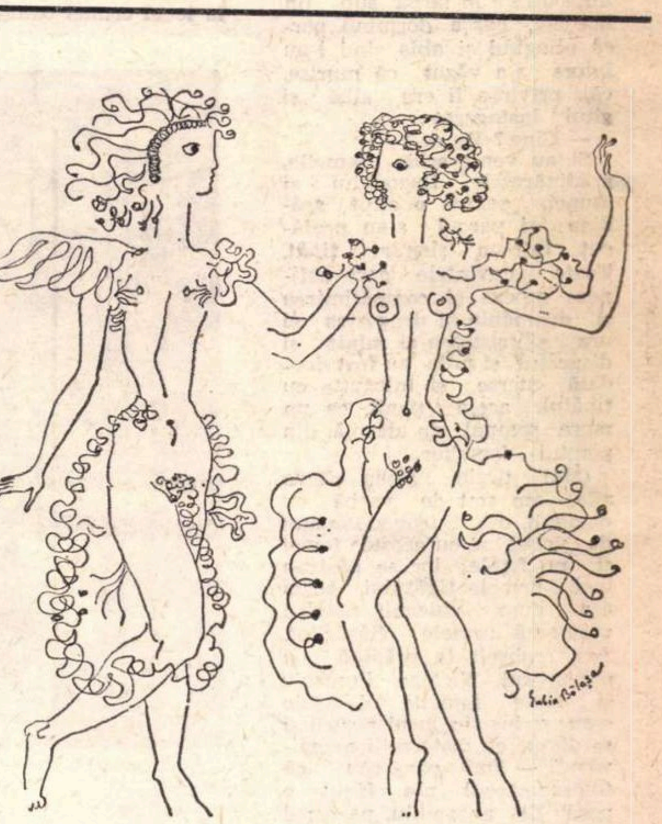
Reținem, apoi, din această scriere ce nu are propriu-zis un personaj central (personajul ce domină cartea e lumea din cîmpia Brăilei, cu reliefurile și spiritualitatea ei inimitabilă), figura lui Gică Dună, un veritabil Mitică de cîmpie. El ține două neveste și, după o oarecare vreme, aduce în casă și pe a treia, păstorind în chip justițiar, peste toate :

„Eu, vere Ionică, legal sînt însurat numa cu Anica, Maria a fost lucrătoare cu ziua în grădina mea de zarzavat, că am grădină la fel de întinsă ca 3 artilerie Franța, ne-am iubit și am adus-o în casă. Drept, nu ? La început, Anica, rău, că pleacă, că-și face seama, ocăra, înjura. Burta pe dușumele și dă-i bătaie. Și dă-i și ăleilalte. Greșea una, le băteam pe-amîndouă. Egal. Anicuța a prins de veste că dacă dau în una, dau și în ailaltă. Și-a început să strice, să fărîme, să ologească o vită, totu ca să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu și pe Maria. Pîn-am prins fasoanele. Acum nu mai e nici un fel de rîcă. S-a liniștit treaba. Ei, da nu mai vin odată ?"

Ion Mohreanu e mai palid, esteticește, rolul lui în roman fiind mai ales acela de a înfățișa pe alții. De destinul lui, prozatorul leagă, totuși, oarecare semnificație, căci îl întîlnim în toate momentele cheie ale evocării. El e acela ce ascultă strigările îngerului, iar la cea de a treia, spre a-și împlini soarta, moare vestind *nașterea*. Capitolul ce narează *strigarea* din urmă e de un realism atroce, cu o precizie în detalii și o artă a sugestiei ce depășesc tot ce s-a scris, la noi, pe această temă. Confesiunea e, aici, fragmentată și bănuim că prozatorul nu spune tot ce știe, lăsînd cititorul să reconstituie, singur, din mozaicul amănuntelor, dramele altor *strămutați*. Ion Mohreanu trece și... prin acest (al treilea !) cerc al suferinței și moare împușcat, pe nedrept, sub suspiciunea de trădare. Cercul destinului se închide, astfel, peste această lume a patimei și violenței, a fanteziei și suferinței.

Fănuș Neagu a scris o carte de un mare curaj estetic și de o fermecătoare tristețe, cu o putere, absolut exemplară, de a ordona faptele și a scoate din lucruri inima lor romantică și tragică.

**Eugen SIMION**



*Desen de SABIN BALAȘA*

# „Ion Sîntu"

citind romane franțuzești de duzină, lîncezind după o putere morală inatacabilă, insensibilă la tot ce o înconjoară. Arheologia, antichitățile descoperite („un Hermes minuscul, tăiat dintr-o singură bucată de chihlimbar făcea podoaba cea mai de preț a acestui tezaur") nu îl vindecă însă pe doctorul Sîntu de înstrăinare, nu-i schimbă relațiile cu familia Urmatecu. Ion Sîntu crește în mijlocul unei lumi străine.

Maturizarea lui spirituală, sufletească, se realizează treptat, cu fluxuri și refluxuri imprevizibile. Lecturile și, mai ales, observațiile directe îi prilejuiesc nu extaze, ci **dialoguri.** Romancierul descrie aceste dialoguri purtate cu sine și cu lumea. E un procedeu potrivit de sondare prin **descriere.** Efectiv, portretul începe să crească din momentul în care personajul ia cunoștință de ceea ce i se întîmplă, de noutatea pe care o receptează și care crește o dată cu vîrsta. Realitatea socială și cea psihologică îl derutează, îi provoacă drame interioare. Dar el rămîne un lucid. Plăcerea de a se instrui, mijloc de a se consolida spiritual și de a fi superior celor din jur, nu-l îndepărtează de viață, de mișcarea revoluționară. E preocupat sincer de frumusețea lucrurilor, știe să asculte o bucată de muzică, e inițiat să privească un tablou. Pianul îi dă satisfacții multiple. Înțelegerea poeziei îi dezvoltă sensibilitatea.

De aceea, esențial e de urmărit în roman procesul formației estetice a lui Ion Sîntu. Fundamental și de neînlocuit e un adevăr : Ion Sîntu evadează prin intermediul rațiunii, al sensibilității și curajului moral și estetic din închisa, falsa și nedreapta lume a unui Urmatecu, Anghel Ciuflea, Gădină, Poroineanu ș.a., și într-o oarecare măsură chiar a doctorului Sîntu și cu totul a mamei sale, Amelica. Este un proces dramatic, un act spectaculos ce se sprijină pe o intensă viață a ideilor. Ion Sîntu nu-și duce dialogul cu sine ca să epateze, ci să împlinească, în alt timp, visul doctorului Sîntu de a ajunge un intelectual cu viață spirituală superioară. Sensul întîlnirii tînărului student cu Victor Babeș nu poate fi altul. La fel furtunoasele discuții teoretice cu studenta poloneză în filozofie, Ewa, care îl introduce în literatura rusă. Ion Sîntu reprezintă o atitudine umanistă în fața unor filistini. Superioritatea sa morală, intelectuală, îl ajută să devină un spirit revoluționar, însetat de adevăr și dreptate.

Există în romanul lui Ion Marin Sadoveanu un strat biografic ce repede poate fi intuit. Preferințele artistice ale lui Ion Sîntu (teatrul, muzica, literatura) duc toate la preferințele romancierului. Exactitatea percepției muzicale a **Simfoniei a noua** de Beethoven (p. 342—343) e a unui spirit dinamic, necontemplativ. Influența muzicii, puterea ei de a transforma, zgudui sau liniști găsește o suprafață receptivă : „Se săvîrșea în ființa lui o mare lucrare a forțelor interioare, care-i dădeau o ușoară amețeală, o vătuire a lumii înconjurătoare, ca un fel de somn plăcut, prin care umbla însă cu o conștiință trează și ageră". Dorința de a deveni scriitor se rezumă la texte intime, la încercări juvenile. Narațiunea se derulează rapid și romanul, cînd se apropie de sfîrșit, involuntar sau nu, cade în eseu

**Ion Sîntu** e un roman modern prin curajul estetic și tehnica narativă, prin concretul social, moral pe care Ion Marin Sadoveanu îl ridică la valoare de simbol. Frescă a unei lumi care se va prăbuși, roman de moravuri și al formării unui intelectual. **Ion Sîntu** e în același timp un dialog sincer al unor personaje cu propriile lor vise. destine ; semnificația lui crește din momentul în care Ion Marin Sadoveanu îi **descrie** în conflictul cu filistinismul burghez, în neputința lor de a-și depăși condiția. Ion Sîntu e un Ladima la o altă dimensiune sau poate un Apostol Bologa în devenire. Neliniștea lui spirituală îl va duce, desigur, la noi experiențe, drame, la un dialog în care absurdul vieții burgheze îl va domina, căci timpul istoric și cel estetic lucrează cu repeziciuni de torent.

**Zaharia SÂNGEORZAN**

# CRIMA DE LA BUCOV

Reportaj de

**VASILE BĂRAN**

Fotografii de

**Ion Cucu**

Băiatul își privi ceasul, își luă haina din cui, apoi pușca de vînătoare pe care și-o puse peste umăr, ținînd-o de curea cu degetul mare și porni spre grădină — aceleași gesturi, aceleași mișcări, de fiecare seară, și aceleași cuvinte : „mă întorc mîine, mîine pe la opt“ dar, de astă dată, gesturile lui, mișcările lui îl duceau spre moarte.

În seara aceea de 2 septembrie, Șoldan Constantin, paznicul grădinii C.A.P. din Bucov, avea să fie ucis. Și nimeni n-avea cum să știe, să presimtă și să-i spună :

— Nu te duce. Astă seară nu te duce nicăieri.

El îi înștiințase pe ai săi că pleacă și că se va întoarce a doua zi, la opt, dar ai săi n-aveau cum să-l prevină, adică să-i spună că dacă se va duce nu se va mai întoarce ! O, dacă și-ar ști omul întîmplările viitoare !

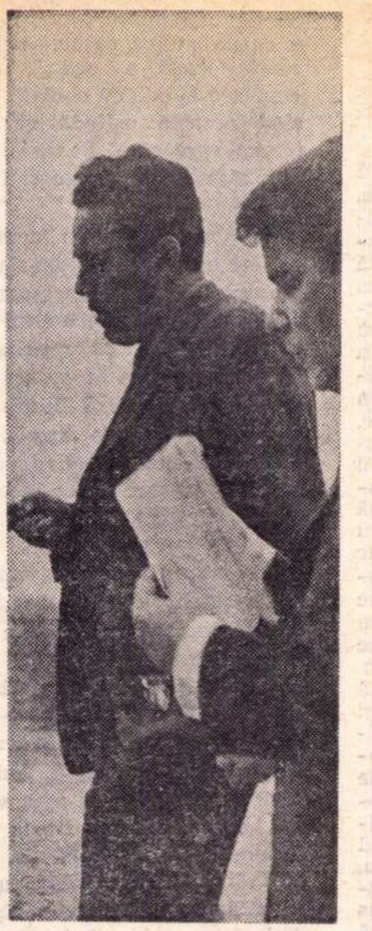
A doua zi la opt, paznicul de noapte a fost găsit în capătul dinspre șosea al grădinii cu fața în iarbă sub un boschet, parcă dormind, parcă plîngînd și abia cînd l-au întors s-a văzut că murise, că privirea îi era albă și gîtul însîngerat :

— Cine ? De ce ?

Și au venit acolo femeile, grădinăresele Bucovului și atunci, pentru o clipă, grădina și parcul s-au prefăcut într-un singur țipăt. Toate cuvintele care definesc groaza și compătimirea și dușmănia și dragostea și ura și tristețea și mînia și disprețul și mila au fost deodată șterse și înlocuite cu țipătul acela țîșnit, ca un mare semnal de alarmă, din pieptul femeilor.

(Mai tîrziu, acum cîteva zile, am stat de vorbă cu oamenii din Bucov și am stat de vorbă și cu aceste femei și pe fețele lor se păstrau încă urmele țipătului acela așa cum vulcanii potoliți păstrează urmele flăcărilor. Am coborît la grădină cu procurorul Nicolae Pușcaciu și toate femeile de-acolo s-au strîns în jurul nostru și se uitau cu niște ochi nemaivăzuți — îmi pare rău că fotoreporterul n-a făcut o poză de ansamblu, pe cerul vînăt ele păreau ca-ntr-o pictură — și fiecare bolborosea cîte ceva ;

— Am plîns ca după copilul meu.



In drum spre locul crimei cu procurorul Nicolae Pușcaciu

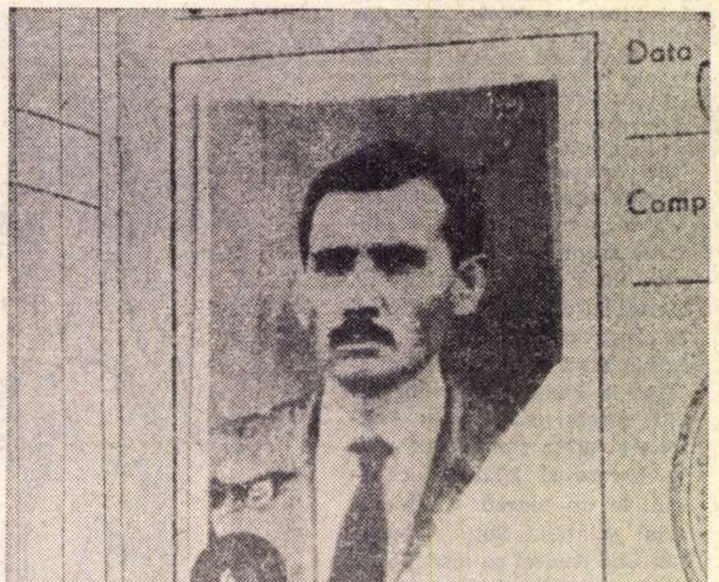
— N-am mai făcut nimic de focu' lui.

— Parcă m-a lovit ceva în inimă.

— Era un om bun.

Mai bine era mai rău și trăia.)

A doua zi, la opt, au venit la locul crimei oamenii de ordine și de anchetă, procurorul Nicolae Pușcaciu, colonelul Sever Stupnichi, locotenent-coloneii Gheorghe Ionașcu și Ion Stroie, maiorul Ion Dumitrescu, căpitanul Haras și s-au împărțit pe echipe de cercetare fiindcă, iată, dincolo de țipete și bocete s-au dat la iveală tot felul de versiuni — el era pazinc de grădină cu produse de milioane de lei și numai un hoț îl putea omorî, el era un bărbat frumos și tînăr și numai un bărbat gelos putea pune la cale moartea lui.



Asasinul prezumptiv

Dar cine era hoțul ? Cine răzbunătorul ?

Bucovul e o comună cu oameni curați, nestăpîniți de patimi, și președintele cooperativei agricole de producție, Costică Mișcă, a susținut din primele declarații că băiatul nu putea fi omorît de cineva din sat, că cercetările ar trebui duse imediat în afara satului, pentru că în satul lor nu putea fi nimeni criminal — președintele își cunoaște bine consătenii. S-a dat atunci cazul în urmărire pe țară, cerîndu-i-se totodată concursul celebrului expert în criminologie, colonelul Ceacanica de la Inspectoratul general al Miliției.

Între timp, firește, anchetatorii de la Ploiești și-au început cercetările pe plan local pornind pe cele mai diferite piste. Fiindcă, vorbind de hoți, ooamenii și-au adus aminte de o întîmplare din vremea secerișului cu doi indivizi dintr-o comună vecină veniți cu bicicletele la Bucov să fure baloturi de paie și paznicul de noapte i-a somat și-a tras cu arma-n cauciucuri, să poată fi identificați a doua zi, iar indivizii, înainte de a dispare în întuneric, l-au amenințat sub jurămînt :

— Ai să plătești cu viața ce-ai făcut !

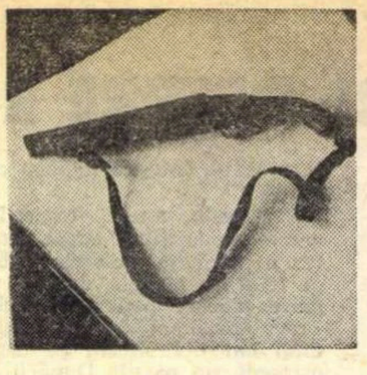
Și se mai povestea că, pe cînd era flăcău, paznicul avusese o dragoste c-o fată din sat de la el, din munți, de la Chiojd, dar s-a însurat cu alta și fata de rușine a plecat la Ploiești jurîndu-se și ea c-o să-i distrugă viața. Întîmplarea e veche, de aproape trei ani, dar ura nu se stinge ușor și, cum fata are un frate șofer la „Nehoiul", s-ar fi putut să-l roage s-o răzbune...

Și tot în zilele acelea anchetatorii au aflat că-n noaptea crimei trei vlăjgani de la fabrica de cărămidă din Bucov (după ce-au băut „ca niște porci“) au provocat scandaluri, bătîndu-se între ei cu cuțite, plecînd apoi acasă, la Teleorman, să li se piardă urma.

Și tot atunci, în noaptea crimei, un nebun a fugit din balamuc. Purta legat de frunte un bec obișnuit și, întrebat la ce-i folosește, nebunul dădea explicații destul de logice :

— Îmi filează o lampă. Ce puteam să fac ? Mi-am pus una nouă.

Așa încît te poți întreba : între nebun și cel ce vine noaptea să fure din avutul obștesc, între nebun și huliganul pus pe harță, gata oricînd să scoată cuțitul de la brîu, e vreo deosebire ? Deci și nebunul putea fi bănuit de crimă. Nebunul colindase toată noaptea marginile orașului și nu era exclus ca el să-l fi ucis pe paznic ; poate numai așa, din nebunie, sau poate să fi fost plătit pentru asta. Cum se și spune : „Plătești un nebun să-i dea cu piatra-n cap și n-ai nici o grijă".



Corp delict

Un țăran : Era om bun

Întîmplările cele mai întortochiate trebuiau verificate, cercetate și, mai ales, trebuia limpezit cît mai rapid raportul lor cu crima. Anchetatorii și-au început chiar din acel moment munca lor grea și dificilă.

— Cine e criminalul ? Cine și pentru ce l-a omorît pe paznic ?

În toate zilele care au urmat, lumea, stîrnită, n-a vorbit decît despre omor. Băiatul mort lua în mintea oamenilor înfățișări dintre cele mai felurite și fiecare era frămîntat de ideea că nimeni, niciodată, nu va ști exact, în modul cel mai exact cu putință, ce anume s-a petrecut în orele acelea de noapte.

Medicul legist a stabilit că paznicul Șoldan Constantin a fost ucis la miezul nopții cu nouă lovituri de cuțit în gît, după ce, mai înainte, fusese izbit în tîmplă cu un corp dur. Atunci trebuie să fi fost el, băiatul, copleșit de o stare asemănătoare cu coșmarul, de o stare în care totul i se părea ireal, străin, nebănuit și cu neputință de crezut — cineva întunecat a trecut pe deasupra grădinii și l-a izbit în tîmplă cu-n fel de cioc de corb — atunci trebuie să fi strigat el : „veniți, nu mă lăsați !", și tot atunci fantoma înfierbîntată s-a aruncat asupră-i și l-a înjunghiat, lovindu-l cu cuțitul de nouă ori în gît.

— Nici fiarele... Nici fiarele... se tînguiau femeile.

Băiatul trebuie să se fi prăvălit atunci definitiv, orice încercare era zadarnică și fără rost, ceva nemăsurat luase sfîrșit, nimic nu se mai putea face, din clipa aceea timpul, pentru el, s-a oprit. Vorbind între ei, oamenii nu încetau să se destăinuie cutremurați :

— De-am fi știut ! Dar cine poate ști ?

Dimineața băiatul a fost găsit mort cu un cuțit alături, cuțitul lui, și jefuit. Ucigașul îi luase arma de vînătoare, cu seria Z. B. 541177/66, ceasul de la mînă și un portofel cu acte de primă importanță : carnetul de partid și buletinul. Faptul se săvîrșise și oamenii se chirciseră în ei. Ei erau acum chinuiți mai ales de acel moment al întîlnirii dintre părinți și băiatul mort, dintre soție și bărbatul ei mort, dintre copil și tatăl său mort, fiindcă paznicul de noapte își avea familia în

Locul crimei și cadavrul

O femeie din sat : Parcă m-a lovit ceva în inimă satul acela din munţii Buzăului. Şi păstrau în suflet un sentiment căruia ei nu-i puteau găsi nici nume, nici explicaţie : părinţii şi soţia le-au trimis, la începutul verii, un om viu şi tînăr, să le păzească grădina, iar ei, oamenii din Bucov, îi chemau acum, la sfîrşitul verii, să şi-l ia înapoi mort.

Bătrînul îl privea şi nu voia să plîngă. Bătrînul fuma, trăgea repede din ţigară, îi tremurau mîinile, dar nu voia să plîngă. Iar cînd obrajii uscaţi i s-au umplut de lacrimi, s-a stîrnit iarăşi acel ţipăt care a înfiorat, ca un viscol, ierburile şi pomii. Apoi s-a lăsat, dintr-odată, tăcerea. Femeile, strînse unele în altele, n-au mai ţipat, ci se uitau la văduva tînără din faţa lor care tresărea şi tremura din tot corpul, şi la copilul din braţe care le privea fără să clipească :

— Ce s-a întîmplat ? păreau să întrebe ochii lui mari şi nedumeriţi.

Acum, după ce întrevederea avusese loc, după ce momentul acela de care ei se temuseră atîta trecuse, oamenii din Bucov aşteptau descoperirea criminalului, fără să se îndoiască o clipă că nu va găsit şi judecat — niciodată criminalii n-au putut să stea prea multă vreme ascunşi.

Cel de la Bucov se pare că n-a reuşit decît patru zile. Pentru că, în vreme ce toate celelalte piste s-au dovedit false, miliţia din Ploieşti a fost înştiinţată că la Paşcani a fost reţinut un individ suspect. Un fel de „turist" care cutreiera pădurile, aducînd mai mult cu un lup hăituit. Individul avea cu el o armă de vînătoare cu ţevile scurtate. Numele lui e Vinca Gheorghe, născut la Cerişani, lîngă Hunedoara, în 1932, client notoriu al puşcăriilor. Din ultimii 10 ani, 7 i-a petrecut în închisoare. Infracţiunea : hoţie.

Vinca Gheorghe a fost adus de urgenţă la Ploieşti. La percheziţie s-au găsit asupra-i, ascunse într-un rucsac, în afară de acte, toate obiectele băiatului ucis : ceasul de mînă, portofelul şi, cum s-a mai spus, arma de vînătoare cu seria Z. B. 541177/66 căreia el îi tăiase ţevile cu o pînză de bomfaier, s-o poată folosi ca pe un pistol.

Aşadar arma să fi fost mobilul crimei ?

Ieşind din închisoare în luna august, Vinca a fost angajat imediat la o fabrică din Bucureşti. Peste numai o săptămînă însă, el a luat iar drumul hoţiei. Fura din corturi de camping, din maşini şi cum, probabil, nu întotdeauna loviturile îi reuşeau, arma i-ar fi simplificat mult acţiunile : o ameninţare şi omul i-ar fi dat şi cămaşa de pe el.

Pînă acum toate probele şi dovezile îl arată pe Vinca a fi asasinul. Trebuie să se stabilească foarte limpede întregul adevăr. El, Vinca, e acela care l-a omorît pe paznic, şi de ce ? Nu are şi complici ? Şi nu cumva a mai comis şi alte crime ?

În vremurile depărtate, cum povestesc bătrînii din Bucov şi din Chiojd, peste criminal se lăsa să cadă tot ce-l putea lovi, pînă la moarte : pietre şi săgeţi îi sfărîmau pieptul şi îi spărgeau capul gol, copaci tăiaţi se rostogoleau şi-i zdrobeau picioarele, şi-l înecau apele, şi-l sfîşiau cîinii, şi îl izbeau copite de cai neîmblînziţi.

Dar toate acestea se petreceau demult...

Cei din Bucov şi din Chiojd nu cer decît atît : ca judecata criminalului să se facă acolo, în satele lor.

Să-l vadă oamenii, şi el să-i vadă pe oameni.

În ce ne priveşte, promitem cititorilor să continuăm acest reportaj în ziua procesului.

---

*Nichita Stănescu*

# ÎN DULCELE STIL CLASIC

## Se uită cu ochii negri

Se uita cu ochii negri
sau cu bile se uita,
sau, cu valurile mării,
pasăre la dumneata.
Pe sub zborul dumitale
cu ochi negri se uita
prin atîta mult de aer
şi prin încă altceva ;
pasăre la dumneata,
cînd zburai fiind în viaţă
şi cînd dînsa te vedea,
pasăre pe dumneata
şi pe încă cineva.

## Globul

Şade piatra, se sculptează
cu lumina din amiază.
Şade iarba, se-nverzeşte
de crivăţul ce descreşte.
Şade mîna, se-ncingează
cu cinci degete mult trează,
şi piciorul şade lung
roata mult invidiind.
Toate astea însă stau
pentru că nu sunt : erau,
pe un glob care nu stă
ci se-nvîrte şi aleargă
şi nu ştim unde aleargă...

## Ridicare de cuvinte

Astfel, ca pielea
de pe o oaie tunsă, se ridică ziua.

Greu este să jupuieşti o piatră
de sinele său.
Greu este să-l jupuieşti pe grec
de amintiri.

Dar de ce să vorbim noi, aceasta !
La urma urmelor
şi lumina are piele,
şi lumina poate fi jupuită...
Deci
şi lumina este vinovată că este.

Vine aer curat
o dată cu mileniul.

Noi suntem frumoşi ;
de ce n-am fi frumoşi ?

Ne mîncăm unii pe alţii
numai din foame
din adoraţie
din structură,
din amor.
N-are importanţă.
Noi suntem ceea ce suntem,
adică frumoşi.

Port în inima mea sîngele
mereu mişcat.
Port în ochiul meu lacrima
mereu sărată.

Port îngerul în mijlocul cerului.

## Cîntec

Stau înfăşurat în ora
neamîndurora,
nici nu calc pe piatra
binecuvîntată,
nici nu zbor la norul
pururea altorur...

## Feluri

Numai o idee rece
se cuprinde de cîrcei,
numai şapte, opt şi zece
n-are urmă-n ochii mei

E privirea dinlăuntru
gălbinoasă ca şi untul
şi greţoasă cum e zborul
care l-ar zbura dihorul
şi-mpuţită de mirosuri
coronată de miresme
de reci oase şi de osuri
alergate mult în glezne

Noi nu suntem. Ce arvună
şi ce stare mult prea bună
de a fi soi de mîncare
la un bot căscat, de zare

Vine împăratul însă
şi lasă mîncarea plînsă.

## Obedienţă

Cu gînduri fără pace şi inteligent,
salvat de clipa lăbărţată
pe care o numesc prezent
întîia dată, înc-odată

Muşc din tăcere, cu un dinte
prea smălţuit ca să îmi fie
al foametelor drag părinte
şi-al dragi femeilor, o iie

Cînd văz cum trece păsăretul
triunghiular şi fîlfîind
şi-auz cum urlă lin gornetul
lehuz, un aer trimbulind

Şi vechii prieteni nu mai sunt
decît o vagă-nchipuire
şi-mi cîntă pe acest pămînt
popimea numai „dies irae"

Numai atunci, numai acum,
numai cîndva, ce-a fost odată
cu spiţă lungă şi de fum
la crivăţ poate voi fi roată.

Desen de MIHAI GHEORGHE

## Cîntec

Mă învelesc de frig într-o
speranţă
cum se-nveleşte soba nou zidită
în reliefuri de faianţă
cu focul pururi logodită

Nu pune mîna peste mine dacă-i
vară
căci n-ai să înţelegi nimic
stimată doamnă-domnişoară
din frig.

Ci vino cînd nu merge nimeni,
cînd nu avem picioare, vino
dar mai ales cînd voi fi orb,
lumino.

## Zbor lent

I se apropiau ochii unul de altul
la fel de încet şi de timid
cum se apropie adîncul de înaltul
gîndit, de negîndit

Vedeam ce poate vede doar
urechea de măgar
sau cea de iepure mult lungă,
un fel de văz cam sunet şi neclar,
un fel de stare demiurgă

în care aerul era pe bani
mult scump, mult pe plătite,
în care timpul pe cartele-n ani
dăduse grade la clipite,

în care-abia dacă trecea ceva,
în care cel mai mult costa o clipă
iar pasărea pe cînd zbura
nu da vreodată din aripă.

## Tot universul nostru era albastru şi gol

Tot universul nostru era albastru
şi gol
iar noi retraşi în bulgărul numit
pămînt
viaţă eram deasupra şi la subsol
murind, murmurînd

Viii şi morţii viilor
unii într-alţii şi unii peste alţii...

Tot universul nostru era albastru
şi gol
Locul pe care-l ocupam, cei vii
şi cei morţi
repede se ghicea sau domol
luat în neştire ; sau tras la sorţi

Noi ne ţineam unii de alţii
viii şi morţii.

## Cîntec

Ciolănoasă-mi sta vederea
ca şi cum ar îngheţa
o ninsoare pe puterea
doamnă, doar a dumneata

Dacă mergi se mişcă lumea
dacă stai se naşte oul
Se repetă astăzi ciuma
a urechilor — ecoul

Rupe-mi tu ce este rupt,
Curcubeul, beul, eul
Doamnă veşnic dedesubt
îţi sărută talpa zeul.

PARANTEZE

# CRITICA — FAPTĂ POZITIVĂ

O curioasă părere, potrivit căreia critica ar fi curată negaţie, îşi face periodic apariţia, fiind avansată şi în cadrul schimburilor de opinii cu privire la situaţia actuală din cîmpul literaturii noastre. Direct sau pe căi ocolite, se întreţine astfel prejudecata acelei destul de întinse părţi din public gata să identifice pe critic cu insul „acrit“ prin definiţie, profesional dispus să creeze dificultăţi, să „lichideze“ tot ce i se supune spre judecată, încorsetat într-un teribil cod restrictiv, necunoscător de voluptate mai mare decît descoperirea de victime în orice, oriunde.

Prejudecata are cu atît mai mulţi sorţi să prindă, cu cît argumentele aduse în discuţie se reclamă de la principiile unei exigenţe suverane, în numele fermităţii, specifice oricărei tentative de evaluare, cum se aşteaptă a fi în primă instanţă critica. Nu este greu de observat confuzia ce se insinuează între aprecierea riguroasă, neprotocolară, între formularea unui **verdict net** şi **negaţie**, echivalată în mod abuziv cu ţelul suprem al intervenţiei critice. În realitate, chiar cînd respinge, critica este departe cu a se asemui cu cenzura şi de a-şi epuiza funcţiile într-un pragmatic veto. Solicitat să contribuie la distingerea valorilor de non-valori, demersul critic este altceva decît pretenţiosul act al trierii (operaţie ce cade, de altminteri, în seama timpului) şi justificarea sa imediată stă în cultivarea percepţiei estetice, în edificarea şi promovarea acelor criterii apte să asigure punţi posibile de comunicare între cititor şi operă, să apere creaţia autentică de răstălmăciri sau, şi mai rău, de indiferenţă.

Negaţia sugerează glacialitate şi ridicarea refuzului la rang de sistem lasă să se presupună, din partea cui l-ar adopta, o blazare sterilă, carenţa capacităţii de contemplaţie şi ar constitui, în orice caz, un simptom de anchilozare, funestă oricărei activităţi normale. Normal, critica sa desfăşoară într-un regim de vitalitate ideatică, de activizare, adică, a emoţiei artistice prin idee şi aşezarea acesteia într-o ecuaţie revelatoare, încît însuşi spiritul creator este adus să-şi limpezească resursele şi să-şi echilibreze mai fertil potenţele. Cutare lucrare poate să nu întrunească sufragiile criticului, în condiţiile de mai sus critica lui, chiar rezervată, nu poate fi socotită ostilă decît de minţi răuvoitoare, în fapt ea va stimula meditaţia asupra condiţiei creaţiei şi în felul acesta va fortifica producerea şi înţelegerea artei. Invocă spectrul negaţiei cei ce asimilează comentariul critic cu oficiul de înregistrări ori apaticii intelectual, incapabili să inculce judecăţi în cuprinsul unor construcţii demonstrative de natură a produce satisfacţii similare originale. În cazul din urmă, negatorii din principiu se dovedesc a nu avea nici măcar curajul contestării deschise, rătăcindu-se în manevre strategice de tipul calamburului echivoc, al aluziei perfide, spre a strecura, fără a se angaja în vreun fel, veninul discreditării. Inhibaţi de propria frigiditate (şi megalomanie, adesea), ei înfăţişează după cum percep, totul monocrom şi monoton într-o tonalitate sumbră, apocaliptică, împrumutînd roba judecătorească în speranţa deşartă de a reprezenta, la adăpostul severităţii, un „tribunal“ suprem. Însă la ce poate duce obsesia infracţiunii, crisparea inchizitorială, căutarea la orice pas a prilejului de **controversă**, în fond, de a aplica în stînga şi în dreapta, coercitiv, penalizări !

Cine are şi cine respectă vocaţia critică ştie că nici un critic nu s-a impus ca atare şi nu a rămas graţie exceselor biliare, maliţiei refulate. Apropiata comemorare a o sută de ani de la moartea lui Sainte-Beuve reactualizează un mod de a construi critic exemplar pe baza unei devoţiuni, fără concesii, faţă de valoarea artistică. Cu cît idealul artistic vizat este mai înalt, cu atît spiritul critic se manifestă mai lipsit de ambiguităţi, mai şocant prin decizia gesturilor şi tensiunea emanată, mai „detaşat“, străin de contabilizarea seacă a eşecurilor, absorbit în descifrarea structurii ideale a creaţiei şi definirea expresivităţii sale dintr-o perspectivă absolută, durabilă. G. Călinescu, critic de loc iertător cu preparatele confecţionate, cu sub-produsele, ale cărui ierarhizări valorice au primit confirmarea timpului, ridiculiza meschinizarea viziunii exegetice : „El (criticul n.n.) e îndatorat să intuiască şi să comunice în primul rînd substanţa vitală a cărţii şi numai apoi impuritatea care o obtenebrează. Într-un cuvînt, el e ţinut să facă sculpturii o critică de expresie tridimensională şi picturii o critică de culoare. E de la sine înţeles că dacă privim piramidele Egiptului cu lupa, piatra o să ni se pară aspră şi neformată, precum graţiosul fluture, în depărtare, ne poate părea un fragment de hîrtie albă... O serie de pete, remarcate izolat, nu spun nimic, pentru că pot fi pete în soare, ceea ce e un atribut firesc al acelui reflector ceresc.“ (**Ulysse**, pag. 462).

De aici nu urmează că orice scriitor va fi în drept să se închipuie în situaţia „reflectorului ceresc“ şi să întîmpine cu zîmbete de superioritate, cînd nu cu zdrobitoare vociferări, semnalarea inerentelor pete. Intoleranţa cîte unui scriitor faţă de examenul critic lucid este dăunătoare prin simplul fapt că desolidarizează creaţia de propria ei conştiinţă, lipsind-o de posibilitatea verificării emulative şi afectează în cele din urmă însăşi demnitatea artei, o sustrage scrupulului de perfecţiune. Întrucît înţelege să se dedice acestei demnităţi, neinteresată în elogii de circumstanţă, nici în „desfiinţări“ spectaculoase, critica rămîne să nu se tulbure la fiecare acces alergic imprevizibil şi să-şi dureze, incoruptibilă, fapta pozitivă

**Geo ŞERBAN**

---

# *Iubite Miron Radu Paraschivescu*

Mă îndeamnă să vă adresez aceste rînduri dorinţa de a vă face cunoscute cîteva dintre gîndurile şi îngrijorările pe care mi le-a provocat lectura, în România literară (nr. 37 a.c.), a scrisorii dumneavoastră deschise către unul dintre poeţii generaţiei mele ; nu-mi propun să discut aici nici despre valoarea poetului în cauză, nici despre competenţa sau incompetenţa criticului ale cărui păreri şi bune intenţii le contestaţi cu atîta vehemenţă ; cazurile lor particulare mă interesează în momentul de faţă atît de puţin încît mă pot dispensa cu uşurinţă pînă şi de a le aşterne numele pe hîrtie. Înainte însă de a intra în fondul problemei ţin să fac cîteva precizări. Ca şi în alte pagini ale dumneavoastră (mă refer în primul rînd la jurnal) am descoperit în textul încredinţat spre publicare României literare o vibraţie a sincerităţii atît de inconfundabilă, încît sînt pe deplin convins că dacă m-aş fi abătut pe la Văleni, cum mi s-a întîmplat, şi-ar fi venit vorba despre persoanele cărora li se adresează scrisoarea dumneavoastră (fiind publicată, ea nu se adresează doar destinatarului ei nominal) mi-aţi fi spus în substanţă aceleaşi lucruri, cu aceleaşi argumente, cu aceeaşi patimă, — chiar şi înainte de a vă fi venit gîndul să le treceţi pe hîrtie. Stima pe care v-o port se datorează între altele acestei sincerităţi organice (semn al unei autentice libertăţi interioare). Este, din păcate, o calitate destul de rar întîlnită la scriitorii vremurilor noastre. Deschid aici o paranteză : unii (ilustrînd o modalitate istorică bine definită a eternului homo duplex) s-au obişnuit mai de mult să considere ca absolut firească deosebirea oricît de mare (şi uneori chiar contradicţia) între unele din afirmaţiile lor publice (făcute dintr-un conformism omenesc — prea omenesc) şi cele private ; dacă te-ai mira de nepotrivirile dintre unele şi celelalte ai risca să fii privit ca un naiv impenitent, dacă nu chiar ca un ins ciudat, indiscret, suspect de a practica (şi cu ce drept ?) sub masca lui ingenuă, primejdioasa, perversa artă a ironiei : ai risca să fii şi „pedepsit“ — într-atît simpla candoare poate fi uneori jignitoare, impertinentă, insuportabilă. Trebuie să recunoaştem că, dacă astfel de oameni încalcă (uneori fără ştiinţă) norme etice fundamentale, ei nu sînt pînă la capăt corupţi : cel puţin nu se mint pe ei înşişi. Situaţia lor morală este, pe de altă parte, nu dintre cele mai confortabile şi ei se pot menţine în ea doar cu preţul unor eforturi mereu reînnoite. De aceea, cei care urmăresc să atingă un anume grad de confort interior (lăsîndu-l la o parte pe cel exterior) caută să se falsifice integral : şi aceasta în numele valorii sincerităţii, pe care — oricît de paradoxal ar părea — nu numai că o recunosc, dar o şi exagerează. Ei aspiră (şi adeseori reuşesc) să facă din conformităţile lor publice „adevăruri“ intime. Repetîndu-şi lor înşile şi celor apropiaţi afirmaţiile destinate publicităţii, ei izbutesc să transforme demagogia în condiţie interioară, în convingere totalitară, sustrasă oricărei posibile acuzaţii de duplicitate. Pseudo-sinceritatea imită perfect sinceritatea adevărată ; formal vorbind (căci sîntem siliţi, din prea multe şi prea complicate motive să nu adoptăm în asemenea împrejurări decît criterii formale) ea nu poate fi prin nimic deosebită de modelul ei. De aici, marea forţă, marea capacitate de a prolifera a tuturor categoriilor morale care stau sub semnul lui pseudo. Ne lovim la tot pasul de încorporări ale lor, pe care n-avem dreptul să le denunţăm, pentru că am cădea în gravul păcat de a deschide în legătură cu fiecare, un posibil proces de intenţii. Astfel încît, din respect pentru adevăr sîntem obligaţi să luăm drept adevărat şi ceea ce se pretinde (cu o anumită consecvenţă formală) a fi adevărat. Din oricare punct de vedere e bine să procedăm aşa — într-un înţeles cît mai practic — căci altfel putem prea uşor cădea victime atototrăvitoarei suspiciuni. Suspiciunea îmi apare ca o primejdie mortală care ameninţă conştiinţele noastre. Ar trebui să preferăm să ne lăsăm înşelaţi ca nişte copii, decît să riscăm a deveni prizonierii puterilor devastatoare ale demonului suspiciunii : dar sîntem noi în stare să atingem o asemenea înţelepciune ? Opresc aici paranteza, care s-a întins, vai, peste marginile îngăduite — în toate sensurile.

Revenind la scrisoarea dumneavoastră, — a cărei sinceritate autentică o socot, cum am mai spus, dincolo de orice îndoială — nu mă pot împiedica să mă întreb în legătură cu oportunitatea publicării ei. Rezervele mele în această privinţă — făcînd mereu abstracţie de persoanele despre care e vorba acolo — ţin în primul rînd de contextul (pe care sînt sigur că l-aţi ignorat) în care se înscriu părerile exprimate de dumneavoastră. Context în care e greu de presupus că nişte păreri exact contrare (pe care nici dumneavoastră, nici eu, nu numai că nu le împărtăşim, dar le repudiem cu tărie) s-ar fi putut bucura de publicitate. O astfel de împrejurare ar fi trebuit poate luată în seamă înainte de a încredinţa tiparului textul scrisorii. În ceea ce mă priveşte, consider că un dialog (şi orice polemică, oricît de înverşunată, participă la natura dialogului, trebuind să-i respecte regulile) nu se poate angaja atunci cînd celălalt — indiferent de motiv — se află sau este pus în imposibilitate de a replica. Dacă adversarul — real sau inventat — e dezarmat, ce rost mai are să-l ataci ? Iar dacă-ţi face plăcere, sau simţi nevoia să lupţi, atunci e obligatoriu ca tu însuţi să-l înarmezi, iar dacă n-ai arme pentru el, să te zbaţi să i le găseşti : căci dezarmatul este invincibil. Lărgind semnificaţia acestei metafore (să-mi fie iertată stîngăcia ei) cred că ea îşi găseşte aplicare şi în domeniul polemicii literare. Iată, în puţine cuvinte, ce doream să vă spun. N-aş vrea să-mi luaţi în nume de rău rezervele pe care le-am formulat, nu în legătură cu conţinutul scrisorii dumneavoastră, ci doar cu faptul publicării ei : vă rog să le luaţi drept ceea ce sînt în intenţia lor primordială, şi anume — dincolo de orice suspiciune, pe care o refuz din toată fiinţa mea — drept o mărturie de stimă şi de prietenie din partea unui mai tînăr confrate,

**Matei CĂLINESCU**

---

## *Teodor Balş*

## Antonpannescă

Cînd zidurile se fac seară
şi-aud zăpezile căzînd
peste oraş, în somnu-i blînd
întors cu Tîmpa către ţară,
cînd casele se duc în nor
cu coperişe de zăpadă,
cart vagabond din stradă-n stradă
singurătăţile măsor.

Şi mult prea noapte de se face
în Şchei la Sfîntul Niculaie
ştiu lîngă munte o odaie
sub cetini cu ninsori în ace
unde m-abat şi bat în geam
şi intru ca-ntr-o rugăciune
să beau vechi cîntece de lume
cu surghiunitul Anton Pann.
Iar dacă-i dus peste coline
m-aşez la masă şi aştept
cu capul răzemat în piept
un veac sau două, pînă vine.

---

## *Romulus Vulpescu*

## Carte poştală

Sus, lîngă Turnul Negru-i gri.
E rece, vînt şi ud.
Jos, cerul Tîmpei se-nnegri
Şi nu există Sud.

Braşovul fără tine-i mort.
E sumbru, rău, urît.
Biserici negre-n suflet port
Şi orgi dogite-n gît.

Contemplu-n cimitirul grec
Un nume brîncovan
Şi-aş vrea să plec, nu pot să trec,
Şi te aştept în van.

N-am să mai viu, n-ai să mai vii...
...Munţi mici, munţi mici şi trişti.
Nu mai există oameni vii,
Tu singură exişti.

# CRONICA LITERARĂ

### George Ivașcu

## Istoria literaturii române

Cine citește Istoria literaturii române de George Ivașcu are dintr-o dată revelația abundenței istoriografiei literaturii române. Autorul procedează ca un cartograf modern, care nu mai trebuie să străbată cu pasul teritorii necunoscute pentru a ști cu ce fel de simboluri să acopere petele albe ale hărții sale. Această operație au făcut-o alții, chiar de mai multe ori, înaintea sa; ei sînt aceia care procură documentarea, fragmentară sau totală, dar în orice caz alcătuită la fața locului. Cum a privi de aproape presupune a nu vedea simultan și întregul, asemenea documentări amănunțite pot conține erori de perspectivă, chiar dacă informația lor pentru fiecare perimetru e exactă. Istoricul ultim crede deci că are posibilitatea de a trasa contururi mai precise continentelor literare, fixîndu-se la o altitudine, inaccesibilă înainte, de unde, chiar dacă se pierde detaliul, se poate observa ansamblul. Această nouă istorie le are însă mereu în vedere pe cele anterioare, față de vastul corp de referință al cărora, ea însăși nu vrea să fie decît un comentariu. Istoricul nu merge doar la evenimentele directe, ci și la înregistrarea lor istoriografică, astfel încît propria sa lucrare devine o istorie a istoriei, o istorie de gradul doi. Asupra modului specific de tratare a contribuției predecesorilor merită să insistăm, pentru că el e într-adevăr neobișnuit. George Ivașcu folosește tot sau aproape tot ce s-a scris înainte, dar nu subtextual, suplimentar informativ sau polemic, ci consemnînd formulele memorabile ale marilor exegeți despre un autor sau altul și limitînd uneori tratarea subiectului la această exclusivă înscriere de citate. Alteori, scriitori, dintre cei mai importanți (mai ales cînd ne apropiem de epoca modernă) sînt rezumați într-o rapidă inventariere a domeniilor de afirmare și a temelor caracteristice, cunoașterea operei și a interpretărilor ei fiind presupusă sau incluzînd obligația cititorului de a cerceta sursele autorizate. În asemenea cazuri, istoricul își declină datoria de a fi total în fiecare fragment, lăsîndu-se substituit, fățiș și voluntar, de cei care, premergîndu-l, au spus lucruri definitive. Istoria sa are atunci un caracter de subordonare deschisă. Dar la fel de numeroase sînt cazurile (și era de așteptat), cînd scriitori, figuri sau etape nedreptățite de alte istorii literare, dar socotite de aceasta de acum ca utile scopurilor sale, să beneficieze de o atenție aparent disproporționată. Pentru a reface justa cumpănire a părților trebuie deci să recurgem de fiecare dată (și autorul ne îndeamnă chiar) la auxilii vaste, care stau în jurul acestei întreprinderi ca niște componente mereu subînțelese.

Lucrul se vede mai bine în atitudinea față de factologia istorică. Există aici, ca peste tot, liste de date, nume, titluri, descrieri de documente, reconstituiri biografice, dar niciodată informația nu atinge voluptatea descoperirii și retrăirii ei ca semn al unei realități vii sau cel puțin pe aceea a cantității acumulate conștiincios. Pretutindeni documentul e înregistrat cu o anume răceală, străină istoricului care se devotează meseriei sale pînă la inocenta viciere. Datul istoric nu mai e scop în sine, el și-a pierdut prospețimea revelației prime și e folosit aici doar ca material de construcție necesar unei noi arhitecturi. Atingem astfel punctul din care Istoria literaturii de George Ivașcu poate fi apreciată exact, fără a-i face o vină nemeritată din riscurile pe care asumîndu-le le teoretizează ca metodă. Redusă la aparența apelului la referințe, această istorie s-ar înfățișa ca o simplă compilație. Dar mereu și explicit îndatorată surselor și modelelor sale în conținuturi limitate. ea are în ansamblu o tonalitate foarte personală. Autoritatea selecției, decizia aprecierilor, consecvența organizării fac să consune în chip specific elemente culese din atîtea locuri. Intenția autorului a fost de a da o altă imagine întregului, nu părților sale. Considerate definitive, acestea solicitau totuși o nouă dispunere pentru a face evidentă legea internă a producerii și succesiunii lor. Este George Ivașcu astfel un adept al concepției după care istoricul creează istoria, o construiește subiectiv? Autorul se ferește de o atare apropiere. El crede în linia obiectivă de mișcare a unei literaturi, dar aceasta nu ar fi perceptibilă decît dintr-un anume unghi, care e cel al actualității. Literatura își relevă cauzalitatea profundă, numai dintr-o perspectivă dată. „Obiectivitatea" e o coincidență a opiniilor prezente, ea se poate deci modifica o dată cu prezentul, dar generalitatea îi e de fiecare dată asigurată. Istoricul nu face decît să introducă această perspectivă comună în faptele istoriei, determinînd o nouă grupare și o altă expresivitate. Actul său e personal prin accentuări specifice, prin intensitatea și claritatea lui, dar în rezultate el va trebui să concorde cu percepția unanimă. Această nouă privire istorică are deci o finalitate publică, socială: ea tinde să ofere comunității, care cere mereu formule constituite, o imagine literară adecvată acum. Ea vrea să corijeze totodată personalismul limitat al unor întreprinderi, ca și impersonalitatea prea largă a altora. Scopul fiind acela al unei imagini publice, istoria se resimte în mijloacele ei de realizare. Meditația asupra fiecărui moment e sacrificată în favoarea ritmului susținerilor. Ideile conducătoare își fac loc cu impetuozitate, trăgînd după ele faptele (aici individualitățile neconfundabile) ca pe simple elemente ale demonstrației, reduse la acea parte a lor care poate servi întregului. Un fel de retorism de catedră, un entuziasm rece bine dirijat le animă pentru a convinge auditoriul. Istoria utilizează astfel procedee exterioare, formule consacrate și verificate care pot încălzi un public: supradimensionarea figurilor, comparația elogioasă, exaltarea inițiativelor chiar cînd acestea nu se fructifică în filiații directe. Tot montajul evidențierilor are ca scop punerea în lumină a mobilului generator: cultura și literatura văzute ca forme de revelație a spiritualității, a conștiinței de sine, a latențelor creatoare ale unui popor. Acestea parcurg un adevărat epos, învingînd, îndepărtînd sau modificînd straturile străine pînă ajunge la deplina afirmare. Ideea e aproape hegeliană, dar într-un sens metaforic, fără teleologia divină de acolo și mai ales afișînd o exagerare demonstrativă expresă, care trebuie luată doar ca un procedeu de reliefare. Așa cum e făcută, argumentarea, continuă și riguroasă, devine captivantă. S-o urmărim cel puțin pe traiectul ei inițial. A existat un temei statornic care asigura permanent o convertire a influențelor spre specific: matca geografică și substratul etnic. Împrejurări generale în istoria genezei popoarelor sau particulare pentru români, au făcut ca începuturile să îmbrace forme de expresie importante. La interferența între două lumi, bizantino-slavă și occidental-romanică, cultura română a rămas „un cîmp magnetic de sinteză, gravitînd în jurul propriei sale ființe". Adoptînd limba slavă și canoanele spiritualității bizantine, cultura românească nu se asimilează lor. Ea le tratează ca pe niște forme intermediare, a căror depozitară, protectoare și chiar desăvîrșitoare devine la un moment dat, dar le și transformă subteran, modificîndu-le într-un sens specific ei. Cînd slavonismul și bizantinismul vor iradia de pe teritoriul românesc, care le era centru și adăpost, vor lua cu ele, neștiute, elemente românești. Acestea sînt evidențiate în faptele mari și mărunte, de la „izvodul moldovenesc" al lui Gavriil Uric sau principiul fidelității față de text, al transcrierii pure în tehnica manuscriselor pînă la personalitățile de excepție, care, ieșind din sfera de influență românească și intrînd în alte culturi, le direcționează într-un sens determinat. Se înțelege atunci de ce se acordă atîta loc cronicarilor de limbă slavă care marchează un triumf al geniului povestitor autohton asupra armurii bizantine; de ce Gavriil Protul, călugărul grec în trecere prin Muntenia, devine întîiul strămoș al lui Arghezi, sedus și dominat de atmosfera spirituală de aici care îi dictează un anume tempo pamfletar; de ce figurează în această istorie literară Nicolae Olahus, Petru Cercel, Petru Movilă, strălucite prezențe culturale, care explodează în alte complexe spirituale ca niște purtători ai caracteristicului de aici, de ce se discută atît de larg influența occidentală a Reformei, din care românii au știut să aleagă doar sugestia limbii naționale, refuzînd schimbările de cult care le-ar fi amenințat structura națională. În fenomene colective sau prin individualități remarcabile, notele acestei structuri ies la suprafață pe rînd, într-un proces istoric tot mai accelerat. Conștiința diferențierii față de cei din jur, capacitatea de selecție, noțiunile originii, vechimii, continuității și în cele din urmă, unității, perspectiva consolator-tragică ca și cea a echilibrului, cutezanța spirituală și o moderație a înțelepciunii capătă succesiv expresie în forma cea mai direct legată de spiritualitatea unui popor: literatura în sensul larg al cuvîntului. Cum se vede imediat, această istorie a literaturii e de fapt o istorie a spiritului prin literatură, literatura nefiind decît mijlocitor și pretext. Adevăratul curs al cărții îl reprezintă conștiința de sine a unui popor care actualizează într-un om sau altul, într-un eveniment sau altul, întîmplătoare prin ele însele, dar legice în proces. Eroii istorici sînt simboluri, indiferente în individualitatea lor, dar necesare prin coeficientul de generalitate și capacitatea de a reprezenta.

Atîta vreme cît „literatura" nu a fost pentru sine, ci doar pretext și vehicol al altor activități și altor scopuri (adică pînă prin anii 1800, incluzînd aici și Școala Ardeleană), tratarea ei ca simplă formă a unor conținuturi care o depășesc și o ignoră nu e neadecvată. Chiar dacă se pierde astfel ceva din individualitatea realizărilor care nu se relevă decît din unghiul estetic, perspectiva nu se falsifică, ea păstrînd și chiar sporind dimensiunea de semnificație, care îi e specifică. Intrînd în modernitate, cînd literatura se transformă în scop și act specific, acest cadru devine dintr-o dată insuficient. Încercînd să-l mențină dincolo de pragul anilor 1800, istoricul pierde de fapt ideea conducătoare de pînă aici, improprie și neîncăpătoare, dar neînlocuind-o cu alta, continuă să reducă personalitățile la purul coeficient de reprezentare. Inegalitățile sînt izbitoare.

Îi înțelegeam pe cei vechi numai întrucît descopeream în ei spontane note de similitudine cu noi înșine, care se manifestau ca expresie necesară a unui fond comun, dar inconștient. Ceea ce era numai latență, tendință, veleitate, încă nerealizate și nedesăvîrșite, căpăta prin chiar caracterul nedefinit posibilitatea de întregire prin ficțiune, prin împrumutarea intențiilor și ducerea lor pînă la capăt. Întrucît erau construcții ale noastre, cei vechi păreau că ne seamănă mult mai mult atingînd perfecțiunea. Dintr-o operă de interpretare istorică și speculație intelectuală ca aceasta, ei nu au avut decît de cîștigat. Modernii, care ne sînt direcții și adevărații strămoși spirituali, se confundă de fapt cu noi, cu imperfecțiunea, risipirea, tensiunea noastră reală. Ei nu mai pot fi reduși la închipuite blocuri statuare, ci se vor contemplați ca individualități și înțeleși din interior. Momentul meditației asupra obiectelor limitate ar fi trebuit să precumpănească față de cel al organizării ansamblurilor, din punctul în care literatura devine o conștiință de sine a individului. Comparația între două figuri, asemănătoare dar despărțite de o epocă — Dimitrie Cantemir și Eliade Rădulescu — arată de ce procedeul inițial nu putea fi generalizat. Personalități de dimensiune enciclopedică, contradictorii și himerice, ei se realizează diferit în operă, primul lăsînd să transpară indicele de reprezentare, de exponență, deci de generalitate, al doilea — pe cel al unei subiectivități extraordinare. De aceea capitolul „Dimitrie Cantemir", căruia i se potrivește metoda perspectivei integratoare, din afară, e strălucit în coerența sa demonstrativă, în timp ce „Eliade", de neconstrîns în asemenea tipare, se limitează la înregistrarea cîtorva note specifice, direcții și inițiative care nu se încheagă într-un portret, deci nu se rețin nici ca elemente constitutive în proces. Pentru literatura modernă erau necesare o altă platformă și altă atitudine, poate o altă carte, un alt volum, deoarece principiul generator nu s-a dovedit fertil decît pe un traseu limitat.

Dar în partea ei cea mai bună (și care e esențială), această istorie e remarcabilă. Ea iese din serie prin deosebita calitate de a face să trăiască un sentiment al istoriei.

**Magdalena POPESCU**

---

# Avatarurile eroului

Circulă prin texte ideea că eroul literar e pe cale de dispariție din proza contemporană. El se dizolvă într-o substanță verbală continuă, ici colo cu îngroșări, cu silueta trecătoare a unor ființe, cu sugestia mai mult decît cu structura lor fermă și complexă. Dacă ar fi să acceptăm ca reală această situație, ne-ar veni în minte imediat o explicație justificativă. S-ar putea stabili o analogie între dispariția eroului și o concepție științifică modernă despre obiect, simplă îngroșare și el a unui cîmp de forță continuu. Poate că disoluția vechilor imagini despre lume a pătruns în zonele noastre profunde și fără să fie nevoie de o transpunere conștientă trăim într-un orizont cultural care încearcă să se extindă asupra tuturor genurilor de creație, să le determine și să le aducă la un numitor comun bazat pe o adîncă analogie.

Forma noastră de spațiu deci, aplicînd fenomenelor de cultură contemporană schema lui Blaga sau teoriile lui Spengler și Frobenius, ar urma să se constituie într-un mod particular, legat de spiritul cultural al epocii, poate izvorînd din știință, poate determinînd chiar reprezentările științifice, și l-am regăsi și în evoluția romanului. Ca exercițiu intelectual teoria poate să ne placă și să ne îmbie. Iar raționamentele analogice par să fie la modă. Însă o elementară rigoare ne face să fim atenți, să cercetăm critic ceea ce de altfel noi înșine am inventat în joacă. Mai întîi pentru că dispariția eroului este relativă. Ea este certă în „noul roman". În majoritatea romanelor moderne de mare anvergură eroul este doar modificat față de o modalitate care de altfel n-a dominat decît secolul al XIX-lea, un scurt pasaj din mit și înapoi într-un alt chip de mit. Ceea ce dispare cu adevărat este eroul burghez, de rang mijlociu, cu însușiri mijlocii, omul care sub o fațetă și poziție oarecare se dovedea mai complicat. Doamna Bovary, eroina capodoperei dramei mediocre, e pe punct de dispariție. Pentru că înainte de victoria valorilor burgheze, primii eroi ai începuturilor romanești scoborau direct din fantastic. Nu mai erau cavaleri neînfricați, ca în balada medievală de unde veneau însă Gargantua și Pantagruel, erau uriași de basm. Iar primul mare erou al romanului, Don Quijote de la Mancha, dacă nu era uriaș el însuși, deschidea seria eroilor ciudați, puțin demenți, ieșit din comun prin uriașă fantezie. Nu erau „tipici" în orice caz, nu vroiau să devină ceva — în scara socială, ca Julien Sorel și numeroasele sale rude literare — pentru că erau neobișnuiți de la bun început, sau erau posedați de o mare nebunie.

Literatura modernă, într-un fel, se întoarce la giganții din trecut. Dacă existența lor pare mediocră, ea înscrie mitice traiectorii, ca Leopold Blaom, sau sînt de-a dreptul mistuiți de uriașe pasiuni constructive sau distructive, ca eroii lui Faulkner. Încărcătura lor de expresie e prea mare pentru un înveliș mediocru și au obiceiul să se întîlnească și să discute cu diavolul, ca noul Dr. Faustus. Romanul a ieșit, după o scurtă ședere, din cronică și se învecinează din nou cu legenda, deci cu poemul.

Eroii nu mai au o viață relațională, prin care se dezvăluie de-a lungul unei complicate dar strînse intrigi, ci probleme existențiale. Ei iau cunoștință de lume, caută să se definească prin ce sînt, dorințele lor de parvenire nu există decît la energumeni de tipul Snopses, și nici la ei. De aceea romanul modern are o natură problematică. Mitul modern literar s-ar putea defini ca o proiecție a problematicii trăite. Trăite pentru că depășește — ca totdeauna în artă — cunoașterea conceptuală. Problema este vie și deci scapă expunerii calme și riguroase. De aici și o anumită tensiune specială a romanului modern, care nu lasă să se „scurgă liniștit viața", ci o violentează, o chestionează, se miră și se minunează de ea. Interesul pentru sociologie și psihologie, direct, aproape științific, așa cum a fost pentru Flaubert sau mai ales Zola, a fost înlocuit cu un interes să-i zicem filozofic, să-i zicem doar așa, pentru că e vorba de o filozofie care nu există decît sub forma tensiunii unei întrebări. Autorul modern nu se așează la masă ca să spună ce a văzut, ce a experimentat, ce a observat cu meticulozitate, dezvelindu-și apoi cunoașterea prin scriitură — ci cu o problemă acută. Întinde pe pagini un mister, un sentiment al insondabilului. Literatura modernă nu este „abisală" pentru că expune puțin pentru distracția noastră niște teme freudiene la care cititorul de rînd, mai greu la minte, nu poate ajunge în mod direct din cauza limbajului tehnic greu de digerat. Ea are o adîncime specială pentru că își pune problemele globale ale omului, al cărui loc în univers este din nou căutat cu fervoare. Eroul modern are o filiație directă din personajele lui Dostoievski, care cuprindeau mai multă realitate în bizareria lor decît orice erou de serie — cu fețe obișnuite ce ascund cu grijă, sub aparențe molcome, „dureri înăbușite". Sau poate sînt rudă cu Nasul, „ce se plimbă pe Prospectul Nevski, în uniformă de maior". Ca și la Dostoievski, se pornește nu de la niște axiome valorice, pe baza cărora se constituiau problemele, ca niște gingașe suprastructuri pe fundament solid, ci totul este pus în discuție.

Istoria nu este străină de acest proces. Intrăm într-o lume nouă, cu alte coordonate decît cele ale secolului trecut, cu alte coordonate decît vreodată, schimbarea e profundă și ne face dificilă prefigurarea viitorului. Raportul social nu se mai exprimă nemijlocit, ci prin intermediul întrebării istorice, al finalității și structurii esențiale a omului. Cultura noastră intră într-o nouă fază antropologică — din nou discutăm propria noastră esență. Eroul, ca totdeauna în mit, nu se mișcă în concretul relațiilor sociale, ci înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istorică, termenii ei cei mai largi. Concepția marxistă a omului ființă neterminată își găsește o largă aplicație aici. Cînd afirmăm că el este „suma relațiilor sociale" trebuie să le înțelegem pe acestea din urmă dinamic, adică istoric, cuprinzînd devenire și proiecție.

**Al. IVASIUC**

# ochiul magic

## Precizări

Volumul de amintiri publicat recent de Vintilă Russu Șirianu, sub titlul *„Vinurile lor"*, cuprinzînd numeroase amănunte despre viața și activitatea marilor noștri înaintași : M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, O. Goga, G. Coșbuc, Panait Istrati, George Enescu, C. Brâncuși, Ion Brezeanu și Nicolae Bălțățeanu, constituie o mărturie cu atît mai prețioasă cu cît izvorăște din rememorarea unor evenimente trăite. Cu privire la unele din aceste amănunte rămîi însă nedumerit.

Citām următoarele exemple :

1. La paginile 325—327, autorul relatează un incident, aflat de la tatăl său, Ion Russu Șirianu, și care s-ar fi petrecut în redacția ziarului „Timpul" din București, în noiembrie 1882. Lucrau atunci în aceeași încăpere a redacției M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale și Ion Russu Șirianu. Unele glume ale lui Caragiale l-au supărat pe Eminescu. Cuprins de mînie, „Eminescu a pornit spre ușă, cu zdreanța lui de palton sub braț". Caragiale a alergat după el, „l-a prins de umeri, l-a întors spre sine, l-a privit în ochi cu adîncime" și i-a declarat că, prin „glumele" lui, nu avusese intenția să-l jignească.

Scena, repetăm, s-ar fi petrecut în noiembrie 1882, în redacția ziarului „Timpul".

În nici un caz, ea nu ar fi putut avea loc la o dată anterioară, deoarece aflăm de la Vintilă Russu Șirianu că tatăl său a plecat din Ardeal „prin vara lui 1882" (pag. 173), „a trecut munții, într-o noapte, pe furiș peste Rucăr" și a sosit la București „în zi de toamnă" (pag. 365).

Or, în documentata lucrare pe care Șerban Cioculescu a consacrat-o vieții lui Caragiale sînt citate numeroase acte, din care rezultă că, în 1882, Caragiale nu mai făcea parte din redacția ziarului „Timpul". Șerban Cioculescu precizează *(Viața lui I. L. Caragiale,* ed. a II-a, 1969, pag. 95, și 97) că, la acel ziar, Caragiale a colaborat de la 1878 la 1881.

2. La paginile 192—193, Vintilă Russu Șirianu relatează o convorbire între George Coșbuc și Ilarie Chendi, la care el a asistat și care a avut loc la București, „în a patra săptămînă a lui august 1915". Convorbirea — după cîte afirmă Vintilă Russu Șirianu — a avut ca obiect neutralitatea țării noastre după dezlănțuirea primului război mondial și acțiunea desfășurată de Octavian Goga și Vasile Lucaci pentru ca Ardealul să facă „un singur trup cu celelalte pămînturi românești".

Deschidem cunoscuta lucrare a lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române, Compendiu* (București, Editura pentru literatură, 1968) și citim la pagina 225 c˘ Ilarie Chendi s-a născu. la 1872 și a murit la 1913. Să fie o eroare de tipar ? Pentru verificarea datelor, consultăm articolul lui Al. Sadi Ionescu, *Tovarăși de muncă dispăruți,* publicat în lucrarea omagială *Lui Ion Bianu amintire. Din partea foștilor și actualilor funcționari ai Academiei române, la împlinirea a șasezeci de ani,* (București, tip. Carol Göbl, S-sor I. St. Rasidescu, 1916). La pagina 282, Al. Sadi Ionescu precizează că Ilarie Chendi s-a născut la 14 decembrie 1872 și a murit la 25 iunie 1913.

IOANA ANGELESCU

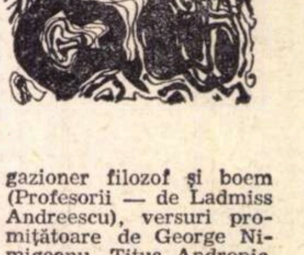
## Slogane și poncife

„În tren — moment 1947" (fragment de roman de I. D. Mușat — „Tribuna", 18 septembrie) e o inexplicabilă revenire la o formulă de proză pe care toți o socoteam depășită : proiectarea unui moment istoric de semnificație în lumina falsă și pompoasă a sloganelor și poncifelor. Eroul e un activist sindical, plecat în Ardeal să repună în funcțiune o unitate industrială, iar acțiunea fragmentului are loc în compartimentul de tren, care devine un teatru al luptei, între activistul Busuioc, Costel, viitor utecist, o actriță care visează rolul „iubitei unui om, unui socialist", părîndu-i-se mai dificil decît cel al Ofeliei, și dușmanii de clasă, impersonați într-un preot cu „mutră de satir" și în industriașul capitalist Bogățel (subtilitatea caracterizării prin nume nu mai are nevoie de comentarii). Practic, eroii pozitivi insultă pe preot, care ne e înfățișat de autor ca un supărător erotoman, apoi urmează o dezbatere politico-economică jenantă prin stupiditatea și nefirescul ei. Din galeria de personaje obligatorii nu lipsește nici scriitorul Gherasim, tipul intelectualului cu idei de stînga, însă subiectiv și ezitant, iar personajele negative sînt niște groaznice caricaturi, triste rebuturi ale speciei umane. Stilistic nu sîntem mai răsplătiți : eroul are „talia proporțională" și „ochi care vedeau plastic și estetic", scriitorul „nu avea bube în cap" (formulă figurată al cărei sens ne scapă), preotul privește o fată „cu jind exotic", fata „avea și ea gîndurile și preocupările ei, și le depăna pe semne cu intensitate și variabil, căci făcea fețe-fețe", cei patru „vorbeau între ei lejer" etc. etc. Dar lăsînd la o parte stilul, cum mai e posibilă azi o asemenea viziune schematică, falsificatoare a unor momente istorice într-adevăr cruciale, cum nu-și dă seama autorul care scrie astfel, și redactorii care îl acceptă cu atîta ușurință, că asemenea evocări istorice degradate și vulgare îndepărtează pe cititori de la proza de analiză socială și de conștiință politică ? Ne întrebăm dacă restul romanului ameliorează sărăcia acestui fragment, pe care „Tribuna" l-a publicat generos pe două pagini, uimindu-ne că o publicație culturală serioasă mai acceptă azi niște fabricații compromise de mult.

P. P.

## „Arcade"

„Arcade", supliment social-cultural al ziarului „Tribuna Sibiului", ne dă satisfacție în ediția sa pe luna iunie. Titlul sugerează bolțile, rotundurile și ascuțișurile medievale ale Sibiului, cuprinse în culori într-o fotografie publicată chiar pe prima pagină. În revistă, o schiță interesantă prin abilitatea redării dialogului și bunul efect al contrastului dintre un pedagog limitat și egoist și un magazioner filozof și boem (Profesorii — de Ladmiss Andreescu), versuri promițătoare de George Nimigeanu, Titus Andronic, Ecaterina Săndulescu, Gerhard Eike, Werner Bossert, Mira Preda, „Amintiri despre Lucian Blaga", de nepotul poetului, Lionel L. Blaga, cu facsimilul unei scrisori inedite a poetului la vîrsta de 22 de ani, reproduceri în culori de la Muzeul Brukenthal, o comunicare arheologică a lui Nicolae Lupu — Dacii pe teritoriul actualului județ, și un foarte interesant interviu cu doctorul Ion Popescu-Sibiu (unul dintre întemeietorii grupului intelectual „Thesis" din Sibiu), savant specialist în psihanaliză care a scris „Concepția psihanalitică", prima contribuție românească solidă la această disciplină (dr. Popescu-Sibiu anunță în interviu o apropiată reeditare a lucrării), iar ultima pagină reproduce în culori creații ale artiștilor plastici sibieni (N. Gh. Iorga, S. Florea, I. Chișu, R. Chișu, A. Delmondo).



P. P.

## Din amintirile verii care tocmai trecu...

Și în zilele noastre se poate repeta tragi-comica experiență a cronicarului de teatru căruia i se publică un articol critic plin de vervă și veselă competență, referitor la spectacolul din ajun, pentru ca a doua zi, atît el, cît și cititorii să afle cu surprindere că în timpul presupusului spectacol, teatral arsese !

Un cronicar muzical, fără a asista la concert și derutat de eroarea de tipar (chant-chat) prezentă în programul ce i-a servit drept documentare, a publicat o diatribă la adresa **Simfoniei** lui Vincent D'Indy **„pe un cîntec francez de la munte"** (prezentat în primă audiție), acuzîndu-l pe compozitor că ar fi introdus în muzica sa „miorlăiturile pisicii" !

Vă puteți convinge de contemporaneitatea unor astfel de erori, citind **Contemporanul** din 27 iunie a.c. aici s-a publicat o cronică în care se discuta critic apariția pe podium a violonistului Nicolae Iliescu, al cărui concert n-a mai avut loc !

Cei ce cunoșteau întîmplarea au așteptat o dovadă fie și tardivă — de probitate profesională din partea semnatarului cronicii. Pînă astăzi însă nici explicații, nici scuze cititorilor, după atîta amar de vreme.

N. KOZLA

## O perioadă literară

Ancheta realizată de Paul Antim — în revista **Astra** : „Valorile literare ale unui sfert de veac" — cuprinzînd opinii ale unor critici de formație și viziune diferită (Nicolae Balotă, Adrian Marino, Al. Piru, Eugen Simion) oferă o privire sintetică asupra fenomenului literar actual și a evenimentelor care au contribuit la „cîștigurile sale valorice", discuțiile purtate axîndu-se pe necesitatea asimilării creatoare a tradiției literare românești și a posibilităților de încadrare în contextul european actual. La întrebarea : „Ce este caracteristic pentru poezia noastră din ultimul sfert de veac ?" — Nicolae Balotă răspunde : „Am convingerea de a fi intrat într-o nouă epocă de aur a liricii românești. Ce s-a cîștigat ? O nouă conștiință de sine a poetului. O mai amplă deschidere a Poeziei spre trecutul ei, spre marile experiențe moderne, spre realitățile istorice și morale ale timpului. S-a depășit total falsa contradicție între tradiție și modernism". Avangardismul, după opinia sa, a devenit un „fenomen istoric consumat". „Avangarda nu s-a predat, dar a murit", existînd încă „manifestări epigonice, revoluții întîrziate, încercări avortate" fără șansa de a fi fertile ; criza comunicării, a limbajului este numită de Nicolae Balotă o „criză de creștere". Pronunțîndu-se asupra criticii literare și a posibilităților de sincronizare a acesteia cu critica europeană, Adriano Marino remarcă, privind retrospectiv, existența cîtorva fenomene specifice : „decalajul : material (informativ), teoretic (de principii și metode moderne) și de moment nesincronic", urmat de o „febrilă și precipitată recuperare", conținută de un bun început de sinteză critică și de afirmare a unei personalități proprii". În legătură cu compatibilitatea studiilor de istorie literară cu comentariul aparițiilor editoriale curente, Al. Piru atestă o strînsă interdepndență între aceste două sfere de interpretare a producției literare : „De altfel cred că nu poți aprecia pe Sadoveanu dacă nu știi ce e Neculce, nu poți da o judecată de valoare asupra lui Miron Radu Paraschivescu, dacă nu-l cunoști pe Anton Pann, nu poți evalua pe Nichita Stănescu fără a fi meditat asupra lui Ion Barbu. Literatura ultimului sfert de veac este adesea o continuare și, în unele cazuri, o împlinire a vechilor aspirații". În sfîrșit, răspunzînd cu mult tact unei întrebări de o candidă sfidare (a criticului ? a timpului ?) „Dacă ați scrie o istorie contemporană (...) care ar fi propozițiile sintetice referitoare la cîștigurile valorice ale acestei perioade ?" — Eugen Simion transcrie profilul ultimelor decenii literare, subliniind, în încheiere, cu subtilitate raportul dintre tradiție și modernism : „Cine iubește tradiția se îndepărtează de ea. Cine vrea să fie european în cultură își cercetează mai întîi rădăcinile spirituale naționale. Ceilalți devin, fatal, moderniști sau tradiționaliști".

V.V.

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Mihail Sadoveanu : CREANGA DE AUR — MARIA SA PUIUL PĂDURII — NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA (E.P.L.)**

*Cu acest volum, debutează o nouă serie de circa 12 volume din creația sadoveniană. Volumele nenumerotate și concepute individual, sînt legate prin prezentarea grafică.*

---

**G. Călinescu : OPERE, XI (E.P.L.)**

*Al unsprezecelea volum din operele lui G. Călinescu cuprinde* Viața lui Mihai Eminescu.

---

**Cicerone Theodorescu : SCRIERI (E.P.L.**

*Sub îngrijirea directă a autorului, care semnează și cuvîntul înainte, ni se prezintă — în două volume — o selecție dintr-o amplă activitate poetică desfășurată de-a lungul a peste trei decenii, de la volumul* Cleștar *(1936) pînă la* Pădurea de cleștar *(1967).*

---

**A. E. Baconsky : CADAVRE ÎN VID (E.P.L.)**

*Un nou volum de versuri*

---

**Agatha Grigorescu-Bacovia : CU TINE, NOAPTE (E.P.L.)**

*Noua carte a poetei adună poemele scrise în ultimii ani, unele inedite, altele apărute în revistele literare.*

---

**D. R. Popescu : PREA MIC PENTRU UN RAZBOI AȘA DE MARE (Editura Militară).**

*Pornind de la un fapt de viață petrecut în timpul războiului, scriitorul a realizat o povestire cinematografică pe care o dedică „tuturor copiilor ce au luat parte într-un fel sau altul la cel de-al doilea război mondial".*

## SESIUNEA SOCIETĂȚII INTERNAȚIONALE LENAU

În zilele de 14—17 septembrie 1969, a fost organizată de către Uniunea Scriitorilor din R.S.R. o importantă manifestare cu caracter internațional : **Sesiunea anuală și Adunarea generală ale Societății Internaționale LENAU** cu sediul la Stockerau (Austria).

Un număr de 75 de oaspeți străini au fost prezenți la Sesiune venind din : Austria, Republica Federală a Germaniei, Cehoslovacia, Franța, Iugoslavia, Polonia, Ungaria. Delegația cea mai numeroasă a fost aceea a Austriei, condusă de Președintele Asociației Internaționale Lenau **Joszef Wondrak,** primar al orașului Stockerau și de secretarul general al Asociației **Dr. Nikolaus Britz.** Au asistat de asemenea reprezentanți ai Radiodifuziunii austriece și ai Radiodifuziunii din R.F.G. (Sud Deutsche Rundfunk). Din partea română a luat parte la lucrări un număr însemnat de scriitori, cercetători și oameni de cultură care au subliniat în expunerile și luările lor la cuvînt interesul și importanța cunoașterii operei lui Lenau în România, ca mijloc de strîngere și aprofundare a relațiilor culturale tradiționale dintre țara noastră și Austria.

În prima zi a Sesiunii oaspeții au fost salutați de către vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu,** și de către reprezentanți ai conducerii Asociației și ai Societății PEN din Austria.

Autoritățile române locale, care au contribuit în mod deosebit la realizarea organizatorică a Sesiunii, au adus salutul lor prin cuvîntul primarului Timișoarei, **Coriolan Pop.**

Prima zi a dezbaterilor a fost ocupată de comunicările făcute de către cercetători români care au tratat despre ecoul și semnificația pe care au avut-o cunoașterea și răspîndirea scrierilor lui Lenau în limba română.

În celelalte două zile ale Sesiunii, profesori universitari și cercetători din Austria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Ungaria și Polonia au vorbit despre diferite aspecte ale biografiei și operei lui Lenau. A fost făcută, în ziua a doua a Sesiunii, o vizită în satul Lenauheim, unde a fost organizat un pelerinaj la statuia poetului și unde a fost dată de către Cooperativa Agricolă de Producție, o masă în cinstea oaspeților. Atît întreaga Sesiune, cît și vizita făcută în Comuna Lenauheim, au fost filmate de către reporteri ai Asociației precum și de către reporteri locali ai Televiziunii Române. Presa centrală și cea locală (în limba română și germană) au înserat în paginile lor știri despre activitatea desfășurată în cadrul Sesiunii.

La Timișoara a fost organizată în zilele Sesiunii o seară literar-muzicală închinată poetului Lenau.

Ca o recunoaștere a contribuției aduse de cercetătorii români la dezbaterile deosebit de interesante și de substanțiale care s-au desfășurat în cadrul celor trei zile, au fost cooptați în Consiliul Științific al Asociației Internaționale Lenau, alături de **prof. Liviu Rusu** care fusese cooptat la sesiunea anterioară : **prof. dr. Victor Iancu** — Timișoara, **prof. dr. Jean Livescu, dr. Sevila Răducanu,** poetul **Franz Liebhard,** criticul **Nicolae Balotă,** poetul **Franyo Zoltan.**

În încheierea Sesiunii, oaspeții străini au făcut o excursie pe ruta Timișoara-Sibiu-Brașov-Valea Prahovei-București, și au depus o jerbă la statuia lui Eminescu din incinta Uniunii Scriitorilor.

# POEZIA:

**Dumitru Micu**

### Aurel Gurghianu

### Ascult strada

Curioasă e, şi a fost de cînd lumea (dovadă dictonul străbun), soarta cărţilor ! Despre volumele mai vechi ale lui Aurel Gurghianu, meritorii fără îndoială, dar nu în aceeaşi măsură precum cel apărut la sfîrşitul anului trecut, s-a scris mai peste tot, la timp, pe cînd acesta din urmă, remarcabil, n-a fost recenzat mai nicăieri. Culegerea antologică **Ascult strada**, incluzînd poezii de toate vîrstele, arată ce departe e autorul în versurile mai noi de începuturile sale, tributare, de la sine înţeles, stilului liric oficializat în acea perioadă. Rău, Aurel Gurghianu n-a scris niciodată. Chiar din momentul debutului, el a publicat compuneri de ireproşabilă execuţie, neluînd nici o clipă meşteşugul poetic în deşert. Însă producţiunile sale de prin anii cincizeci sînt adeseori convenţionale, reci, cerebrale, elegante fără supleţe, lustruite pe dinafară, fără văpăi înăuntru. Temperament romantic, poetul şi-a impus un clasicism de împrumut, s-a parnasianizat silnic, a recurs adesea la lirismul obiectiv, cenzurîndu-şi dur subiectivitatea. În loc să cînte, a făcut bibelouri. Încetul cu încetul, autorul **Străzii vîntului** a intrat în posesia deplină a propriei naturi, şi e interesant de urmărit acest proces de autofăurire în volumul din colecţia Albatros. Spaţiul nepermiţînd exemplificări copioase mă voi mărgini să aşez alături două texte, unul reprezentativ pentru lirismul încorsetat pe care l-a profesat un număr de ani poetul, altul anunţînd lirismul fără piedici al celor mai bune pagini din **Strada vîntului**. În primul caz emoţia este vizibil dirijată, fixată în tipare prestabilite, organizată aproape didactic, îndrumată spre o concluzie neapărat optimistă : „Ceva din tine a rămas aici : / Ceva ascuns ce lunecă prin aer / Şi strigă după forma lui de lut / Şi nu-şi mai află liniştea în jur. // Ceva din tine a rămas aici : / Conturul mîinii sprijinit pe masă, / Cuvintele ce încă mai palpită, / Ca nişte flori ce brusc s-ar fi deschis. // Ceva din tine a rămas aici : / Surîsul ce mirific se răsfrînge, / Suava respiraţie şi-o umbră, / Poate reflex al sufletului meu. // Ceva din tine a rămas aici : / Ca o aromă ce-a pătruns în lucruri / Şi umblă şi te caută întreagă, / Bine ştiind că mîine-ai să revii". **(Ecou).** În cazul al doilea auzim glasul simţirii nealterat : „Zburaţi, voi, fluturi de aur, voi, păsări de purpură, / Frunze ce cîntaţi în luminile toamnei / Şi spuneţi adio ramurilor care v-au legănat, / Soarelui ce v-a-ncălzit cu dragostea sa. // Prea departe nu veţi pleca de pămînt, / De pasul meu, de zîmbetul meu. / Aşezaţi-vă pe umeri tăcut, / Ca nişte săruturi ale grădinilor ameţite. // Tiparul vostru-l păstrează privirile, / Şi undeva-n suflet îmi va rămîne un susur uşor — / Culorile vii, palpitînd de nelinişte, / Îşi trec în mine fiorul învierilor lente. // De aceea niciodată nu ne vom despărţi, / Deşi acum vă risipiţi ca iluziile tinereţii frumoase, / Risipiţi-vă în luminile toamnei / „Aliluia" cîntînd !" **(Zburaţi voi fluturi de aur).** Aici Aurel Gurghianu este el însuşi, cel adevărat, cel pe care îl vom regăsi în **Strada vîntului.** Am încercat să-i schiţez portretul, în nota de lectură prilejuită acum cîteva luni, de parcurgerea volumului respectiv.

### Valentin Strava

### Cîntec pe zare

Valentin Strava e ardelean, şi nu biografic doar, ci şi bibliografic. Specificînd aceasta, l-am şi definit. „Ardelenii", mai exact spus ardelenii de emanaţie coşbuciană, căci sînt şi alţii, însă aceştia intră doar parţial, şi nu toţi în definiţie, sînt neoclasici fixaţi în tradiţie, cîntăreţi ai satului, secaţi de nostalgia cîmpiilor, a holdelor, a păşunilor şi imaşurilor, a cirezilor blînde şi a turmelor ce coboară din munţi în sunet de fluier şi nai, a pădurilor cu izvoare, înduioşaţi de amintirea timpurilor lui Horea şi Iancu, pătrunşi de veneraţie pentru folclor. Toate aceste caracteristici se menţin în **Cîntec pe zare,** traducîndu-se într-o expresie dacă nu inedită, în tot cazul de o distinsă cristalizare. Temeinic articulate, versurile au cadenţa sigură, bine punctată, şi din tot cuprinsul volumului se detaşează o senzaţie de sănătate : „E-un cîntec pe zare ce toate le-ngînă, / Abis şi tăcere, suspin şi furtună, / Asaltul din trunchiuri, triumful din floare — / Şi-ntoarcerea-n matca atotrăbdătoare". Efecte mai subtile sînt obţinute prin sondarea unor zăcăminte de folclor arhaic-magic, incantatoriu : „Goniţi, harpele, / Nisipul, şarpele, / Setea-cuvintele, / Închideţi mormintele. / Vedeţi să nu ştie / Pasărea tîrzie" sau „N-aţi văzut, / N-aţi auzit / De-un domn Lerui-Ler / Cu graiul grai-d-aurit, / Fumegînd a cer ?"

Profunzime, originalitate, lirism în sens înalt, cartea nu posedă ; conţine însă, şi acesta nu e un lucru de dispreţuit, icoane de ţară bătrînă, arcadică, ce au asupra spiritului un efect odihnitor.

### Ioana Bantaş

### Poarta spre vid

Foarte interiorizat, neîntreruptul solilocviu pe care-l compun poeziile din acest volum este o meditaţie asupra condiţiei umane şi îndeosebi asupra destinului femeii, titlul însuşi fiind o metaforă a trecerii spre lumea în care nu există nici durere, nici bucurie. De inegală densitate, versurile structurate uneori în tipare de provenienţă blagiană posedă intermitent o dinamică interioară notabilă, un dramatism autentic. „Poarta spre vid", „moară de timp", „peşteră cu două guri, / una de foc şi una de spaimă", „prin care nu putem trece decît o singură dată" e un simbol de o notabilă putere sugestivă. Originală este metafora „nopţilor tinere", primele nopţi petrecute sub glii. Pentru vestirea celei de a doua nopţi se recurge la un limbaj incantatoriu, de speţa vorbirii magice : „O să vii, / o să pleci / şi iar o să vii / şi iar o să pleci, / mereu căutînd, // mereu întrebînd / de numele tău, / de sufletul tău, / de umbletul tău ; / mereu neştiind, / mereu neaflînd / unde sînt, / unde-i auzul, / unde-i hotarul / dintre tine şi vînt, / dintre buzele tale / şi blîndul pămînt". E unul din momentele incontestabil lirice ale solilocviului meditativ din **Poarta spre vid.**

### Petre Bucşa

### De n-ar veni noaptea...

Colţuros altădată, ca un moţogan de-al lui Cotruş („Eu sînt din Ţara ce-a rămas în leat / Prin răzmeriţe frînte-n Bălgărat"), Petre Bucşa a devenit, în acest volum, cu care am putea spune că redebutează, meditativ şi melancolic, elegiac, vorbind despre „irreparabile tempus" şi despre „noaptea" ce se apropie de noi toţi. Tonul şi chiar imagistica aduc uneori a Blaga („iar cerul se face mai înalt, / să nu stingherească zborul cocorilor"), alteori, mai rar, amintesc de elegiile erotice argheziene („Am vrut atunci să-ţi mîngîi umărul înalt, / dar braţu-mi din greşeală ţi-l scăpătai pe şold"), nota personală — intermitentă — fiind o melancolie resemnată, o langoare, o toropeală dulce, un **otium** de un fel special. Sensibilitate receptoare, poetul se uită pe sine, covîrşit de ce se petrece în preajmă. Un eveniment capital în ordinea sufletească devine începerea anului şcolar, cînd în incinta liceului se revarsă cu sutele „fetii frumoşi", „despicînd în ţăndări somnul toamnei şi inundînd cu arşiţa verii clădirea, / vindecînd-o de reumatisme. / Dascălul îşi contemplă şcolarii, extaziat : „O vară doar şi s-au schimbat atît ! // Fetele au părul învolburat prelung / de vînturi repezi / şi de ploi văratice ; / Explozii solare în sîni le bănuiesc vuind / şi umbletul le dezveleşte noi euritmii. // Băieţii îşi dau aere de oameni mari ; / au faţă colţuroasă şi unii-s cu tuleie ; / umerii li s-au desfăcut a bărbaţi, / dar nu ştiu încă / să găsească un loc potrivit / pentru mîini". Vechiul Petre Bucşa se insinuează, travestit pînă la nerecunoaştere, într-o singură poezie, **Sfidare,** unde gustul pentru terifiant se converteşte într-un umor macabru, în Galgenhumor : „Iubito, azi m-am spînzurat / De cuiul lămpii cu un ştreang / Şi-mi este trupul legănat / Un clopot mut : balang-balang..."

### Doina Sălăjan

### Transfigurări

Net inferior culegerilor anterioare, excelente, acest al treilea volum al Doinei Sălăjan este impropriu intitulat **Transfigurări.** Ce caracterizează multe dintre paginile lui e tocmai lipsa transfigurării artistice, gîndirea nudă, versificarea plată. Sîntem surprinşi de a citi, sub semnătura unei poete de o extrem de fină şi personală sensibilitate, discursuri de o banalitate fără echivoc, meditaţii lipsite de originalitate, pătrunse adesea de un precis iz didactic. O temă e dualitatea materie-spirit sau, mai exact, trup-suflet. Tratarea rămîne exterioară, convenţională, şi ceea ce rezultă nu e decît pastişă, de ajuns de stîngace, după Arghezi : „De ce să-mi port de grijă, cînd n-aş putea susţine / că trupul mă coboară, că sufletul mă ţine ! / Unindu-se-n blazonul ciudatei simbioze, / Cresc din tulpină neagră involt ca două roze". Într-un **Triptic coloristic** sîntem instruiţi despre „modestia materiei cenuşii". Cea mai nobilă materie — ni se spune — aceea care „bolteşte cer din sine şi-aprinde-n ecuaţii / Necunoscuţi luceferi, imenşi şi roşii sori", nu şi-a ales, dintre culori, nici roşul superb, nici galbenul de aur, nici limpedele albastru, ci a preferat cenuşiul, culoarea cea mai modestă şi totuşi superioară tuturor. Interesant, dar prea demonstrativ şi ca atare... cenuşiu. Nu spun că nu există în volum versuri foarte frumoase, piese remarcabile. Chiar poezia titulară începe admirabil : „Tristeţea mea e astfel concepută / Să vezi, privind prin ea, cum se sărută / Îngerii-n cer, cînd năvălesc fierbinte / Dinspre pămînt aducerile-aminte". În **Trădare nocturnă,** meditaţia atinge intensităţi prin care se neagă pe sine însăşi, preschimbîndu-se în mişcare lirică. Tema este iremediabila singurătate a insului. Îmbrăţişarea uneşte amanţii doar pentru o clipă, imediat urmează despărţirea : „Vezi cum ni se despart trupurile intrate în somn / La miezul de noapte al întoarcerii-n sine, / Alunecînd în direcţii opuse de paralele oglinzi / Cu magic somnambule patine. / Unde eşti ? va striga gura mea după-a ta ; / Unde eşti ? vor şopti buzele-ţi prefăcute. / Pe cine-a strigat, însă, gura mea va uita, / Pe cine-au chemat buzele tale-or să uite". O delicată simţire traversează **Început de toamnă,** copacii fiind aici Crişti crucificaţi, sîngerînd în lumina ce piere. Nota volumului o dau însă poemele retorico-didactice şi netransfigurat intimiste, incident curios în creaţia unei poete de puternic talent.

### Ion Crînguleanu

### Sonete mute

La nici un trimestru după apariţia de ajuns de puţin muzicalelor (poetic vorbind) **Ritmuri române,** Ion Crînguleanu lansează o nouă carte, complet diferită, şi în conţinut şi în aspectul prozodic. „Sonete" într-o oarecare măsură, nu întru totul, deoarece nu respectă canoanele acestei forme fixe decît cu aproximaţie (unele sînt sonete răsturnate, terţinele stînd înaintea catrenelor), monologurile ce o compun sînt „mute", altfel spus confidenţiale. Vorbitorul divulgă, într-un limbaj învăluit, experienţe intime. Pentru cititor, textele devin, în bună parte, obscure şi aceasta nu atît din cauza „muţeniei", a laconismului expresiei, nici datorită vreunor simboluri impenetrabile, ci dintr-un motiv mult mai simplu, acela că momentele sufleteşti, mişcările interioare nu emit o cantitate de energie lirică suficientă pentru a produce versuri în stare să reţină atenţia. Materia verbală e imensă, iar văpaia lăuntrică nu posedă o forţă capabilă să o transfigureze constant. Destăinuirile rămîn astfel neatrăgătoare, anecdotica fără semnificaţie. Avem de străbătut cam multe pagini pînă să dăm de reprezentări ca acele din **Elegie sub razele lunii,** ce materializează într-un chip original, straniu-grotesc, halucinant, o anume stare de spirit : „...Basmul de nuntă s-a sfîrşit lîngă noi, / Cînd începu iar pe păduri febra de lună. / Febră de lună, boală rea — presimţire de gol ! // Toaca iar începu undeva, într-o pădure a lumii, — / Tatăl tău şchiopăta în jurul somnului nostru / Jumătate beat, jumătate cîine ! // Mama mea şchiopăta şi ea lîngă şchiopul dintîi, / Jumătate foc, jumătate mormînt, / Febra de lună ne turna în pămînt / În leşinul de vis negru spre o neînţeleasă durere". Mai frecvente sînt reuşitele în mici construcţii contemplativ-idilice, precum **O aripă,** „creion" sprinţar, graţios : „Cum te despărţeai de mine, / Era noapte în tulpine / Şi-n fîntîni lumini de moarte. // Răsuna cerul departe / Ca un spaţiu fără zare / Într-un piept de om cînd moare. // Mă ningea cu fluturi luna / Înecaţi de zbor şi zile ; / Fluturii aveau pupile / Reci şi albe-ntotdeauna. // Dar cînd te-ai întors, de-o clipă / Te-ai salvat într-un sărut / Care dă de la-nceput / Vieţii mele o aripă..." Bucăţile de nivelul acesta sînt, din nefericire, puţine.

### Stelian Cucu

### Versuri

Stelian Cucu a debutat editorial acum patruzeci de ani şi **Versurile** sale provin, parte din volume apărute între 1928 şi 1935 **(Trec păsări în amurg, Nopţi provinciale, Anotimpuri, Zodiac şi întoarcerea la sat),** parte din manuscrise ulterioare. Neoromantic minor la început, în linia lui Iosif şi Cerna, contaminat încă de atunci, dar mai ales după aceea de simbolism, cu timpul a evoluat spre un tradiţionalism de factură predominant neoclasică, străpuns uneori — în momentele cele mai fericite — de cîte o scenerie sau doar vagă „melancolie" romantică, ori de vreun acord simbolist. E cazul unor bucăţi, pe drept cuvînt apreciate de prefaţator (Al. Săndulescu) ca fiind dintre cele izbutite, precum **Cîntec în lut,** cu al său ritual demonic („Un vrăjitor te-a modelat de mult, / În vremuri cu salamandre şi elani, / Vrăjile lui le ascult / Prin fluvii de ani. // În lut blestemat, chinuit, / Un demon a vrut să supună, / Dar vraciul a-nnebunit / Într-un răsărit de lună") sau **Ceasul după amiezii** în care îl auzim parcă pe D. Iacobescu („O, ceas al dup-amiezii, molcum şi clipocit, / Nu te-am ştiut şi nu te-am bănuit / Că stai pe undeva-n adîncul meu pitit. / Acuma ai venit / Să mă adormi cu fruntea în ziar, / O, ceas al dup-amiezii, preludiu funerar...") la care aş adăuga **Înnoptare,** eminesciană prin atmosferă : „În aer zvon de toamnă şi tremurări de-amurg, / Din vîrf de plopi, pe mirişti, albi funigeii curg. / Cădelniţează merii arome în căţui, / Îmbulbucate flăcări, ard galbene gutui".

# Caietele de poezie ale Revistei Fundaţiilor

Într-o istorie a revuisticii noastre literare, la capitolul „reviste de poezie", cele două caiete, apărute în luna mai 1946 şi februarie 1947, ca supliment al Revistei fundaţiilor, constituie un material deosebit de semnificativ pentru dezvoltarea poeziei noastre contemporane. În aceste culegeri se întîlnesc nume de poeţi afirmaţi între cele două războaie şi de debutanţi ce au ajuns azi la maturitate. Caietele oglindesc cu pregnanţă interferenţele de idei, contextul estetic şi ideologic al epocii oferind cel puţin un minim punct de reper în schiţarea unor profile.

La noi, revistele de poezie n-au aglomerat istoria literară şi n-au avut în general continuitate. Sporadice şi impulsive sau simple colecţii necritice de cenaclu, cu excepţia Versuri-lor (scoase de Alfred Hefter-Hidalgo şi ulterior Versuri şi proză) lui I. M. Raşcu, apărute înainte de primul război la Iaşi, şi Claviaturi-lor lui Gherghinescu Vania, tipărite la Braşov în timpul ultimului război, revistele noastre sînt lipsite de personalitate, fără să mai vorbim de o biografie spectaculoasă.

Caietele de poezie ale Fundaţiilor se datoresc largii percepţii pentru cultură a directorului revistei, prof. Al. Rosetti.

Primul caiet se deschide cu o tabletă de Tudor Arghezi, intitulată O vorbă, în fond un mic eseu despre poezie. Caustic dar discret, comentariul arghezian găseşte poezia „pretutindeni, chiar şi în sociologie"; vorbind de expresia literară şi nu de latenţa ei continuă în viaţă, poezia e acuzată de absenteism în foarte multe volume de versuri. Fără să aparţină unei şcoli literare în afara şcolii talentului, caietele urmau să imprime o mişcare literară de „scriitori succesivi mai mari sau mai mici".

Numărul al doilea se deschidea cu întrebarea lui G. Călinescu, Ce este poezia?, articol plin de consecinţe pentru definirea „poeticei" sale, pe care, din păcate, nu-l văd reprodus în nici o culegere postumă călinesciană. Citind pe Federico García Lorca, ca argument mai mult de ultimă lectură (citea pe scriitorii spanioli şi redacta Impresii asupra literaturii spaniole), ajunge la concluzia că nimeni nu ştie ce este poezia, mai ales poeţii nu ştiu, definirea şi explicarea poeziei „fiind de competenţa criticilor şi profesorilor". Ideile acestui articol completează pe cele expuse în 1938 în Cursul său de poezie de la Iaşi, cu referiri în special la Poetica lu Valéry („étrange industrie dont l'objet est de réconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot."). Sinceritatea poetului nu e înţeleasă ca o indiscreţie autobiografică, ci ca o „revelare a Voinţei ingenue de a crea liber". Concluzia de atunci a investigaţiilor călinesciene e aplicabilă cu prisosinţă azi: „Foarte adesea poeţii tineri greşesc prin aceea că neştiind, intuitiv, ce este poezia, încearcă a face ceea ce fac şi alţii, profesînd un mimetism steril în care risipesc foarte mult talent". Desigur, G. Călinescu nu întocmea atunci un caiet de precepte.

Dintre poeţii interbelici colaborează Tudor Arghezi cu schiţa de poem Seceta mare, G. Călinescu cu poeme ce vor intra parţial în Lauda lucrurilor. Mihail Celarianu, Horia Furtună, Demostene Botez, Camil Baltazar, Saşa Pană, Sanda Movilă, Constantin Nisipeanu, Iulian Vesper, G. Lesnea, G. Magheru, Cristian Sîrbu etc.

Publică aici mai ales generaţia de poeţi nonconformişti din timpul războiului, afirmînd o poezie nevrotică, plină de incertitudini şi întrebări. Ne întîlnim în acest context cu poemele lui Ion Caraion, al cărui volum Panopticum fusese interzis de cenzura antonesciană. Recenta sa retrospectivă lirică (din Necunoscutul ferestrelor) reeditează atmosfera acelui moment şi-l proiectează ca unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai generaţiei sale. El exprima atunci cu o dureroasă sinceritate tragismul unei ţări fără cîntece: Inc'odată focuri... şi pe urmă / Trenuri, numai trenuri... Ninge / peste oameni, peste animale. / Cerurile-nţeapă în meninge / ca o magazie de haznale. (Ninge)

Constant Tonegaru apare în al doilea caiet cu patru poezii din volumul, în proiect atunci, Steaua Venerii, din care cea mai insolită se anunţa Pianul somnabul: Am renunţat să ocup sediul statuilor din capitală privind cum cad stelele pe dantura unui pian / întocmai ca-ntr-un muzeu în aer liber / rotindu-şi pe ruine coada de păun antedeluvian.

Notabilă şi indiscutabil necesară pe plan editorial e cuprinderea într-o carte viitoare a versurilor lui C.T. Lituon, versuri care, dacă ar fi cunoscute, împreună cu ale altor colegi de generaţie, ar face mai puţin originală fronda mult aplaudată a unor poeţi ulteriori. Lituon era student la agronomie, şi apărea aşa de sfios prin redacţii, înalt şi firav, remarcabil în discuţii prin multe şi rafinate lecturi şi cu o sensibilitate ce-i depăşea cu o generaţie pe cei mai mulţi dintre colegii săi. Poemul său cu titlu atît de neobişnut, Studiu la proiectul de poduri, a entuziasmat pe unii şi a alarmat pe alţii: Domnişoara inginer avea inima călită la temperatura cuptoarelor înalte / Şi mă privea aspru în fiecare dimineaţă / De cîte ori îi povesteam despre anotimpurile svelte din preajma iubitei / De cîte ori îi spuneam că au înflorit trandafirii nobili din parc / Altoiţi de grădinarul importat din Olanda.

Marcel Gafton monologa într-un poem autobiografic, de o sinceritate violentă (Din Poemul XXI), anunţînd reveria lucidă a unui poet ce, spre regretul nostru, n-a perseverat. Iordan Chimet publica un lung Cîntec spiritual negru, iar Alexandru Lungu un poem-fluviu din Ora 25, volum distins cu premiul „Ion Minulescu". Ne întîlnim cu un fragment din Herbar-ul Margaretei Dorian, cu o parte din Decor-ul penitent al lui Mihail Crama, cu Isobare-le lui Mircea Popovici, cu poemele voluptos lirice ale debutului lui Nicolae Tăutu, cu traducerile Mariei Banuş din Louise Labé etc.

Iată şi cîteva nume, confluente azi în alte activităţi: Radu Căplescu, Ioan I. Horga, Radu Vasiliu, Titus Ştefănescu-Priboi etc. În sumarul ambelor caiete se prezenta şi semnatarul acestor rînduri cu cîteva poeme goliardice, rupte dintr-un ciclu început cu un an mai înainte în Lumea lui Călinescu.

Un nume rămas în paginile acestor culegeri, pe care nu l-am mai întîlnit ulterior, e Alexandru Vona, autor al unei aproape suprarealiste Musique légère în care proclama frondist: E nevoie şi de puţin absurd / pentru copiii care altfel s-ar naşte bătrîni.

Surprize de ordin istoric literar oferă Constantin Deşliu care-şi încheie o Poezie cu nouri aşa: Şi-au trecut pe la fereastra poetului / care scria lîngă jeratecul stelelor, / şi l-au luat cu ei, ca să scrie mereu, / la curţile Craiului Dumnezeu. Cine ar recunoaşte în ele pe Dan Deşliu de peste cîţiva ani? Mai semnează: George Dan, Const. Russo, Al. Tudor-Miu, V. Cristian, V. Kernbach, Şt. Popescu, Al. Marius, S. Lazăr, G. Pătrăuceanu, I.N. Soare, Maria Rovan, Radu Teculescu, M. Cosma, B. Deşliu, M. Mănciulescu, Alex. Jar, I. Galboreanu, Adrian Crăiuţiu, Şt. Atanasiu etc.

Fişe ale unui mic fragment din sfertul de secol pe care l-am sărbătorit, cele două caiete de poezie din 1946—1947, constituie, cel puţin pe plan bibliografic, o introducere parţială la poezia de azi.

**Emil MANU**

---

# CONSTANT TONEGARU

Poetul Barbu Cioculescu, de ale cărui versuri regretăm a nu se fi ivit încă prilejul să vorbim, a avut pioasa iniţiativă de a îngriji o ediţie din opera confratelui său defunct Constant Tonegaru, deţinătorul premiului poeţilor tineri al Fundaţiei pentru literatură şi artă pe 1945 şi autorul volumului **Plantaţii**, recenzat de noi în **Naţiunea** (articol reprodus în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950**), de Vladimir Streinu (cf. **Pagini de critică literară,II**), de Şerban Cioculescu în **Revista fundaţiilor regale** etc. Cunoscînd foarte bine pe naivul şi fantastul poet îndrăgostit de himere Tonegaru, prin 1946-1948 frecventator asiduu al cursurilor lui G. Călinescu de la Facultatea de litere şi al seminarului de regie teatrală al lui Camil Petrescu, organizat într-o sală a ziarului **Universul**, am fost mai puţin entuziast de poezia lui trubadurescă, practicînd un exotism de atlas în stilul relaţiilor de călătorie mai mult sau mai puţin imaginare, apărute prin revistele-magazin sau difuzate cinematografic. Evaziunea din real a lui Constant Tonegaru, impusă de un mediu ostil, impropriu muzelor, silind la abstragere şi vis, mi se părea cam factice, deşi nu-i lipsea nici motivarea, nici un anume timbru personal, pitoresc. Poetul deşirat şi firav, cu ochelari şi un basc ce-i zburase de pe cap la o admonestare a lui Camil Petrescu, vesel în ciuda dificultăţilor materiale în care se zbătea, comunicativ pînă la jovialitate şi incapabil de a pricepe ceva din ceea ce vedea în jurul lui, era un iremediabil boem şi un cabotin de bună voie, bucuros de a fi înregistrat ca atare. Atacurile lui din presă la adresa unor figuri ale vieţii literare contemporane implorau rîsul, pînă ce deodată au dispărut definitiv. Nu mi-am explicat niciodată ce s-a făcut cu poetul a cărui întîlnire îmi provoca totdeauna cîteva momente de bună dispoziţie.

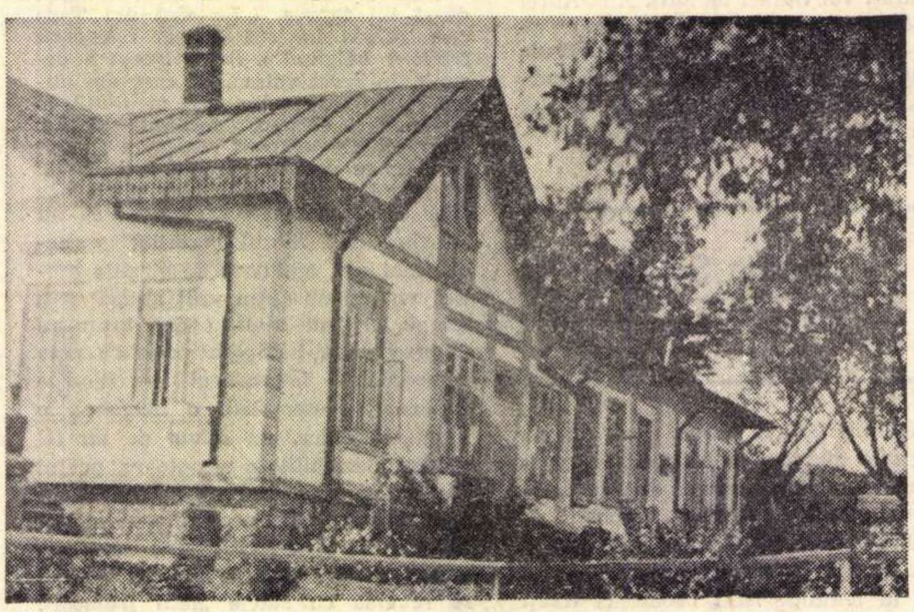
Biografia lui Constant Tonegaru o schiţează în prefaţa sa Barbu Cioculescu. Poetul, născut la 13/26 februarie 1919 în Galaţi, era fiul ofiţerului de marină Constantin Tonegaru, prieten al lui Ion Minulescu, şi al Mariei-Floarea Zorilă. Tatăl, licenţiat al Universităţii din Livorno, naviga pe Dunăre cu patru noduri pe ceas pe un hîrb şi scria în orele libere romanţe. A publicat la Piatra Neamţ, înainte de primul război mondial, placheta **Pe apă**, evocînd Levantul, grădinile cu mandarini ale Iaffei şi Beyrutului şi uliţele Bebecului. Autor şi al unor reputate coduri maritime, juristul corăbier era un aventurier autoritar în familie, pe care a şi abandonat-o, desconsiderînd înclinaţiile artistice ale fiului. Părăsit în voia soartei, copilul nu şi-a putut termina liceul şi a fost nevoit să intre, la douăzeci de ani, la Direcţia generală P.T.T. ca lucrător de linii. A fost de asemenea temporar dactilograf diurnist la Ministerul Culturii, vînzător de fructe la Constanţa, vag ziarist. Prima poezie a publicat-o la 23 de ani în ziarul brăilean **Expresul** din 6 septembrie 1942, a doua în **Bacăul** din 17 noiembrie 1942. Adevăratul debut şi l-a făcut însă în revista bucureşteană **Preocupări literare** în decembrie 1942, sub direcţia lui Vladimir Streinu, revistă care, devenită în 1943 **Kalende**, va reuni şi pe Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Dimitrie Stelaru, Mihail Crama, Radu Stanca şi Ion Caraion. Fără o ocupaţie precisă după război, Tonegaru intra în categoria poeţilor famelici care simulau sinuciderea spre a-şi anunţa singuri înmormîntarea, ironizaţi de prozatoarea, care însă apoi s-a sinucis ea însăşi realmente, Monica Dan. Într-o schiţă a acesteia, **Moartea ogarului liric,** Tonegaru sucomba împins în camera de baie a cenaclului lovinescian, după ce consumase pasta de dinţi. Poetul a murit cu adevărat la 10 februarie 1952 şi a fost purtat pe umeri de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Barbu Cioculescu şi Pavel Chihaia, fiind înhumat la Cimitirul Sf. Vineri. Era în vîrstă de numai 33 de ani.

Ediţia îngrijită de Barbu Cioculescu publică, după **Plantaţii**, volumul rămas în manuscris **Steaua Venerii**, plus un număr de 18 poezii inedite. Nu mai revin asupra versurilor din **Plantaţii**. Volumul **Steaua Venerii** nu mi se pare, cum susţine editorul lui, superior, dar nici inferior. E mai degrabă altceva. Poetul a devenit mai discret, mai puţin anecdotic şi mai grav, păstrînd numai rareori tonul burlesc, persiflant, prefăcut acum în autoironie, ca şi **Somn** („Puteţi fuma liberi ţigările mele! / Înconjurînd zări / pe tărîmul ca o coapsă cu climat tropical / am trecut pricepînd tăcerea cerului — / armonia tăcerii, / aşa sar poeţii peste cal") sau ca în **Hocus-pocus** („Mă închin la tine Soare cînd se lasă amurguri domoale, / iartă-mi aiurelile puţine, cuvîntul rătăcit de minte, / iată-ne pornind înaintea ochilor noştri / dacă ne cheamă glasuri cu Venera tatuată pe şale.") ori, în fine, ca în autoportretul din **Februarie mistic** („Mult vorbăreţ strig, scriu, oricum; deopotrivă femeia cu pisica înşală, / durata noastră este o îndoială, / căci noi sîntem cenuşe puţină şi mult fum").

Erotic, mai degrabă recriminator, în **Hilda sau poveste de noapte** („Trufaşo, ucigaşo, ascultă o poveste de jos — dar fiecare maistru de cuvinte / minte, / eu mint însă cel mai frumos".) ori autodojenitor în **Postumă** („Zău iubito, pantofii tăi cu tocul scăzut / ce te-nvîrtesc în arenă pe-un cal / sînt amorul meu detracat..."), Constant Tonegaru îşi presimte sfîrşitul („În nerostită dimineaţă prin cenuşe caldă de vulcani / se desfăşoară în mine ca pînze de corăbii lumea morţii"), ba chiar înmormîntarea în sicriu purtat de un cupeu cu vizitii dantelaţi **(Moartea primului amorez).** În acest eveniment, poetul vrea să fie contemplat de iubită cu binoclul („Iubito, să-ţi aşezi la ochi lentile puse în tuburi"), trecînd prin nori, după ce, el, cel mai mare în grad din ceata îngerilor cu evantaie de hîrtie, s-a prăbuşit ca o grămadă de cuburi.

Dintr-o obişnuită, la Tonegaru, alternanţă între alb şi negru, candid şi impur, se remarcă peisajul diafan din **Elanii** („Către sfîrşitul zilei auzim de o ţară / aflată mult în sus ori în jos, / dar de noi este mult în afară. // Umbra hotarului i-a ros / dincolo de cerbi ieşiţi din pămînt / de unde ca melcii coarnele au scos...") şi cel cotropit de vegetaţie, inextricabil, din **Venus din Willendorf**, unde poetul se închipuie un silvan cu o sută de mii de brice în loc de barbă sau cu cîte un arici pe fiecare obraz, călărind prin pomi, ţepos ca un fruct de la sud, în jurul şoldului atins de steatopigie al Venerei aurignaciene. Contrariat în sentimentele sale pentru Riella, poetul se consola admirînd formele bulboase, hotentote, ale figurinei de piatră din Muzeul de istorie naturală de la Viena, datînd de la începutul paleoliticului superior, simbol străvechi şi sacru nu al voluptăţii, ci al fecundităţii.

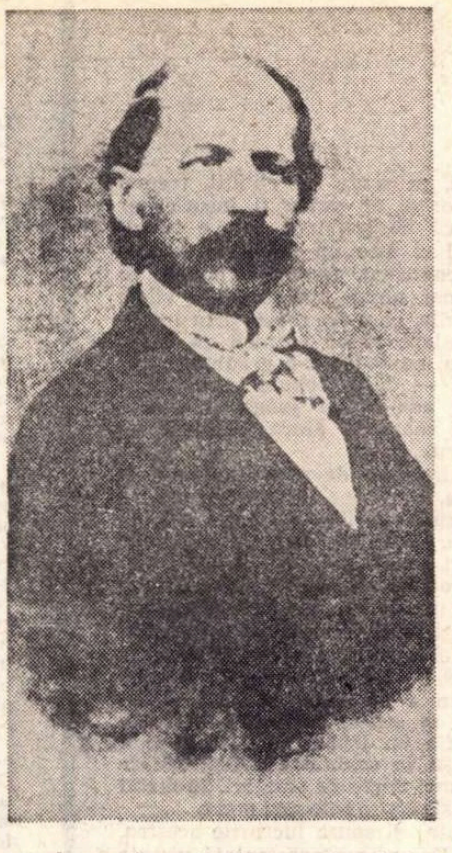
**Al. PIRU**



Casa din Focşani în care a locuit şi a creat mulţi ani din viaţa sa DUILIU ZAMFIRESCU

## CÎND S-A NĂSCUT

# BOLINTINEANU ?



Cu puțin timp în urmă am asistat la aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui D. Bolintineanu, pornindu-se de la premisa că poetul s-a născut în 1819. Această dată a fost pusă în circulație de Anghel Demetriescu, într-un articol publicat în „Analele literare“, an. I, nr. 2, 15 ianuarie 1886, p.69, de la care au preluat-o aproape toți principalii exegeți ai scriitorului. Spațiul nu ne permite să reproducem aici diferitele controverse referitoare la data nașterii poetului și de aceea ne vom limita la expunerea elementelor esențiale, pentru a ajunge potrivit unor date istorico-literare noi, pe care le-am descoperit recent, la concluzia că D. Bolintineanu *nu s-a născut în 1819*, ci *în anul 1825*.

În lipsa unui act oficial, trebuie în primul rînd să luăm în considerare propriile mărturii ale scriitorului. Astfel, într-o scrisoare adresată lui G. Sion, la 6 iunie 1856, D. Bolintineanu preciza :

„Află că sînt de treizeci și unu de ani și trei luni și jumătate“ (cf. N.Cartojan, „D. Bolintineanu. Scrisori din exil“, în „Neamul românesc literar“, an. I, nr. 6, 1 iunie 1909, p. 471). Printr-un calcul aritmetic se poate deduce așadar că Bolintineanu s-a născut în anul 1825, prin luna februarie. Această dată este însă contrazisă de poet în ziarul său „Dîmbovița“, an. II, nr. 2, 21 octombrie 1859, în care întîlnim notița următoare : „Redactorul nu s-a schimbat, este tot cel vechi, D. Bolintineanu, din satul Bolintinul din Vale, de ani 35, de lege creștină ortodoxă...“. Din această notiță ar rezulta că poetul s-a născut în 1824. Dacă ne bazăm însă pe declarația din scrisoarea către G. Sion, din care reiese că s-a născut în 1825, prin februarie, înseamnă că în octombrie 1859, cînd publica notița din „Dîmbovița“, D. Bolintineanu era în vîrstă de 34 de ani și 8 luni, ceea ce l-a determinat probabil să nu mai acorde atenție unei diferențe de 4 luni și să declare cifra rotundă de 35 de ani.

Propunînd ca dată a nașterii anul 1819, Anghel Demetriescu se baza, în articolul amintit, pe următorul argument. În volumul „Poesiile veki și noue ale D-lui Bolintineanu“, apărut sub îngrijirea lui G. Sion, în 1855, în timp ce poetul era în emigrație, se află poezia „La zioa aniversală“, datată 1845, care începe cu aceste două versuri : „Douăzeci și șase astăzi au bătut / Ani ai vieții mele ce-n dar au trecut“. Anghel Demetriescu scădea 26 din 1845 și conchidea că Bolintineanu s-a născut în 1819. După opinia mea și potrivit unor noi fapte de istorie literară pe care le vom expune mai jos, G. Sion a datat poezia „La zioa aniversală“ cu anul 1845 în mod eronat. De altfel nu e singura eroare de datare pe care o săvîrșește în această ediție. De pildă, G. Sion datează cu anul 1845 și poezia „Un tînăr român murind la Paris“. Această poezie, cu titlul „Un june murind în străinătate“, a fost publicată însă în „Curierul românesc“ an. XVIII, nr. 86, 9 noiembrie 1846, p. 344, cu o notă a lui P. Teulescu, din care rezultă că Bolintineanu a scris poezia în 1846, la moartea studentului român Mihai Goga. Data morții și înmormîntării lui Mihai Goga, la Paris, este atestată și de C.A. Rosetti în „Note intime“, vol.I, 1902, p. 115, în ziua de 18/30 aprilie 1846. Deci, Bolintineanu nu putea să scrie poezia în 1845, cu un an înaintea morții celui ce i-o inspirase !

Convingerea mea este că poezia „La zioa aniversală“, în care Bolintineanu își preciza vîrsta de 26 de ani, a fost scrisă la Paris, în timpul exilului, în anul 1851. De aici rezultă, iarăși printr-un calcul aritmetic, că poetul s-a născut în 1825, dată ce corespunde și declarației din scrisoarea ce i-o va adresa, cîțiva ani mai tîrziu, la 6 iunie 1856, lui G. Sion. Să reconstituim faptele. Din manuscrisul 3349, f. 85, aflat astăzi în Biblioteca Academiei, constatăm că, la 9 octombrie 1850, din Paris, Bolintineanu îi trimite lui A. Hurmuzachi poeziile „La o paseră de pasagiu“, „Sărbătoarea ecsilatului“, „De ce sînt tăcut“ și „Răsura (roza)“, însoțite de o scrisoare. Ceea ce ne reține atenția cu deosebire este poezia „Sărbătoarea ecsilatului“, din care cităm : „Zi aniversală, te salut în chin, / Te salut în lacrimi p-ăst pămînt străin ! / Astăzi l-a mea masă nimeni nu s-adună, / Harpa este moartă, cupa nu mai sună./ Oaspeții cei veseli poate nu mai sînt, / Pe a lor țărînă sufl-al ernii vînt, / Casa mea se surpă, cade în tăcere, / Poarta-i pe țițîne geme cu durere. / Paserile nopții pe-nvelișu-i cînt / Iarba cresce verde pe coperămînt. / Cînele ce latră acolo cu teamă / În tăcerea nopții în deșert mă chiamă ! / Cînd se va întoarce tînăru-i stăpîn, / Nu-l va recunoaște, căci va fi bătrîn, / Căci ecsilul stinge mîndra tinerețe ; // Zi aniversală — tu mă afli-n chin, / În ecsil și-n lacrimi, pe pămînt strein.“

Poezia „Sărbătoarea ecsilatului“ este însă reluată, sub o formă modificată, peste un an de zile, în 1851, în poezia cu titlul „La zioa aniversală“, în care poetul își precizează vîrsta de 26 de ani : „Douăzeci și șase astăzi au bătut / Ani ai vieții mele ce-n dar au trecut ! / Zi aniversală ! Zi de bucurie / Ce-așteptam atita într-a mea junie ! / Ce-mi vestești tu oare pe acest pămînt, / Dulce fericire sau al meu mormînt ? / Cînd veneai odată, zi de bucurie, / Cîte dulci dorințe n-aduceai tu mie ! / Cîte mîni iubite mîna-mi nu strîngea ! / Cupa unui frate cupa mea lovea ; / Ochii unei mume, plini de lăcrimioare / Mă cătau pe mine ca p-o dulce floare ! / Astăzi eu sînt singur, în străin pămînt ; / Maica mea iubită doarme în mormînt ; / Oaspeții ,în preajmă-mi nu se mai adun ; / Cupele, la masa-mi, vai ! nu mai răsun ! / Casa părintească cade la pămînt ; / Iarba verde crește pe coperămînt ; / Paserea de noapte geme fără seamă ; / Cîinele, în lanțuri, cînd și cînd mă chiamă ; / Cînd se va întoarce tînăru-i stăpîn, /Nu-l va mai cunoaște, căci va fi bătrîn. / Cînd se va întoarce-n casa părintească, / Ochii săi în lacrimi or să se topească ! / Zi aniversală, ce-mi aduci tu mie, / Lacrimi și mormîntul ? dulce bucurie ? / Dulce bucurie ? o, deșert cuvînt !“

Poezia „La zioa aniversală“ a fost scrisă în 1851. La 6 octombrie 1851, D. Bolintineanu o expedia, din Paris, lui Vasile Alecsandri, împreună cu alte poezii și o scrisoare explicativă. Scrisoarea lui D. Bolintineanu către V. Alecsandri, din 6 octombrie 1851, precum și manuscrisul autograf al poeziei „La zioa aniversală“ se află astăzi în Biblioteca Academiei, la cota Ms. rom. 235, f.118, f.133.

Să recapitulăm. La 9 octombrie 1850, D. Bolintineanu îi trimite lui A. Hurmuzachi poezia „Sărbătoarea ecsilatului“. Peste un an, la 6 octombrie 1851, îi expediază lui V. Alecsandri poezia „La zioa aniversală“, în care reia motivul și unele versuri din „Sărbătoarea ecsilatului“. Așadar, poezia „La zioa aniversală“ nu a fost scrisă în 1845, cum credeau G. Sion și Anghel Demetriescu, ci în 1851. Din precizarea, în primele ei două versuri, că aniversează vîrsta de 26 de ani, rezultă că *D. Bolintineanu s-a născut în anul 1825.*

**Teodor VĂRGOLICI**

---

## Între romantism și luciditate

# RECITIND LITERATURA PERIFERIEI

În anii noștri prețuitul autor al **Maidanului cu dragoste** și al **Domnișoarei Nastasia** a avut, e drept postum, succesul pe care și l-a dorit și după care a tînjit cît a fost în viață. A apărut de curînd volumul I din ciclul septuagenarului I. Peltz consacrat lumii mărginașe și cuprinzînd lucrări din prima tinerețe **(Viața cu haz și fără a numitului Stan, Horoscop, Nopțile domnișoarei Mili).** Ne pregătim să-l retipărim și pe Carol Ardeleanu din a cărui activitate meritorie romanul **Diplomatul, tăbăcarul și actrița,** evocatoare cronică a mahalalei bucureștene, înfruntă cu vigoare timpul.

Publicul cititor întîmpină cu interes aceste scrieri după ce a dovedit că este sensibil la mesajul lor de caldă umanitate. Actul său de prețuire, cel puțin pentru tînăra generație, nu se identifică însă de fel cu cel pe care vîrstnicii îl consumă **retrăind** epoca, dramele specifice mediului, poezia suavității întinate. Dar atît pentru cititorul familiarizat, cît și pentru cel interesat să descopere abia acum situațiile fundamentale ale vieții periferiei citadine, selectarea scriitorilor numiți (și a altora din aceeași familie de spirite) nu este de loc întîmplătoare. Atracția resimțită de largi categorii pentru formula literară despre care discutăm — își are sorgintea în filonul romantic din care formula amintită se hrănește. Nu cred că este vorba de o slăbiciune pentru ambianța interlopă în sine ci de altceva, legat de condiția de manifestare a acestei lumi în care gesturile necioplite fac casă bună cu generozitatea și abdicările de la demnitate cu orgoliul onoarei răzbunate. Vibrația romantică, suflul tonifiant al atîtor afirmări cutezătoare solicită luări de poziție, atestă o vocație civică. Este în literatura la care ne referim o forță de a nega pretinsul pitoresc al mizeriei suburbane pe care cititorul avizat nu se poate să n-o sesizeze. Și, în același timp, o vitalitate, un colcăit de patimi, un furnicar de energii și un tumult de așteptări neîmplinite.

Sigur, lumea periferiei aparține trecutului, iar împrejurarea că de la Villon la Eugène Sue și Dickens numeroși scriitori i-au cuprins poezia dureroasă atestă interesul particular cu care i-au fost evocate dramele. Cu precădere în secolul trecut, o dată cu romanticii, a țîșnit imaginea oamenilor „de la fund“, imagine cu o reală încărcătură emoțională, în stare să copleșească ficțiunea, chiar să se dispenseze pînă la un punct de aportul ei. Oricum, ceea ce este de reținut ține de forța de șoc a impresiei pe care ne-o lasă nu atît intrigile tenebroase cît adevărul, tristul adevăr în contact cu inechitatea, cu abuziva exercitare a puterii, etc.

Literatura romantică a reabilitat, vorbind despre lumea de la marginea orașelor, expresivitatea suferinței ca mărturie a nobleței umane. Ajutorarea celor oropsiți, compasiunea sau admirația față de faptele lor nu o dată ieșite din comun s-au dovedit în artă atitudini estetice din momentul în care, adoptîndu-le, scriitorul punea bazele anchetei sociale. Tot ce s-a cîștigat în proza modernă, de la Passolini la Alan Silitoe, își trage seva din accentul pus pe unicitatea acestui univers, niciodată suficient de bine explorat. Apt mereu să invite la reluarea sau diversificarea investigațiilor, mediul suburban revine pe primul plan ori de cîte ori nevoia de autenticitate conduce inspirația spre zonele întunecate și permanent încordate ale existenței.

În linii mari această literatură a făcut mult și pentru o înțelegere mai suplă (și mai adecvată științific) a conceptelor de romantism și naturalism. Valoarea opțiunii pentru formula literaturii tari, răscolitoare, s-a definit datorită romantismului, atras de contraste, justițiar și patetic. Nu în măsură neglijabilă s-a impus și contribuția naturalismului însetat de amănunt, de detalii capabile să obțină fidelitatea dorită față de natură. Cum au lucrat sau mai exact cum au colaborat cele două curente în practică este o chestiune care nu face obiectul acestor însemnări. Se pot totuși reține cîteva observații, într-un fel esențiale pentru caracterul individualizat al literaturii românești despre lumea periferiei.

1. **Diferența de viziune.** La naturaliștii francezi de tipul Hennique, Paul Alexis sau Huysmans, autorii sînt preocupați de **cazuri,** exemplarele studiate fiind invederat descinse din tratate de psihologie patologică. Sînt oarecum fișe ale obsedatului, ale imbecilului crud, ale monomanului sexual ș.a.m.d. Ochiul artistului nu vede mediul, ci numai simbolurile lui restrictive. Încît, deși talentul nu suferă contrazicere, circumstanțele descrise prin exces de tezism inculcat conduc la o impresie de lectură dominată de visceral și, uneori, de caricatural.

În proza noastră, cu un romantism structural afirmativ, cu lumpen-proletari proaspăt ieșiți din condiția lor țărănească, și cu romancieri mai bine acomodați cerințelor retoricii sentimentale decît descrierii rafinate a morbidității, obiectivul etic, arta relatării, tehnica de notație au dobîndit alte valențe și altă finalitate, intențiile strict documentare se estompează în folosul celor sociale. Documentul nu-și mai servește sieși, ci doar ca pretext pentru excitarea imaginației. Nici autobiografic nu se consideră destinul propriu suficient spre a revela umanitatea. Iar acolo unde autorul se raportează implicit la sine — cazul lui G. M. Zamfirescu al cărui alter-ego a fost, se pare, Iacov — justificarea rezidă în faptul că el pleacă de la orizontul propriei experiențe spre a ajunge mai departe și mai sus pe spirala în care s-a angajat.

2. **Determinismul biologic și social.** Personalitatea eroilor (dintre exemple propun aici cazul Fanei din **Maidanul cu dragoste,** sau al bovaricei Liza Braun din **Foc în hanul cu tei)** ridică problema acordului dintre ereditate, mereu previzibilă la naturaliști, dar ignorată de romantici, și mymesis. Dacă a reproduce fidel realitatea înseamnă a face copii după natură, mă întreb în ce măsură erau naturaliștii credincioși vieții refuzîndu-i coeficientul de accidental, sau de excepțional, larg recunoscut de predecesorii romantici. Mergînd pe o cale proprie, scriitorii români ai universului periferic au îngemănat experiența social-psihologică a ratatului întru arivism cu declasarea elementului burghez neadaptat mecanismului achizitiv.

Ceea ce au revelat la noi scriitori ca G. M. Zamfirescu, I. Peltz, Carol Ardeleanu, Ion Călugăru, V. Demetrius este fenomenul major al afirmării umane în ciuda vicisitudinilor. Literatura lor oscilează între romantism și naturalism, dar se păstrează necontenit în sfera socialului. Este romantică ori de cîte ori cultivă voința patetică de a răzbi sau pitorescul iluziilor de echitate, îndrăzneala de a lumina aspectele cele mai contrastante ale traiului de fiecare zi. Și este naturalistă cînd face cu obstinație loc aglomerării celor mai varii amănunte din care țîșnește la iveală fizionomia crudă, amărăciunea traiului în capitalism, pentru umilii și ofensații vieții. Bineînțeles, nu pot fi trecute cu vederea unele alunecări în trivial, dar acesta este păcatul oricărui tezism : excesul. Însă este de domeniul evidenței faptul că naturalismul conține propria lui negație — romantismul. O simțim cînd, eliberați de excesele esteticii naturaliste, scriitorii mahalalei bucureștene acoperă urîtul diurn cu suavități sentimentale sau cînd, înfruntînd idilismul, se întorc spre viață ca să-i observe și laturile dezgustătoare, rătăcirile, abdicările. Astfel au lucrat și G. M. Zamfirescu și I. Peltz, ca să nu mă refer decît la cazul lor. O lume a victimelor sociale ne întîmpină și în romanul lui Eugen Barbu. Pungași famelici și tîlhari lacomi, meseriași și vagabonzi populează această întinsă alegorie care este **Groapa.** Pe fundalul Cuțaridei, într-un mediu al instinctelor dezlănțuite, Eugen Barbu se dovedește un mare poet al vitalului biciuit de nevoi sau de orgoliu, dar și al degradării acestuia sub povara foamei sau a bătrîneții. În roman respirația romantică se degajă mai puțin din suculența situațiilor sau din jocul replicilor și mai mult din înseninările acestui univers crispat cînd impulsurile pasionale sau fulgerătoarele detașări din cercul apăsător al grijilor de fiecare zi scaldă chipul eroilor în lumina speranței.

Figurile de umili „refuzați“ certifică o dată mai mult o optică romantică, atrasă, ca și în alte situații, de melodrama destinelor sfărîmate sau de ascensiunea celor duri. Numai că acolo unde romanticii examinează o manifestare expresivă a tipologiei, naturaliștii se pierd în simetrii premeditate, voind să tranșeze astfel fie o ereditate încărcată, fie o consecință a promiscuității. Însă și așa naturaliștii realizează un lucru remarcabil pe linia reliefării tragicului ambiant. Arta lor de a evidenția culoarea neagră în spațiul existenței este un act de luciditate pe care Tudor Vianu l-a amintit cînd în **Arta prozatorilor români** a lăudat la Liviu Rebreanu „viziunea mai sumbră“.

Cu o susținută fervoare în imputația adusă ordinei sociale curente, ale cărei întocmiri defectuoase le-a vizat nu o dată, romanul românesc al periferiei a postulat o estetică a sa. O estetică paradoxală fiindcă logodea termeni aparent divergenți : cruditatea observației cu sentimentalismul situațiilor, sobrietatea lexicului cu efuziunea lirică a evocărilor. În felul ei, această estetică, căreia romanul social de după Eliberare îi rămîne îndatorat, a înrîurit conștiința publică.

**Henri ZALIS**

Creație și frumos

în rostirea românească

# DESĂVÎRȘIRE FĂRĂ SĂVÎRȘIRE

Săvîrșirea tinde către sfîrșire, sfîrșirea către desăvîrșire, dar desăvîrșirea se întoarce la săvîrșire. Căci într-adevăr, ce este desăvîrșirea fără săvîrșire?

Un om merge pe sîrmă: e o desăvîrșire fără săvîrșire. Ceva în ordinea vieții trebuie să fie ca în ciclul pe care-l fac și refac cuvintele românești de mai sus: trebuie să curgă sînge peste tot, așa cum circulă săvîrșirea prin tot ce s-a desprins din ea și a părut să o dea uitării. Desăvîrșirea fără săvîrșire e nedesăvîrșire.

Este grația cuvintelor bine căzute să deschidă sau măcar să redeschidă problemele. E suficient, parcă, să spui că poate să existe desăvîrșire fără săvîrșire, ca să treci dincolo de dansatorul pe sîrmă invocat pe toate drumurile și să vezi că, iarăși pe toate drumurile, dar de astă dată neștiut de noi, ne pîndesc tot felul de desăvîrșiri — fără săvîrșire. Dintr-o dată înțelegi că acesta ar putea fi numele cel bun, descrierea cea potrivită pentru riscul pe care-l aduc în lumea noastră desăvîrșirea tehnică, cea sportivă, arta noastră și toată cultura de astăzi, sfîrșind cu nedesăvîrșita filozofie.

Ce stranie a fost ispita desăvîrșirii în inima omului modern din clipa cînd el a renunțat să mai creadă în Marele Desăvîrșit. El a trebuit să ia asupra lui nu numai încercarea desăvîrșirii proprii, unde nu încape primejdie de-a reuși, ci doar strădania „ca să nu greșască fieștecine mariginea și săvîrșitulu acela spre carele-i făcut“, după vorba bunului Varlaam, dar a trebuit să preia și răspunderea lucrurilor, pe care le avea acum în liberă stăpînire. Iar ca orice stăpîn adevărat, le-a pus la treabă. El a trecut asupra lucrurilor și mecanismelor o bună parte din săvîrșirea sa; iar cum lucrurile și mecanismele nu pot împlini sarcina omului decît dacă sînt desăvîrșite — căci ele n-au voie să greșească, așa cum are voie omul — atunci ceva de ordinul desăvîrșirii a apărut în lumea aproximativă a omului. Este tehnica.

Sub condiția aceasta de desăvîrșire a tehnicii — care îngăduie pînă și numărătoarea inversă, nicăieri autorizată vieții — s-a răspîndit peste tot în jurul nostru desăvîrșirea fără săvîrșire. S-a spus că impasul omului modern se datorează faptului că progresele lui morale nu sînt la înălțimea celor tehnice. Dar nu un lucru atît de îndepărtat tehnicii ca natura morală este în joc, ci natura activă a omului, care riscă să nu mai fie activă. Ce e grav în civilizația tehnică este primejdia de neparticipare a omului, scoaterea lui din orice săvîrșire.

Cu mecanisme pe care nu le mai cunoști și care sînt sortite să te solicite din ce în ce mai puțin, slujindu-te totdeodată din ce în ce mai mult, poți cădea în plictisul acelora, bătrîni și tineri, din societățile de consum, care se supără pe reușitele veacului.

Le-ai dori să aibă parte de mecanisme ușor stricate, de pildă de automobilele acelea de la începutul veacului, care erau în pană la tot pasul, cerînd ingeniozitate și efort spre a fi reparate, și care te făceau să te oprești în locurile cele mai neașteptate, cu sorți ca, într-o clipă de odihnă pe marginea șanțului, să vezi un cărăbuș, să te minunezi de organizarea unui scaiete sau altă dată să cauți, spre a răci motorul, apă la prima fîntînă, unde întîlneai poate o fată frumoasă și basmul din lumea satului. Dar pentru că nu se poate merge îndărăt, iar scaieții și cărăbușii trebuie să dispară din orizontul nostru, ca și basmele, ne rămîne să înfrîngem monotonia din afară cu o bogăție sporită înăuntru, în vederea căreia nu atît progres moral îi trebuie omului, cît un dram de inventivitate și poezie, adică un plus de săvîrșire lăuntrică.

Pe măsură ce înfrînge jungla din afară, omul își e dator cu bogăție înăuntru. Poate că educatorii de astăzi ar trebui să pună accentul — cum s-a și cerut de altfel — pe săvîrșirea lăuntrică și trezirea spontaneității intelectuale, mai de grabă decît pe desăvîrșire. Oamenii tineri, ca și cei maturi în definitiv, aflați astăzi în fața unor sisteme de cunoștințe, desăvîrșite la prima vedere, sînt ca în fața produselor tehnicii: nu mai știu ce să aleagă și că au dreptul să prefere și să aleagă. „Cette horrible masse de livres qui va toujours en s'augmentant!“ exclama încă de acum trei secole Leibniz. Și totuși, pe scara umanității, tocmai acest lucru este cuceritor și ar putea fi însuflețitor pentru individ, faptul că desăvîrșirea nu e decît aparentă și că îndărătul ei este un neîncetat proces de săvîrșire, adesea necontrolat, fantezist, poetic. În acest sens, poate cel mai **uman** spectacol în zilele noastre îl dau matematicile, care au reușit prin intermediul științelor particulare și al tehnicii să pună oarecum în ordine lumea, au reușit s-o grădinărească, dar ele însele au intrat — dacă trebuie să crezi pe matematicieni — într-o admirabilă junglă. Ceea ce aduce rigoarea cea mai mare în afară, păstrează o supremă libertate înăuntru.

Numai că **stilul** desăvîrșirii a devenit dominant în zilele civilizației tehnice, și atunci omul trebuie să asiste la tot felul de desăvîrșiri fără săvîrșire. Partea proastă este că el asistă, pur și simplu, că vede lucrurile pe ecrane mari sau mici și le înregistrează desfășurarea fascinat, obosit alteori, dar întotdeauna pasiv, în timp ce într-un muzeu, spunea René Huyghes, ființa ta are o participație și colaborare. Tehnicismul culturii a făcut de altfel să primeze execuția pură, virtuozitatea și regia. Prin ele se validează o artă care-și face un titlu din a nu mai solicita, una în care pînă și „urîtul“ — în sensul larg, românesc, de plictis metafizic — să fie un izvor de artă, dacă e bine regizat. Îți amintești în schimb că Shakespeare poate cuceri și în jocul unei trupe de amatori. Probabil pentru că în el partea de săvîrșire este mai mare.

Atît de bine sînt știute și spuse lucrurile acestea, încît am și uitat de ele. Dar este o neașteptată virtute în cîteva cuvinte românești de-a reîmprospăta problemele. Cu jocul de cuvinte al desăvîrșirii fără săvîrșire îți reapar înainte straniile nesiguranțe ale unei civilizații, care aducea în fapt siguranța și stăpînirea. Dar sub același risc pe care-l înfruntă civilizația tehnică stătea în definitiv și cultura mai veche. O cultură care era sortită să „cultive“ și care prin filozofie își propunea să dea sensuri de viață modelatoare oamenilor, se vedea adesea ieșită din postul ei, pentru că partea de desăvîrșire sau intenția acesteia covîrșeau săvîrșirea.

În timp ce acum dezbaterea privește omul, în trecut dezbaterea se purta asupra forțelor impersonale de dincolo de om. Din pendularea aceasta între desăvîrșire și săvîrșire au izvorît cîteva, poate principalele, încleștări ale lumii trecute, avînd în miezul lor Reforma și Renașterea. Că omul nu poate urmări desăvîrșirea fără săvîrșire, e limpede; dar este ea lotul divinului? s-au întrebat oamenii din trecut care au făcut istoria Europei. Nu cumva divinul a predestinat totul dintru început? Iar teologii s-au pierdut în problemele acestea și nopți ale Sfîntului Bartholomeu au avut loc pentru că răspunsurile împărțeau pe oameni asupra desăvîrșirii.

Cînd însă te gîndești la „desăvîrșitul cel de pe urmă“, cum numea traducătorul din 1688 perfecția supremă, atunci nu ce spun oamenii mari, ci mai de grabă gîndul copiilor mai are ceva să-ți spună. Blaga își amintea de înțelesul despre viață și moarte al copiilor, undeva pe un prund de apă transilvană. Cineva își amintea de o scenă similară, petrecută în copilărie, pe care o redăm întocmai. Stînd de vorbă între ei, copiii și-au pus la un moment dat întrebarea dacă într-adevăr Creatorul, despre care li se vorbise, are chip și mîini. Are mîini, au hotărît ei. Dar dacă are, mîinile lui au unghii? Copiii s-au gîndit și au hotărît că trebuie să aibă și unghii. Și dacă au unghii, atunci acestea cresc? Aci copiii au șovăit, au reflectat mai adînc și au hotărît că unghiile nu-i cresc.

Desăvîrșirea exista, pentru copii, dar abia în ultimă instanță. Ea apărea discret, într-un amănunt ce putea părea nesemnificativ, dar care hotăra de rest. Nu e oare ceva românesc în gîndul acesta naiv, al unei desăvîrșiri pierdute în săvîrșire, firească, întocmai Moșului din „Arca lui Noe“ a lui Blaga, și propunîndu-și nefirescul abia în ultimă instanță? Desăvîrșire fără săvîrșire nu este pe nici un plan, după gîndul nostru. Un singur lucru e pe inima noastră: totul laolaltă.

**Constantin NOICA**

---

Cronica

limbii

# A servi

Vorbeam de curînd de „cuvinte boicotate“: o falsă distincție împinge pe unii să elimine anumite expresii, considerate „grosolane“. Am trecut cu vederea atunci unul dintre cuvintele care au astăzi cel mai mult de suferit de pe urma „delicateței“ anumitor vorbitori: **a mînca**. Se pare că alimentarea, indispensabilă pentru viață, e simțită ca un lucru rușinos, căci din ce în ce mai mult, în loc de **a mînca**, se zice **a servi**:

— Luați, vă rog, o bomboană.

— Mersi, nu servesc.

**A servi**, cu înțelesul de „a sluji“, avea drept complement direct o colectivitate sau o persoană (eventual aceeași cu subiectul), dar ajunge acum, cu înțelesul de „a mînca“, să se folosească intranzitiv, sau să aibă drept complement direct un nume de mîncare sau de băutură. Cum s-a putut întîmpla aceasta?

Îmi aduc aminte că în Franța s-a făcut haz de inscripția întîlnită în unele localuri periferice **On est prié de payer en servant**, adică „sînteți rugați să plătiți pe loc“. A devenit oare aici **a servi** echivalent cu „a consuma“, intranzitiv? Să credem cumva că **en servant** s-a născut din **en se servant**, pentru a evita repetiția unei silabe și că expresia românească pe care o discut e copiată din franțuzește? Nicidecum. Cel care servește, în formula franceză, nu este clientul, ci personalul localului. Greșeala frazei este că, împotriva normei, subiectul gerunziului este altul decît al predicatului: **plătești (tu), servind (eu).** Această greșeală se poate de altfel întîlni și în românește.

Pentru a înțelege cum **a servi** a ajuns să însemne „a mînca“, trebuie să pornim de la alte date. Gazda poate servi pe musafir cu mîncare sau băutură, dar, la un moment dat, poate să-l îndemne să se servească singur, evident, folosind verbul la forma reflexivă: **serviți-vă**, sau **servește-te**, adică „toarnă-ți singur“ sau „alege-ți partea care-ți place“. De aici a putut apărea ideea că **a se servi** înseamnă „a mînca“ sau „a bea“.

Cît privește pierderea pronumelui reflexiv, ne putem gîndi că în românește este foarte ușoară trecerea de la activ la reflexiv și invers (**a gîndi** și **a se gîndi, a trece** și **a se trece** etc.). Dar în cazul de față poate fi justă explicația pe care am respins-o cînd a fost vorba de formula franceză: în **servește-te** s-a evitat repetarea lui **te** și s-a ajuns la **servește**, după care pluralul **serviți** în loc de **serviți-vă** s-a format în chip mecanic. Exact așa s-a întîmplat cu **a se uita: uită-te** a devenit **uite**, după care a urmat pluralul **uitați**.

Cuvintele boicotate ajung să fie eliminate numai dacă sînt lipsite de importanță lexicală. Cînd e vorba de elemente solid instalate, care au sensuri multiple, și-au format derivate și intră în expresii frazeologice, boicotul nu reușește. Nu cred că se va ajunge să se spună **servire** în loc de **mîncare, servicios** pentru **mîncăcios**, sau **unde servești deseară, ce avem astăzi de servit**, și cu atît mai puțin **nu tot ce zboară se servește, te servește spinarea** sau **se servesc între ei ca cîinii**. De aceea sînt convins că pînă la urmă **a mînca** îl va elimina pe **a servi.**

Am folosit, ceva mai sus, pe **a consuma** ca echivalent al lui **a servi.** Aceasta îmi aduce aminte că, de curînd, l-am auzit pe Ion Băieșu, la o emisiune a rubricii „Mult e dulce și frumoasă...“, făcîndu-și autocritica pentru că într-un serial de televiziune a reprodus expresii necorecte, iar acum constată că unii și le-au însușit, și le folosesc; exemplul pe care l-a citat este tocmai **a consuma.**

Este însă evident că **a consuma** este un verb util, dacă n-ar fi decît pentru că are o sferă de întrebuințare mult mai largă decît **a mînca**: cuprinde și pe **a bea** și altele. Desigur întrebuințarea greșită este aceeași ca a lui **a servi,** ca echivalent așa-zis distins al lui **a mînca** sau **a bea.**

Profit de această ocazie ca să critic autocritica lui Ion Băieșu. Serialul la care s-a referit a fost, și nu numai după părerea mea, excelent Faptul că personajele foloseau unele forme corupte, unele cuvinte pretențioase, aduce un sprijin efectiv cultivării limbii. Sînt sigur că **a consuma** intranzitiv, a fost luat de autor de la public și nu invers. Oare Caragiale, reproducînd pe **renumerație** pentru **remunerație, Aoleriu** pentru **Aureliu,** le-a făcut reclamă? Este evident că nu, ci a contribuit la eliminarea lor.

De altfel la Tanța și Costel, autorul serialului a demascat și alte lipsuri decît cele de vocabular. Și din acest punct de vedere a dat un model, dar nu pentru ca defectele să fie imitate, ci dimpotrivă.

**Al. GRAUR**

---

## *Al. Raicu*

### Viscolind

*Ai trecut de-nsingurare,*
*de legendă și hazarduri,*
*orbul ceas de alinare*
*se preumblă printre farduri.*

*De litanie vulturul*
*vine să planeze-n toamnă*
*cum e sînul și conturul*
*încă de-albăstrime, doamnă.*

*Viscolind cu iezii-n tîmplă*
*tot mă prind lîngă mesteceni*
*și să-ntîrzii mai se-ntîmplă*
*cît e veacul și-s prieteni.*

*Ocolind cu greeri ochii*
*robul caută podoaba*
*după sînge, după rochii,*
*cînd se despletește roaba.*

*Din căzută-ntîrziere*
*pleoapele pe țărm bătrîn*
*bat și-n zi de priveghere*
*lîngă un altar păgîn.*

*Ninge steaua din galere,*
*sare-n greeri o bolnavă,*
*aplecînd de mîngîiere*
*frunza inimii gîngavă.*

*În carminul nopții-nchise*
*păr de lună-ți tot adun,*
*cu furnicile din vise*
*și baltagul de alun.*

### Sub streșini

*Aceasta-i noua casă*
*suită-n anotimp,*
*cu streașina umbroasă*
*gătită de Olimp.*

*În ea se schimbă cerul*
*urnindu-se la fel*
*cum se-nfierbîntă fierul*
*și joacă-ntr-un inel.*

*Iar oamenii-n neștire*
*mirați cît sînt străini*
*își dau cu tibișire*
*umblînd prin rădăcini.*

*Nu se cunosc, e iarnă*
*și sîngele-i uituc,*
*căzut pe la povarnă*
*cu frunza grea de nuc.*

*Aceasta-i casa. Ziua,*
*rămîne necurmat*
*cît bate-n streșini piua*
*și-n tîmplă vulturi bat.*

### Pe buze

*Era albastru. Și treptat*
*se înnopta de nemișcare.*
*Tot mai adînc, mai înierbat*
*suiau și păsări la izvoare.*

*Doar cu prezentul obosiți*
*privindu-ne la deget ceasul*
*sărutu-l dam în vînt, răniți,*
*în colțuri cu iconostasul.*

*Ne-alăturam de gîze-n foc*
*dansînd cu seva-n trunchiuri dese,*

*strigînd oierii la un loc,*
*s-aducă în poieni mirese.*

*Pe buze sîngele din basme*
*se resfira în corzi întinse.*
*Lumi aburite de fantasme*
*ni se-adunau în gene ninse.*

*O, frunzele ce au crescut*
*patetice umplînd văzduhul,*
*acoperă viori de lut*
*în noaptea cînd se-aprinde stuhul.*

### Suiș drept

*Se-nalță stînca, cine știe*
*ce scorburi o ascunde-n vîrf,*
*și pasărea de moarte vie*
*ce-și caută de-acum un stîrv.*

*Doar cît nisipul în grăunte*
*și totuși pasul spre azur*
*își sapă fulgerul pe munte*
*nălțîndu-se din lujer pur.*

*Mai fiecare ocolește*
*dinspre catarg, către cîmpie,*
*la locul nopții prins în clește,*
*unde guzgani se-adună-o mie.*

*Și totuși stînca pentru sine*
*ar țintui-o lîngă rouă*
*străini și orbi, fără rușine,*
*sfidîndu-se-n hlamidă nouă.*

*Să treacă vremea. Numai chipul*
*va răsări din somn atît*
*cît să își scuture nisipul*
*ce-l îngropase pînă-n gît.*

### Pete de frig

*În perete-și soarbe soarele oglinda*
*adunată-n cioburi, spartă cu dispreț.*
*Fruntea i se zbate, cade-n geamuri ghinda*
*neadulmecată încă de mistreț.*

*Ce păreri de bine! Cîtă remușcare*
*împlini sorocul rupt peste poteci,*
*fără-ntîrziere, fără alinare,*
*numai cît se varsă vînturile reci.*

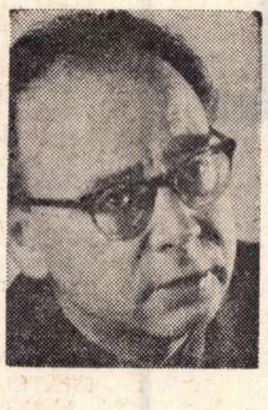
*Nu-și cunoaște umbra pîsla sufletească,*
*nici nu-și bănuiește chinul greu din lume*
*cîtă vreme capra trece să îți pască*
*iarba de lumină umezită cum e.*

*Temător la harfă, bolnav de furtună,*
*nu-și tăia din ramuri frigul de pe seară,*
*ci egal la cîntec își punea cunună*
*și sorbea din cupa veștedă și-amară.*

PANORAME CONTEMPORANE

# ŞASE POEŢI ELVEŢIENI

***Georges Haldas***



## Şapte trandafiri roşii

Primul e din lacrimi
şi-al doilea la fel
Al treilea-i din vînt
Al patrulea se pleacă
sub soarele-răsare
Al cincilea a luat loc
la prora vaporului
Şi-i strigă mării
că va renaşte-n curînd
Al şaselea nu se gîndeşte la
nimic decît la apă
Dar fiu al culmilor
al şaptelea e pretutindeni
deasupra oraşului meu şi-nfloreşte
în cute nevăzute
Nu-şi cunoaste fraţii
şi nu trăieşte decît pentru el
Mi-e teamă că dintre toţi
el e cel mai frumos.

***Mascioni Grytzko***

## Vrăbiile lui Horkheimer

Mici lucruri vii, pe iarba tunsă,
între un sbor şi altul, scurt sărind,
pufoase mingi, cu foşnet,
vedeam printre verdeaţă : ispravă, inepţie,
uşoară operă fără răsplata vreunui
favor ori vreo atenţie. Neglijenţă — a noastră —
sau distracţie. Dar pînă una alta
era lumea.
Şi vorbele, Herr,

amabil Herr Professor (odihnindu-te
în soarele coborîtor al anilor,
în acest asfinţit de soare printre gesturi
strîmbe
cu graţie `trasate de o mînă
palidă şi venerabilă, pe fondul colinei blînde
întoarsă către lac)
doar vorbe.

*

E prea puţin să sfîşii cerul,
să treci cu violenţă prin cartonul gros,
aşa — să nu spui — e seară iarăşi
ori — muzică vă rog — din lista cu alese
vinuri
un vin de sărbătoare,
aşa, să ne culcăm, să ne lăsăm tentaţiei...

Unic

— mortal păcatul ne rămîne —
şi de necontestat e doar păcatul
privat : delictul personal —
cum văd că vrăbiile foşnesc, la rîsul tău,
în timp ce dă din cap curtenitor profesorul :
că sîntem sprijiniţi de ziua care moare.

***Philippe Jaccottet***

## Orice floare nu-i decît noapte

Orice floare nu-i decît noapte
înşelînd cu-apropierea sa

Dar acolo de unde se-nalţă
boarea ei nu pot să sper intra
de-aia mă şi tulbură-ntr-atîta
şi-ndelung mă face a veghea
înaintea-acestei porţi închise

Orice viaţă, orişice culoare
nasc de unde pare ochiul mut
Lumea asta-i creasta doar, prin zare,
a unui foc nevăzut

## Unde nimeni nu poate rămîne ori intra

Unde nimeni nu poate rămîne ori intra
iată spre ce am alergat
ca un prădalnic
la căderea serii

Reluat-am apoi trestia ce măsoară

calea răbdătorului

***Gilbert Trolliet***

## Zidul

Zidul atît de înalt
Vă ascunde ceva.

Teama de lumină.

Ochi peste tot.

## Scolopendra

Spre
Seară
Mii de labe
În alai mare
Cu capul aiurea.

## Bidonville

Bidoanele oraşului
Jurară să termine
Cu şezutul lor de sărac
Şi burta lor de bogat
Şi făcură cetatea
În care ne găsim.

***Vahé Godel***

## Tot

Tot
nimic
tu
tu singură
proră
roată
apă şi foc
zi şi noapte
cuvintele-mi lipsesc
piatra
piatra te pizmuie
arsura laudei pedepsit vei gusta-o
te şi apleci spre lumină
gîtul şi ţipătul meu nu-s decît nor
rîul apropie
uit uit
voi bea din tine pînă şi drojdia.

## Îmi plăcea ca o lumină

Îmi plăcea ca o lumină deasă
brusc răsărită din ţara colinelor
să ne confunde în propria-i durată
îmi plăcea creşterea suspinul pădurilor
bătrîne
subtila orbită a înfloririlor
şi mielul stufos
perla neagră
a ţarcului tău.

***Jean-Georges Lossier***

## Drumurile noastre

O umbră în faţa casei
A ta sau a mea ?
Cei ce-şi aparţin pentru totdeauna
Continuă să se caute
În hăţişul nopţilor.

Ca şi liniile mîinii
Drumurile noastre se amestecă în trecut
Şi apoi se pierd spre infinit.
Lampa a ostenit să lumineze orizontul,
Oare ne iubim destul pentru-a trăi ?

## Visurile

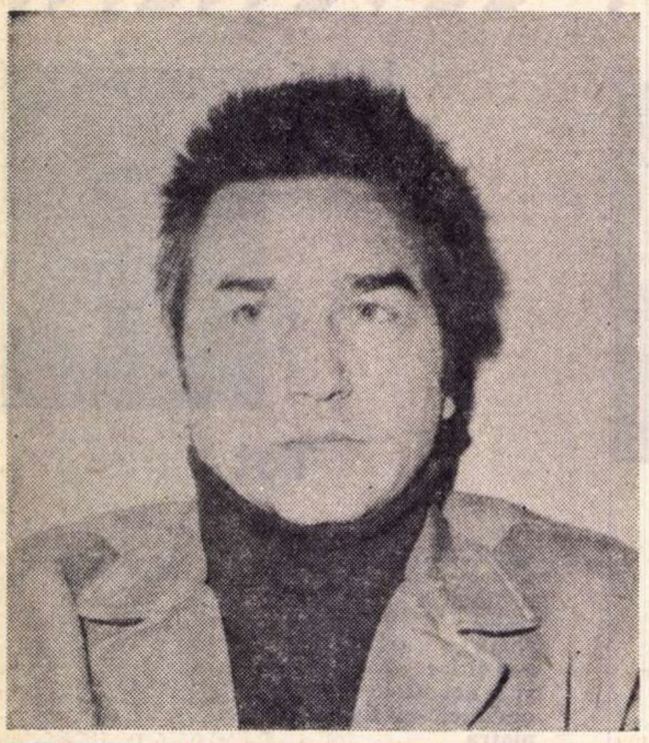
Capul zumzăie într-o pernă neagră,
Sufletul se sfîşie pe crestele somnului,
De totdeauna un foc merge înaintea mea
Trebuie să-l urmez mai departe ?

Toate dimineţile-s la fel
Pentru boarul amintirilor...
Te-am găsit în vis, asta mi-a fost de ajuns.

Cu-un gest al braţului faci să se înalţe stelele
Spre fericirea fără de sfîrşit care ne era
făgăduită.

**În româneşte de Ion CARAION**

## COMAN ŞOVA



# RINGUL DE DANS

### SCENA 1

*Un hol cu două uşi care dau una în camera de dormit, cealaltă în balcon. Se aude scrîşnetul frînelor unei maşini care a oprit brusc. Pauză. Intră un bărbat înalt, FRATELE; în urma lui, TUE. Amîndoi sînt încărcaţi cu pachete de diferite mărimi. Uşa dinspre balcon este deschisă. Prin perdea se întrevede silueta PROFESORULUI — care stă neclintit şi priveşte cerul.*

FRATELE *(către TUE)*: Nu te mişti de-aici. E clar? Stai tot timpul în preajma lui. Dar în preajma lui nu înseamnă la „Perla" şi nici la bar. Înseamnă aici, în curte, în grădină, prin faţa casei. Clar?

TUE: Clar. Am înţeles. Stau.

FRATELE: Trebuie.

TUE: Dacă trebuie, stau.

FRATELE: Zburzi, sari într-un picior, faci giumbuşlucuri, spui glume — mă rog, ce te taie capul, — numai să nu-l plictiseşti!

TUE: Dar mă alungă.

FRATELE: Spuneai că v-aţi împrietenit.

TUE: Mai mult eu cu el decît el cu mine.

FRATELE: Fă-i-te simpatic.

TUE: Nu e uşor.

FRATELE: Fă un efort. Apelează la beletristică... Dacă ai imaginaţie...

TUE: Degeaba.

FRATELE: Insistă, brodează, vorbeşte-i neîncetat. Fă-te că înţelegi orice, lasă-l să aducă noi argumente, lasă-l să vorbească şi să se înfurie pînă ameţeşte, înţelegi?

TUE: Pînă acum mi-ai spus altceva.

FRATELE: Cum spun acum e bine. Cui pe cui se scoate. N-am timp să-ţi explic. Şi să nu uiţi să-i aplici, matematic, tratamentul prescris.

TUE: Am înregistrat-o şi pe asta.

FRATELE: Trebuie să-l oboseşti fără să observe.

TUE: Nu-i contraindicat?

FRATELE: Vreau şoc.

TUE: Eu n-am închis un ochi patru nopţi, că mi se căşunase...

FRATELE: El are motive temeinice, nu te băga.

TUE: Aşa ziceam şi eu...

FRATELE: Tu nu zici nimic. Numai eu zic: are.

TUE: Mă făcusem albastru de supărare.

FRATELE: Asta cu albastru o ştiu. Taci.

TUE: ...fiindcă mi se căşunase.

FRATELE: Ştiu, ştiu. Taci.

TUE: N-am zis nimic. Chestie de sugestie. Şi dînsul vrea ceva ce nu se poate. Dar dacă n-ai ce vrei, înghiţi ce ai, nu? Şi gata angoasele! S-au dus: phuuu!

FRATELE *(scurtă pauză)*: Ce-i cu lumina asta aşa anemică?

TUE: Aşa mi-aţi dat dispoziţii: umbră, semi-umbră, penumbră şi joc de culori. Aţi uitat că în noaptea asta începem? *(Arată un pachet.)*

FRATELE: Vorbeşte încet, te rog. Mai multă prudenţă şi discreţie ţi-am cerut. Şi ascunde pachetul. *(TUE se execută)*. Familiarizează-te cu apartamentul, să nu te împiedici... Şi încă o dată, ai grijă să nu simtă Profesorul ceva, că atunci totul e compromis. Dacă ai păreri personale în privinţa asta, n-am nevoie de dumneata.

TUE: Am înţeles, totul e în regulă. Lăsaţi pe mine. *(Iese cu pachetele.)*

### SCENA 2

*Altă lumină. Intr-o parte a scenei PROFESORUL, aşezat într-un fotoliu, la masă, cu veioză de lucru, înconjurat, sufocat aproape, de fel de fel de ziare, cărţi, dosare, hărţi. Tăcere.*

FRATELE *(după o scurtă pauză)*: Mă îngădui cîteva clipe? Trebuie să elucidez o problemă, un dubiu.

PROFESORUL: Mîine.

FRATELE: Fii amabil. Vreau să am timp să reflectez. E în binele tău. Vom începe un tratament special. Spitalul a greşit că ţi-a întrerupt activitatea. De fapt, părerea mea este că tu nu ai nevoie de un tratament propriu-zis, ci de o atmosferă de lucru. Trebuie să-ţi termini cartea, neapărat, şi cît mai repede. E nevoie de ea.

PROFESORUL: Asta şi fac. Care-i dubiul?

FRATELE: Dar sîntem calmi, da?

PROFESORUL: Pe vremea asta? *(Pauză lungă; rar)* Citeşte zilnic ultima pagină din ziar... „Un zgomot asurzitor pe o imensă ciupercă de fum, s-a înălţat într-o clipă" *(Se uită pe fereastră)*.

FRATELE *(obesrvă)*: Il aştepţi...? Mi-ai promis că n-ai să te mai gîndeşti niciodată la epava aceea.

PROFESORUL: Cum să nu mă gîndesc, dacă m-a ameninţat că vine? Aseară trebuia să vină, şi n-a venit. L-am aşteptat toată noaptea, şi n-a venit. N-o fi putut.

FRATELE: *(calm)*: Da? *(PROFESORUL scoate o sticlă din birou, îşi toarnă într-un pahar şi bea singur.)*

PROFESORUL: Am nevoie de o maşină de calculat. Sînt nişte cifre înspăimîntătoare...

FRATELE: Îţi voi face rost. Îţi voi face rost chiar în această seară şi am să ţi-o trimit.

*(Scurtă pauză)*.

Va să zică, susţii că acum două luni ai văzut la geam, ţi s-a părut mai bine zis...

PROFESORUL: Nu. Am văzut. Şi nu numai acum două luni, ci şi în Marea Caraibilor şi în Africa.

FRATELE: ...că plîng luceferii. Adică cum? Poţi să-mi explici? Să explici încă o dată, de-a fir-a păr mie, fratelui tău. Dar de data asta, reţine, vreau amănunte, şi fără să mă-ntrebi de ce şi pentru ce le vreau. De acord?

PROFESORUL: Dacă ţii neapărat... Noaptea e lungă, numai să rezişti.

FRATELE: Începe.

PROFESORUL: E-o poveste simplă, de dăinuire în zîmbet a unor opintiri bolnave de încălcare a sorţii, ghiontită mereu spre opac şi peste care se încovoaie prezentul răbdării... răbdării, disperării...

FRATELE: Mai clar.

PROFESORUL: O să încerc. Sînt probleme pe care... le presimţi mai mult. Intuieşti sensul.

FRATELE: O clipă. Nu cumva toată povestea cu luceferii e o închipuire, o metaforă? Şi nici nu poate fi altfel. Fiindcă atunci dormeai... dormeai!

PROFESORUL: *(îl priveşte cu un zîmbet larg)*: O metaforă, desigur. Dar... citeşte concluziile, citeşte, că nu eşti specialist. Citeşte! Informează-te! Am consultat experţi de seamă. Am spus tuturor medicilor, tuturor savanţilor, corespondenţilor de presă, filozofilor concluziile mele... S-a scris, citeşte! *(Pe gînduri)* Că sînt o cruce de istorie în care se ţinteşte, un cristal care, cu voie sau fără voie, trăieşte sudînd nelinişti mari, cu firave izbînzi, pe un orizont topit.

FRATELE: *(pe gînduri)*: Da, mai pe pămînt. Nu te prea înţeleg. Îţi mai aduci aminte, în anul cînd te-ai dus la şcoală, în clasa-ntîi, şi cînd treceai printr-un anumit loc, aveai senzaţia că auzi bubuituri şi cad branduri în grădini... ţi-aduci aminte? Simţeai înfiorarea pămîntului crispat sub zgomote absurde, în care ţipau ghilotine. Ţi-aduci aminte cum mă strîngeai de mînă? Te cutremurai cînd dădeai cu ochii de trunchiul rupt al părului coadeş din fundul grădinii, unde l-ai găsit pe Cezar, cu nechezatul oprit în grumaz... mînzul acela roşu... şi grumazul acela ca un arc întins... Ţi-aduci aminte? Te-au urmărit ani în şir morţi pe care i-ai văzut împuşcaţi profesional, la marginea gardului, vedeai în vis pe unul dintre soldaţii aceia, cu faţa în pietre, care nu putea să moară şi nici nu mai avea nimeni timp să mai descarce un glonte peste pata roşie, crispată în oftat. Apoi ai văzut, an de an, în noaptea din sîmbăta morţilor arzînd lumînări pe locul anonim, unde s-au frînt anonimi, şi veneai acasă înspăimîntat şi galben, că ard pe stradă lumînări...

PROFESORUL: Ard şi acum. În toată Europa ard...

FRATELE: M-am gîndit mult la tine, frate. Îţi cunosc hiba. De asta am hotărît să te fac dispărut, să scapi din mîinile lor. Ei n-au tratament.

PROFESORUL: Şi care e dubiul?

FRATELE: Te rog să fii bun şi să-ţi păstrezi calmul. Mi-ai promis. Şi apoi să-mi povesteşti, aşa cum ne-a fost vorba, cu lux de amănunte. Amănuntele, în cazul de faţă, sînt absolut necesare. Vreau să-mi spui totul, nu ce ştiu eu, ci ceea ce ştii tu. Ai să ai răbdare? În noaptea asta îţi cer să-mi dezvălui nuanţe. Oricît de tare te-ar obosi... Am nevoie. Vreau să am timp să reflectez.

PROFESORUL: M-da. Aş vrea să ies puţin la aer.

FRATELE: Ţi-e rău?

PROFESORUL: Nu, dar îmi zvîcneşte capul. Răcoarea o să-mi facă bine. *(Iese în balcon. Se stinge lumina)*.

### SCENA 3

*Acelaşi decor. Întuneric. TUE, care umblă la lumină, către FRATELE.*

TUE: Am făcut tot ce-am putut, mai mult nu se poate. Nu este de unde, şi, vorba ceea, de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere. N-am prize... şi chiar dacă aş avea, prea ar bate la ochi. Ce ziceţi? *(Se vede o flamă puternică.)* Naţi-o frîntă că ţi-am dres-o!

FRATELE *(fluieră)*: Mister!

TUE: Un bob zăbavă, că nu nimeresc... Paştele...

FRATELE: Fă contactul mai repede, că nu suport bezna.

TUE *(aprinde o brichetă)*: Sînteţi sensibil, ca şi mine.*(Flamă)*.

FRATELE: Ssst! Ţi-am spus să vorbeşti mai încet.

TUE: *(se aprinde lumina)*: Cam asta va fi lumina. Şi acum, vă rog să-mi spuneţi tot: amănunte, intonaţii, ticuri, mai ştiu eu ce... tot. Altfel nu mă angajez, combinaţia e cam dubioasă.

FRATELE: Ce-ai spus?

TUE: ...ticuri, intonaţii, că... nu-s dumirit.

FRATELE: Cît ştii e de-ajuns.

TUE: Şi cam cît... iese? Ce onorariu?

FRATELE: Pentru ce?

TUE: Păi... fac pe maimuţoiul şi...

FRATELE: Nu ţi-ar fi ruşine! Nici nu ţi-ai pus încă nervul la treabă şi vrei onorariu, da? *(Îşi toarnă într-un pahar ceva de băut.)*

TUE: Dacă vă lasă inima...

FRATELE: Vrei whiskey?

TUE: ...să ştiu şi eu cum e... că Pepsi-Cola aia, cu care se îmbătau americanii, la noi a ajuns apă chioară... *(Ia paharul, îl ridică)*. Doamne ajută! Şi mai spuneţi-mi ceva despre persoanele pe care trebuie să le fac, că-s greu de cap. *(Bea)*. Tare. Aţi văzut că ei au găsit ce să facă din pleoşniţe?

FRATELE: Mizanscenă.

TUE: Nu înţeleg.

FRATELE: Aranjamentul *(arată mobilele)*.

TUE: Gata, pe asta am fotografiat-o de azi dimineaţă, bună! Dar eu vreau să ştiu ce facem? Eu n-am experienţă, eu n-am mai făcut pe...

FRATELE: Ceea ce ţi-am spus despre SLUGA ai reţinut?

TUE: Da.

FRATELE: Tu faci SLUGA, dacă va fi nevoie. Ce, ţi-i aşa de greu?

TUE: Nu mi-e greu, c-o fac de vreo douăzeci de ani de zile, dar ce spun?

FRATELE: Nimic. Trebuie să fii de acord cu mine. Domnule! Ridică-te în picioare! Rămîi aşa... vreau solemnitate. *(Îi zîmbeşte şi-i dă costumul SLUGII.)*

TUE: Spuneţi-mi măcar ceva, cît de vag... primele cuvinte.

FRATELE: Nu ştiu ce vom spune, dar trebuie să-l deconectăm. Trebuie să stîrnim furtuna şi să fim paratrăsnet, dacă reuşim, bine, dacă nu, îl ducem înapoi.

TUE: Dar cum e... sluga asta... spuneţi-mi măcar cum arată.

FRATELE: Un cretin... Trebuie să interpretezi un cretin.

TUE: Poftim?

FRATELE: Ţi-e peste mînă?

TUE: A, nu! O să meargă... Şi dvs. vă convine? Sînteţi talentat, sigur vă convine.

FRATELE: Sînt tot atît cît şi tine.

TUE: Dvs. aveţi studiile terminate.

FRATELE: N-are a face.

TUE: În fine, sînteţi mai bun, n-o să aveţi probleme... *(mai bea un whiskey)* dar eu... *(oftează, probează hainele. Se aud paşi. FRATELE şi TUE dispar).*

*(Intră PROFESORUL)*

### SCENA 4

PROFESORUL *(Într-un sput de lumină, aşa cum l-am găsit în scena a doua)*: Tot ce gîndesc sînt prăpăstii. Caraghioslîcuri! *(Subliniază cu creionul roşu pe ziar.)* Ei n-or să înţeleagă, fiindcă n-au văzut nimic. Mi s-a împlîntat îngrijorarea în mine. *(Priveşte în gol.)* Există veşnicul, fermecătorul îndemn de a trăi, există, indiferent de vîrstă şi convingeri, există ca o lege... există şi raţiune, şi iubire, şi zîmbet, există... şi dorinţe încă neîmplinite, cu împliniri şi aspiraţii, săgeţi spre faptă... Atunci ce caută îngrijorarea, încordarea, nopţile tăcute în care luceferii ard şi plîng, în care o tristeţe planează ca un doliu peste planetă... atunci cînd pruncii dorm duşi şi cînd afară se face linişte ca să ne reculegem de mărunt şi cînd gîndurile încep să sosească ritmic, sonor înălţîndu-se în spirale, explodînd în adevăruri... atunci cînd se face lumină şi străfulgerat se surpă ţărîna în văi de prăpăd... atunci, acum, peste cîteva ore... suflarea şi zumzetul lipite de pămînt, învîrtindu-se ca într-un scrînciob prăfuit de zarvă şi învălmăşeală pestriţă, care ţipă lume, lume... iar schizofrenicii se joacă cu pulberea deasupra capetelor şi ar putea, sau pot dacă veghea adoarme o clipă, o singură clipă... ar putea, pot ...spulbera morişca în hău... Şi fratemiu vrea să-mi abată gîndurile cu doi actori de comedie. *(Pauză; apoi caută un post la tranzistorul de pe masă; se aud în diferite limbi, frînturi de fraze:* „En ce qui concerne la pollution de l'atmosphère..." ...Q ne peut pas dévoiler ses conclusions..." „La Politica del Apartheid, incompatibile con las nocienes sobra los derechos elementares sobra los derechos del hombre..." „La violazione del spazio aereo de la..." „Mahnung... die sechste Mahnung..." „Greşeala tragică de a recurge la forţă şi la mijloace militare, în căutarea iluzorie a unei păci... Nerespectarea principiilor Chartei... relaţiile economice internaţionale... folosirea în scopuri paşnice a spaţiului"... *(Închide radioul)*: Vom păşi oare pe pragul acestei triste nunţi, la care vor cădea stele şi focul de sus se va răsfira de uimiri? Vom păşi oare sub magma păsărilor din albastru, rămase făclii împietrite în nimb? Bocitoare peste nimic? *(Neagă prin gest îndelung, rămînînd pe gînduri Pauză lungă. Se ridică, se duce la fereastră şi rămîne cu privirea aţintită în noapte pe cer.)*

### SCENA 5

*Altă lumină, PROFESORUL îşi face tacticos o citronadă. Intră cu paşi uşori soţia. Profesorul continuă să-şi facă citronada. Stoarce lămîia, o pune în pahar, pune apă, pune zahăr, amestecă, gustă, iar stoarce lămîia... Apoi către soţie, pe care n-a privit-o de loc.*

PROFESORUL : Şi tu faci parte din tratament ?

SOŢIA : Mă simt singură fără tine... *(Se lipeşte de el.)* De unde atîţia nervi, răbdare şi bună dispoziţie ca să-ţi pot intra în voie ?

PROFESORUL : Nu înţeleg bine ce vrei să spui.

SOŢIA : Nimic. Iartă-mă. Stai aici, mai aproape. Îţi plăcea odată să-ţi cînt.

PROFESORUL : Ce bine-ar fi...

SOŢIA *(lăsînd capul pe umărul lui)* : Medicamentele ţi le mai iei ?

PROFESORUL : Nimic nu mai iau şi nu mai fac nimic. Toate-s poveşti de adormit copiii, dar nu un om cu păcate ca mine.

SOŢIA : Ce păcate ?

PROFESORUL : Tăcerea.

SOŢIA : Dar nu tăcere însemni tu. Ai scris sute de articole.

PROFESORUL : ...N-aş însemna tăcere dacă aş putea să cînt lumină. Dacă adormim, caii se prăbuşesc.

SOŢIA : Exagerezi.

PROFESORUL : *(dînd drumul la radio. Muzică de jazz)* : Să ne distrăm. *(Ascultînd muzica)* Aşa ! Dezlănţuiţi-vă ! Dansaţi şi ridicaţi-vă fustele ! Hai, că nu se ştiu zilele omului. Poate acum, mîine, peste o lună. Aşa, aşa ! Mai dezlănţuit, mai mult zgomot, să nu dormim. Larmă şi persecuţie. Aşa ! Biciuiţi nervii tociţi şi cancerizaţi de atomii rebeli. Mişcaţi-vă sînii şi şoldurile, să ne mai atrageţi atenţia că-i aveţi... Ţipaţi, urlaţi cu toată impertinenţa, să arătaţi că sînteţi plini de viaţă ! Confecţionaţi-vă un glas dogit, în care să nu poată răzbate nimic ! Aşa ! Aşa ! Ţipaţi ! Hai, la ultima zvîrcolire ! Urlaţi şi tăbărîţi peste nervi şi ruşine. Striviţi şi striviţi-vă înainte de a fi striviţi. Mai păcălim timpul cu coada stufoasă care se pregăteşte să lovească.

SOŢIA : Arzi.

PROFESORUL : Oi fi rug.

SOŢIA : Azi ai şaptesprezece nopţi de cînd nu dormi, şi nu te străduieşti de loc să faci ceva...

PROFESORUL : Ba da, dar trebuie să ştii *(rar)* că nu dorm de şapte mii de nopţi.

SOŢIA : Şapte mii ?

PROFESORUL : Ştiu pe cineva care nu doarme de două mii de ani şi n-a murit. Din contra. *(Se uită la ceas.)* Lasă-mă singur. *(SOŢIA iese stingheră.)*

PROFESORUL *(Singur, scrie. După o gur, pe joc, ai cămaşa ruptă, buimăcit. scurtă pauză)* : Cu toată lumea mă cert... Trebuie să găsesc motive de glumă, că mă duc pe copcă *(Persiflîndu-se)* : Planeta va trăi... A fi sau nu ! Ce sînt eu ? Trigeu ? Să mă duc să implor zeii să ne dea statuia, şi cu asta basta ? Gata cu pericolul ? Îi desfacem pulberea în iarmaroace ? Ce sînt eu ? Uite că am ameţeli. Mai bine să mă întind. Uite că am ameţeli. Mi-e cam greaţă... Ce-mi veni s-o dau afară ? Nu ştiu de ce prezenţa ei mă enervează. E prea calmă. *(Se lasă în fotoliu. Intră TUE.)* Du-te şi încuie poarta. Te rog. Mă plictiseşte frate-miu. Grozav mă plictiseşte dădaca de frate-miu. De cînd eram mic mă plictiseşte...

TUE : Ce să-i facem, e mai mare, e doctor şi ne vrea binele.

PROFESORUL : Crede că totul e pe tipare, măsurat, fără nuanţe ! Aşa crede dînsul ! Te-a pus să mă păzeşti tot timpul, să mă distrezi. Ai sau n-ai sarcina asta, infirmierule ?

TUE : O am.

PROFESORUL : Atunci eşti nebunul meu. Eşti sau nu ?

TUE : Sînt.

PROFESORUL : Hai, dă-i drumul, tămăduieşte-mă ! Dar mai întîi, du-te şi închide poarta... N-ai umor.

TUE : *(a ieşit o clipă, apoi reintră)* : A venit unul, cu o valiză pentru dumneata, de la Fratele.

PROFESORUL : Adu-o în casă, dar vezi să n-o scapi.

TUE : Ceva fragil ?

PROFESORUL : Foarte. Ai grijă, foarte. *(Tue iese şi reintră cu valiza. Profesorul ia valiza.)*. Mulţumesc. Adu-du-mi şi un coniac, o porţie dublă de muşchi în sînge şi un lacăt.

TUE : Coniac, muşchi şi... că n-am înţeles bine.

PROFESORUL : *(nervos)* : Lacăt. Hai, du-te.

TUE *(din uşă)* : Ce vrei să faci cu fiarele acelea din valiză ?

PROFESORUL : Le învăţ să urle !

### SCENA 6

*Creşte lumina. Profesorul deschide valiza, scoate o maşină de calculat, o aşează cu grijă pe o măsuţă şi-şi aprinde o ţigară. Pauză. Se aşează în fotoliu. Priveşte maşina.*

PROFESORUL : *(învîrtind manivela)* : Tîmpenii ! Lene ! Muţenie ! Ignoranţă ! Timp ! Boală ! Somn ! Ezitări ! Timp ! Absurdităţi ! Uscăciuni ! Infatuare ! Timp ! Trompete şuierătoare, trompete sînt faptele, cifrele, concretul. Insomnii ! Zbateri ! Demenţă ! Timp ! Naivităţi ! Nimicuri ! Impostură ! Laşităţi ! Amnezii ! Astenii ! Timp ! *(Învîrte în continuare manivela maşinii de calculat)* : Concentrări ! Instrucţie ! Regulamente ! Obscuritate ! Arme ! Îngropăciuni ! Timp ! Creierul ăsta, precis, incontestabil, de fier, o să-mi arate raportul dintre uriaşul timp gol, înghiţit... şi drumul de desăvîrşire după care tînjim ? *(Scurtă pauză.)* Drumul de desăvîrşire... Am nevoie de o cifră, de un simbol, cu care să mă răfuiesc. *(Învîrte manivela maşinii de cîteva ori).* N-am nici măcar radicali ! *(Calculează totuşi mai departe. Se aude cîteva clipe zgomotul maşinii de calculat.)* O să mănînc bine, o să fluier, să mă fortific puţin şi încep hora ! *(Se plimbă îngîndurat. Se vede întîmplător în oglindă şi rămîne surprins.)* A ! Uite-mă ! Ce faci ţap neadormit ? Huhurez cu barbă ! Veghe cu ochi cîrpiţi ! *(Scrie febril)* : „Lupta şi uciderea din sînul materiei e oarbă. Încăierările dintre noi au intenţie şi conştiinţă ! Milă, compasiune, raţiune, dar dăinuie ! Dăinuie !... Ne-am bătut şi ne batem din invidie, din interes, pentru iubiri, pentru ţărînă, ne batem să ne apărăm, ne batem ca să pedepsim jigniri, ne batem pentru vorbe, pentru idei, pentru respiraţie, pentru demnitate, linişte, pentru crez... şi murim, senini şi eroici, pentru toate. Trecutul şi prezentul sînt pline de monumente. Murim, mereu murim pentru trepte sfinte, ca jertfe în ziduri. *(Lumina scade treptat.)*

### SCENA 7

*Acelaşi decor. FRATELE şi TUE.*

FRATELE *(către TUE)* : Scoate cărţile din valiză şi pune-i-le pe birou. *(TUE se execută.)*

TUE : Dacă-i pun asta, cu moartea... nu mai doarme încă pe-atît !

FRATELE : *(Ia cartea, se uită şi la celelalte cărţi)* : Cine a ales cărţile astea ?

TUE : Eu, cine altul ? Am cerut, aşa cum mi-aţi zis, ultimele noutăţi. Şi astea sînt în păr. S-au nimerit astea, că doar nu le-am adus de-acasă...

FRATELE : Ia „Istoria Gestapoului", „Moartea e meseria mea", „Hiroşima", şi bagă-le înapoi în valiză. Deocamdată... să nu exagerăm. Să-i spui că nu le-ai găsit.

TUE : S-a făcut !

FRATELE : Pune-i „Pentru cine bat clopotele".

TUE : Mă tem că nici cu clopotele astea nu venim bine.

FRATELE : Tu fă ceţi spun eu. Pune şi „Ringue de dans", „Ursul" şi „Statistica"... „Sufereau împreună" şi restul mai tîrziu. *(TUE se execută).* Abate sensurile, denaturează, vede numai pericole.

TUE : Vrea să facă o trîmbiţă.

FRATELE : Ce trîmbiţă ? Cum trîmbiţă ?

TUE : Da. Un instrument de veghe, un fel de fluier de os, zice.

FRATELE : De ce ? Ce vrea să facă cu fluierul ?

TUE : Ceva ca să se audă. Zice : un zid sonor împotriva demenţei.

FRATELE : Nu înţeleg.

TUE : Zid : aşa zice el. Nu mi-aţi spus să-l ascult şi să înregistrez tot ?

FRATELE : De descreieratul care-i scrie mereu că o să-l schingiuiască i-ai vorbit ?

TUE : De Skrum ?

FRATELE : Da.

TUE : Şi de R.N.E. mi-a spus.

FRATELE : Ăsta cine mai e ?

TUE : Nişte fisuri.

FRATELE : Ce fisuri ?

TUE : Nu ştiu ce fisuri... Aşa a zis : fi-suri. Zic şi eu ce aud : fisuri. Zicea că se suflă din toate fanfarele linişte şi că sabia se află în mîna nebunului. Şi mai zicea că prea ne codim şi asta o să ne coste o rostogolire.

FRATELE : Cine se codeşte ?

TUE : N-a precizat.

FRATELE *(pe gînduri)* : Asta cu sabia e ceva nou.

TUE : Nou, vechi, asta e. A băgat frica în mine, de o să încep să am şi eu fel de fel de halucinaţii... Am uitat să vă spun : vrea să plece cu trîmbiţa lui în jurul pămîntului.

FRATELE : Spui nişte enormităţi de mi se face părul măciucă. Zău dacă mai ştiu care-i bolnavul.

TUE : Aşa spunea dînsul. Uite, mi le şi notez, ca să nu le uit. Dar dvs. mă credeţi, drept să vă spun, dacă o fi să plece într-adevăr, eu las femeie, copii, las tot şi plec cu dînsul.

FRATELE : Spune-mi, a primit vreun telefon ?

TUE : Numai unul ? A zbîrnîit toată dimineaţa. Au întrebat de el o mulţime. *(La fereastră)* : Vine !

FRATELE : Stai. De ce-ai luat atîtea pistoale şi puşti ?

TUE : Nu mi-aţi spus să iau tot felul de jucării ?

FRATELE : Dar de ce atîtea ?

TUE : Păi... cu apă, cu capse, cu ventuze, automat, cu butoi, turuitoare... ce-am găsit şi eu !

FRATELE : Ai grijă, să dispară o parte din arsenalul ăsta de aici !

TUE : Bine ! O să dispară ! *(Iese)*

### SCENA 8

*FRATELE închide fereastra. Toate celelalte jucării, în afară de pistoale, le plasează în diferite locuri. Sună telefonul. Intră PROFESORUL şi ridică receptorul. FRATELE îi face semn să nu răspundă. Îi ia receptorul din mînă. Îl pune în furcă şi întrerupe telefonul.*

FRATELE : Să continuăm. Mi-ai promis că-mi vei spune tot, pînă la capăt. Apropo ! Nu mi-ai spus ce părere ai de felul cum te-am instalat, de confort.

PROFESORUL : E bine.

FRATELE : Ai hîrtie, creioane, aşa cum ai cerut. Cărţi, ziare, colecţii... lucrează cît vrei, fă ce vrei, ţipă dacă-ţi vine, cîntă, dansează, veghează cu luceferii tăi sub cap, numai să scapi de morişcă.

PROFESORUL : Care morişcă ?

FRATELE : Asta care te aruncă din noapte în noapte cu ochii deschişi. *(Pauză lungă)* : Te-am rugat să-mi povesteşti ce-ai văzut în noaptea aceea, fiindcă — logic — tu n-ai văzut nimic.

PROFESORUL : Logic ? !... *(Se uită afară.)* Stăteam cu ochii deschişi, după ce lucrasem aproape două nopţi ca să fac o revistă a presei. Deci, priveam aşa... într-o doară, ca să mă mai odihnesc...

FRATELE : Ăsta era un obicei al tău din copilărie. Bine spus, într-o doară... Te urcai pe scară şi priveai cerul, pînă ce începeai să plîngi. Nu cumva prima noapte nedormită a fost pe data de 18 aprilie ?

PROFESORUL *(După o clipă)* : Ba da. De unde ştii ? Uite că uitasem. De unde ştii ?

FRATELE : O presupunere. Spune mai departe.

PROFESORUL : Priveam în noapte pustiul albastru care sclipea mocnit şi liniştea stingea ţipete reci şi mă simţeam bine...

FRATELE : ...Te-a întrebat cineva, în mod special, de această dată ?

PROFESORUL : Nu.

FRATELE : Perfect. Mai departe... Deci n-a insistat nici unul din specialişti să ştie precis data... Începutul insomniei. Ziua. N-au întrebat de vreun eveniment din ziua aceea ?

PROFESORUL : Nu.

FRATELE : Perfect.

PROFESORUL : De ce mă tot întrerupi ?

FRATELE : Iartă-mă. Povesteşte.

PROFESORUL : Dar ce e cu data asta ?

FRATELE : Nimic. O să-ţi spun eu. Noaptea aceea mă interesează. Spune, ce-ai mai văzut ?

PROFESORUL : *(Scurtă pauză)* : Ca pe un ecran imens, o bruscă prăbuşire... catapetasma trăsnită şi sfera sfărîmată în ţăndări, învăluită în fum şi vaer, coborînd rătăcit... Ce-ţi veni cu data aceea ?

FRATELE : Nimic. Absolut nimic. Spune cu luceferii.

PROFESORUL : Şi-atunci... am văzut luceferii jucînd în orbite.

FRATELE : Plîngeau ?

PROFESORUL : Da.

FRATELE : Hm ! Şi tu unde erai cînd ai văzut acest miracol ?

PROFESORUL : Ştiu eu ?... Cred că printre schijele acelea.

FRATELE : Un vis. Un coşmar. O tensiune. O transă... Nimic mai mult.

PROFESORUL : Dar de ce visul ăsta şi nu altul ? Şi de ce dîra aceea albă, pornită din întuneric, care s-a ondulat inserîndu-se şi fluturînd ca un doliu ?

FRATELE : Închipuiri, imaginaţie...

PROFESORUL : Şi de ce tristeţea şi norul acela de apocalips peste răsuflarea şi somnul meu, şi de ce acea tristeţe, strigăt care mi s-a împlîntat în carne şi mă face să nu dorm ?

FRATELE : Dar umbrele acelea ce sînt ?

PROFESORUL : Astea da... aici da, îţi dau voie să spui orice. Imaginaţie, vis, ce vrei ! Numai că vorbesc, şi eu le vorbesc...

FRATELE : Cui ?

PROFESORUL : Unui strămoş copil şi apoi unui strănepot de vîrsta mea.

FRATELE : Al cui strănepot ?

PROFESORUL : Al meu.

FRATELE : Dar tu n-ai nici un nepot, măcar...

PROFESORUL : Ce, eu nu voi fi strămoş peste o mie de ani ? Şi încă ce strămoş ! Un strămoş care a întors istoria spre aştri şi care va aduce lumile calme, lipsite de crimă, fiindcă asta vor de la mine copiii ăştia. Se sprijină pe mine. Viaţa lor în memorie sau în viaţă depinde de mine.

FRATELE : Eşti obosit ?

PROFESORUL : *(Îşi suflecă mînecile de la cămaşă)* : Puţin.

FRATELE : Stai ! *(pregăteşte o siringă)* O să-ţi facă bine... O să poţi lucra... *(îi face o injecţie).* Cît mai ai de scris la concluziile tale ?

PROFESORUL : Mult. Ezit, ezit mereu, fiindcă ar trebui să spun nişte adevăruri atît de crîncene, încît ne-am înspăimînta de noi înşine. Războiul e în noi... Mă dor cumplit ochii... În fiecare din noi... De fapt, nici nu-i mai simt... parcă n-ar mai fi ai mei. Toată oboseala asta n-o simt decît în ceafă şi în ochi... La încheieturi... iar în spre dimineaţă inima zvîcneşte mai puternic, dureros... Dar stai... Ce voiam să te întreb ?... Parcă voiam să te întreb ceva... *(Pauză lungă).* Nu mai ştiu...

FRATELE : Ce ?

PROFESORUL : Nu mai ştiu... Altă dată... Acum lasă-mă !

FRATELE : Mai sînt şi alte lucruri... O să le rezolvăm pe toate pe rînd. Iar cu luceferii trebuie să ştii, să fii convins că e o închipuire... totul e o exagerare. Am ferma convingere că atunci cînd vorbeşti nu te gîndeşti la logică, la raţiune.

PROFESORUL : Cam cît ne trebuie pînă cînd va coborî sau va urca logica în înţelegerea noastră ? Raţional înseamnă să vezi că legea pătrunde şi să rămîi inert ? Să spui că-s închipuiri fiindcă nu-ţi pasă, că eşi optimist ? Ce crezi, că dacă eşti optimist nu te volatilizează suflul ? Să rămîi inert şi somnolent la tot ce se întîmplă acum ? Să vezi cum demenţa îşi ascute sabia de nervii noştri, ca să reteze, şi să rămîi liniştit ? Cu „ce-o fi o fi" în braţe ? *(I se închid ochii.)*

FRATELE : Ia-o mai uşor, frate, ia-o mai uşor. Prea multă lamentare. Se face tot posibilul, facem tot posibilul, ia-o mai uşor. Distrează-te, linişteşte-te. Că la urma urmei, toţi sîntem datori cu o moarte.

PROFESORUL : Sigur, dar nu cu o sinucidere.

FRATELE : Am adus jucării.

PROFESORUL : *(privind jucăriile)* : De ce ? Oi fi dat în mintea copiilor ?

FRATELE : A, nu ! Pentru copii le-am adus. Dar ne mai amuzăm şi noi puţin privindu-le. Te poartă cîteva clipe într-o lume de simboluri nevinovate, naive şi caraghioase. Pe mine jucăriile mă înveselesc, îmi dau chef de hîrjoană, mă dispun...

PROFESORUL : *(Vede cutia cu pistoale)* : Dacă crezi... o să mă uit la ele, o să mă joc cu ele... *(Ia un pistol, îl fixează spre fruntea fratelui său, privind prin cătare.)*

FRATELE : Încă o întrebare vreau să-ţi pun...

PROFESORUL : Mîine... *(Se joacă ţintind cu pistolul tîmpla FRATELUI.)*

FRATELE : De ce ai spus că războiul e în noi ?

PROFESORUL : *(moleşit)* : Mîine...

FRATELE : Te referi poate la focarele... la punctele nevralgice la care ai asistat şi despre care ai scris în ultimii cincisprezece ani ?

PROFESORUL : Mîine...

FRATELE : Acum !

PROFESORUL : N-am înţeles niciodată să mi se dea ordine, cu atît mai puţin acum, cînd trebuie să fiu ocrotit.

FRATELE : În acest scop îţi cer să-mi vorbeşti.

FRATELE : Dar tu trăieşti o eroare.

PROFESORUL : Prefer să mă conving eu că e o eroare.

FRATELE : Am vrut să te cruţ, dar văd că nu se poate. SKRUM e în oraş. De-abia am reuşit să-l opresc să nu dea buzna peste tine.

PROFESORUL : Mare naiv mai eşti tu, FRATE ! halal om de ştiinţă ! SKRUM e o ficţiune... aproape că nu există !

FRATELE : De ce-ai spus „aproape" ?

PROFESORUL : El pentru tine nu există, ci numai pentru mine.

FRATELE : Baţi cîmpii...

PROFESORUL : Să vorbim mîine. Mi-ai făcut injecţia aceea şi mă simt buimac.

FRATELE : Acum ! Acum şi nu mîine, acest mîine se prelungeşte de mult. M-am plictisit de acest mîine. Ce înseamnă mîine, decît o vorbă de om comod. Acest mîine te aruncă în „veghe", de temi de *mîine* ! Pentru mine *mîine* este previzibil, pentru tine, *mîine*, e semn de întrebare, un mare semn de întrebare. Pui răul în faţă şi-l mîni mereu în *mîine*. Dacă eşti convins, dacă simţi, prevezi, visezi, gîndeşti că mîine este cum îl calculezi tu, — îngrijorare la puterea *n*, şi neant atunci nu-l boci. Schimbă-i cursul, ţipă, previne-l !

PROFESORUL : Cîte vorbe arunci în pustiu ! jonglezi cu vorbele — mingi vopsite pentru distrat copiii. Cine să le asculte ? Cine să le ia în serios ? Eu ? Nu ştiu cum îţi permiţi tu, ţîncule, să-mi dai sfaturi, să mă ameţeşti, tu care n-ai plecat încă din

(Continuare în pagina 18)

# RINGUL DE DANS

(Urmare din pagina 17)

scutecele natale. Am umblat prin lume și-am văzut, rătăcit pe străzi străine, răvășit, năucit, gîndind la răul pătruns și care se adîncește în noi... *(Vede jucăriile. Ia un pistol și o mitralieră în mîini și se joacă îndelung.)* Iată care-s jucăriile copiilor mei. Aceste forme bizare pe care ar trebui desenat cu fosfor un craniu și două oase! Copiii ar trebui să vă arunce în cap cu jucăriile voastre. Dar de unde această putere, dacă exercițiul e în ei, în circulație, transmis de noi, nutrit de noi... care ne apărăm, atacăm, vrem să cerem ascultare cu o mie de striviți și supunere cu zece mii de lași? Și-i îmbrîncim pe un drum dictat. Rușine, frate, naiv și îngîmfat elefant grețos.

FRATELE: Hai atunci să începem să ne văităm.

PROFESORUL: M-ai văzut pe mine văitîndu-mă?

FRATELE: Să ne astenizăm prin insomnii, să privim luceferii și să vedem catastrofe, să ne creăm o lume de hîrci și fantome, o sodomă trosnind din încheieturi.

PROFESORUL: În postura ta de FRATE, de om de știință, de doctor, felcer, mamă sau poate toate laolaltă, devii atît de ridicol și neadevărat, încît o să-ți închid ușa în nas pînă voi termina ce am de făcut, și după aceea vom mai sta de vorbă.

FRATELE: Eu vreau să te scap de „viziunile“ tale, și fac tot ce pot ca să-ți fie bine și tu-mi vorbești într-un hal... mi-ai promis că vei fi calm.

PROFESORUL: Voi fi... mă simt extenuat. Ar trebui să mă bărbieresc, să fac un duș.

FRFATELE: Observ că de vreo săptămînă n-ai mai scris nici un rînd.

PROFESORUL: Iată-mă și spionat.

FRATELE: Eu vreau răspunsuri limpezi.

PROFESORUL: Și eu vreau la fel, dar nu le găsesc.

FRATELE: *(rar, cu menajamente)*: Vezi? Pe 18 aprilie s-a pierdut o încărcătură nucleară.

PROFESORUL: Știu, știam, nu-i asta hiba. Era un lucru de prevăzut. Nu ăsta a fost șocul. Și de fapt nu-i vorba de nici un șoc, ci de cu totul altceva. Adevărul meu cere un efort maxim, cere o ardere — un sacrificiu. Altfel este mistificat, anulat de lași și redus la tăcere. Asta e.

*(FRATELE rămîne mult pe gînduri, apoi începe să pregătească clăbuc pentru bărbierit.)*

PROFESORUL *(cu clăbuc pe față)*: Și zici că SKRUM e în oraș?

FRATELE *(surprins)*: Zic. Da, zic. Întocmai, zic, că este în oraș. Dacă nu cumva dă tîrcoale casei.

PROFESORUL: Adă-l încoace, nu putem să-l lăsăm afară, e umed. Invită-l la o cafea. De fapt tot mă amenință el prin atîtea scrisori că vine. Și n-a venit. Îl vreau.

FRATELE: Asta n-o s-o admit niciodată. L-am văzut și m-am convins că ai dreptate să te temi de el, să te înspăimînte; e un individ cu o mutră îngrozitoare, viclean, perfid, c-o ură de fiară.

PROFESORUL: Ți-am spus eu.

FRATELE: Evită-l. Unde l-ai întîlnit prima dată?

PROFESORUL: *(mecanic)*: Pe o insulă. Acolo i-am devenit antipatic; n-am avut ce face și am scris o serie de articole împotriva lui, despre niște afaceri abjecte, tot cu jucării.

FRATELE: Vezi că pe asta nu mi-ai spus-o!

PROFESORUL: Mă mir. Toate întîmplările astea au tîlc pentru mine, fierb și vor izbucni, ai să vezi că vor izbucni în concluziile mele.

FRATELE: Desigur. Descurcă-te!

PROFESORUL: Deși este grovaz de periculos, vreau să-l văd. Îl incomodează veghea mea. Vrea să mă cumpere. Știu mai mult decît el și de asta. De asta mă caută și se teme. Vrea să mă amuțească, să mă suprime de fapt. Își dă seama că eu n-o să tac. Nu tac, nici în ruptul capului.

FRATELE: Ești conștient deci, că o întîlnire cu el ar fi fatală.

PROFESORUL: Nu numai pentru mine ci și pentru casă, pentru oraș poate. Dar știu cum să mă apăr. Am o șansă, m-am pregătit pentru șansa asta. Zidul de lumină! Trîmbițele și cuvintele! Cuvintele îl pot dobori. Numai să le audă. Să le audă, fiindcă sînt rare momentele cînd aude. Și atunci... la el auzul e călcîiul lui Achile. Asta-i șansa. Să mă audă, să mă înțeleagă ca om.

FRATELE: Cum?

PROFESORUL: Cu cuvinte, cu vorbe.

FRATELE: *(rîde mult)*. E pentru prima dată, de o săptămînă, de cînd rîd cu poftă. Ai un haz grovaz. Nimeni nu mai are încredere în cuvinte și tu crezi că tocmai el... Ți-ai găsit omul receptiv *(rîde)*. Va să zică el te somează și tu îi spui cîteva cuvinte și-l dai gata! Îl dobori la pămînt, face infarct, leșină; uite că sînt curios. Aș vrea să asist la scenă *(face un semn discret și intră TUE, îmbrăcat în uniformă. El întruchipează una din slugile lui SKRUM).*

TUE: *(Către PROFESOR)*: Stai așa. Nu te mișca, păpădie, că te suflu. Te respir pe-o nară! Stai! Cum stai cu inima?

PROFESORUL: O am. *(Se uită în oglindă; fața săpunită apare ca o mască.)*

TUE: Bun răspuns, dar să te mai vedem și acum. La poartă e Mister SKRUM.

PROFESORUL: Să poftească. Îl așteptam.

TUE: Te pulverizează numai cît dă cu ochii de tine.

PROFESORUL: Ți-am spus: să poftească.

TUE: E ultimul cuvînt?

PROFESORUL: Sper că nu. Adă-l, că-i vin eu de hac.

FRATELE: *(Ascute briciul pe o piatră, apoi pe o curea)*: Să n-o spui într-un ceas rău. *(Cu briciul retează aerul cu violență.)*

PROFESORUL: *(calm, către FRATELE)*: Vrei să te oprești puțin? Numai o clipă. Dă-mi voie să te pipăi, să văd dacă într-adevăr ești în piele și oase, am cîteodată impresia că visez. *(țipăt)*. A! Skrum.

FRATELE *(Se uită lung.)*

PROFESORUL: De ce mă privești așa intens? *(Ia o poză)*. Poftim! Servește-te! Numai nu prea mult, că mi se usucă săpunul. *(Îi ia briciul din mînă și se pregătește să se radă singur.)* Îmi îngădui să mă bărbieresc în prezența ta?

FRATELE: O.K.

PROFESORUL: *(Începe să se radă în oglindă)*.

FRATELE: *(Cu un pistol-jucărie)*: Stai așa!

PROFESORUL: *(Se oprește)*: Hai, deșartă, aruncă tot!

FRATELE: De ce-mi tulburi activitatea, fiule? Hm! Hai, spune, că de nu... *(Ia o sabie dintre jucării și o învîrte în jurul său cu violență.)*

PROFESORUL: *(calm)*: Vrei să te oprești puțin? Numai o clipă. *(Îl strigă pe TUE. Către TUE)*: Fă-mi două cafele.

FRATELE: Gura! Ia loc! Și tremură! Sînt SKRUM, cel pe care vrei să-l execuți! S-K-R-U-M!...

PROFESORUL *(Îl măsoară și ia loc)*.

FRATELE: *(Îl privește lung, apoi cu un zîmbet)*: Te supără dacă te privesc intens?

PROFESORUL: Acum, dacă tot te-ai deplasat pînă aici... privește-mă intens. Fă-ți și damblaua asta, dacă crezi că te ușurează. Numai nu prea mult, că mă obosește.

FRATELE: O să te privesc cît am chef.

PROFESORUL: Începe! *(Se așează în poză. Scurtă pauză)*: Dacă observi dumneata, tocmai începusem să mă rad. Ți-aș cere îngăduința cîteva secunde...

FRATELE: O.K.

PROFESORUL: *(Ia briciul în mînă și începe să se radă singur. Apoi ia niște arme-jucării de pe masă și le pune alături; explică)*: Mi-s mai la îndemînă aici. (În oglindă). Acum putem vorbi.

FRATELE: *(către TUE, care face cafeaua)*: Adă-mi pe mucenica Barbara.

TUE *(Scoate dintr-un geamantan de sub pat un tanc-jcuărie și i-l dă. Fratele explică)*:

FRATELE: Ultimul tip! Are niște calități balistice de speriat! Cu asta te-ngenunchez!

PROFESORUL *(Scoate o armă din sertarul biroului și o rezeamă de scaun.)*: Sînt gata.

FRATELE: Mitralieră?

PROFESORUL: Mai rău.

FRATELE: Calități balistice??... sau secret?

PROFESORUL: Pîrjol, invazia lăcustelor, foc și pară...

FRATELE: Și vrei să spui că cu tehnica asta mă razi *(Rîde sarcastic)*.

PROFESORUL: Nu, că pentru ras am briciul... *(Rîde sacadat)*.

FRATELE: Pune-l pe masă.

PROFESORUL: Stă bine aici. *(Printr-o mișcare abilă îi scoate cureaua de la pantaloni, îi dă lui SLUGA (TUE) să țină de cataramă. Către FRATELE)*: Îl ascut.

TUE: Lasă, gata, lasă că e bun. *(apoi către FRATELE)*: Să ne lăsăm de meserie, că ne face capătul. Vă rog, cît mai sîntem încă vii.

FRATELE *( înfuriat, către TUE)*: Marș afară!

*(TUE-SLUGA iese. FRATELE-SKRUM față în față cu PROFESORUL)*: Știu de ce nu dormi. Pentru astea... pentru jucăriile astea. Hai, să lăsăm fleacurile, pistoalele de lemn, sîntem oameni serioși doar! Eu n-am altă soluție. Dar dumitale nu-ți stă bine, nu te prinde. Drept cine mă iei? Un descreierat? Dacă-i pe așa, iată o jucărie adevărată. *(Scoate un pistol)* Nu te speria. Ce? N-ai mai văzut? Un laser. Îți spun și te previn. Dacă ești obraznic...

PROFESORUL: Ce am de spus voi scrie, totul: crud, nedisimulat, dur.

PROFESORUL: Ar fi mai bine pentru amîndoi să-l arunci.

FRATELE: Da. Dar întîi vreau să-mi dai toate hîrtiile, toate; și să te lași de calcule și concluzii. Nu-mi plac concluziile. Nu vreau panică și insomnie, că-mi scade venitul, și nici propagandă inutilă. Ai înțeles?

PROFESORUL: *(Tace)*.

FRATELE: Nu-mi fă pe enigmaticul, nobilule, că nu-mi aluneci tu din mînă. Vorbește explicit; pînă acum a mers ușor. Te-am și lăudat, și tu, în loc să răsplătești efortul, te-ai înfumurat și ți-ai luat-o în cap. Da sau nu?

PROFESORUL: *(arătînd pistolul)*: Mă inhibă.

FRATELE: Ai să vezi tu imediat că n-o să te mai inhibe. Ba din contra, o să-ți dea un strașnic chef de supunere.

PROFESORUL: Arma? Nu. În nici un caz.

FRATELE: Să vedem. *(Se apropie de masa de lucru și hîrtiile; trage un glonte în mașina de calculat și dă să plece.)*

PROFESORUL: *(Scurt)*: *Stai!* *(Încăierare)*.

FRATELE: *(În timp ce se bat, își rup cămășile de pe ei, e o luptă teribilă corp la corp)*: Îți cer, copile, un singur lucru: să te stăpînești; închide ochii, adormi... N-ai decît să scrii că arma mea ți-a produs insomnie, dar eu editez, înțelegi? Pînă atunci, îți voi face reclama ca unui fenomen, rebel și curios... Mai cunosc un caz asemănător, în Elveția, care nu doarme de 47 de ani.

PROFESORUL *(O clipă întuneric.) (FRATELE dispare)*: ...fenomen rebel și curios... rebel și curios...

### *SCENA 9*

*Se aude un ușor ciocănit în ușă; încă o dată. MUZICĂ. Cînd se aprinde din nou lumina, PROFESORUL este singur, pe jos, cu cămașa ruptă, buimăcit. SPUT DE LUMINĂ pe masă. Intră FRATELE calm, impecabil.*

FRATELE: De ce te-ai încuiat în casă?

PROFESORUL: Am de lucru. Mai am puțin.

FRATELE: Dar n-ai scris nimic.

PROFESORUL: Am nevoie de niște calcule... care nu-mi ies.

FRATELE: Mai scrii și mîine. Ce-i cu tine?

PROFESORUL: Mîine n-am timp. Am două ore de istorie la liceu, apoi... le-am promis... și în cap îmi zbîrnîie „trupa debarcă“... „încălcarea spațiului aerian“... „avertismente“... astea, toate încrucișările astea de spadă...

FRATELE: Adineauri ți-am auzit glasul... vorbeai cu cineva?

PROFESORUL: Nu... așa... niște gînduri... Cred că n-am să mai pot dormi mult timp. Mă cam doare capul și-mi imaginez fel de fel de lucruri... dacă nu cumva am văzut... niște umbre stupide... Am cunoscut în America... un fabricant de arme nebun...

FRATELE: Ești obosit. De cînd nu mai lucrezi în presă și mai ales după de-ai venit din Marea Caraibilor te-ai schimbat mult. Încep să nu te mai cunosc nici eu. De ce ți-a trebuit, după atîta oboseală și alergătură, să te angajezi în învățămînt, nu înțeleg... copiii sînt gălăgioși...

PROFESORUL: Ca să scriu... să scriu cu toată răspunderea. Le privesc joaca, le privesc ochii, mă bucur de rîsul lor, dar... cred că tocmai pentru ei nu pot dormi... De aici... Ce fac băieții? Dorm?

FRATELE: Dorm.

PROFESORUL: Du-te și tu, că mîine, n-o să te poți trezi.

FRATELE: Ce ai? Ești schimbat. Ce se întîmplă cu tine?

PROFESORUL *(Fără convingere)*: În ziarul de azi s-a anunțat că s-a mai pierdut o încurcătură, prima a fost pe 18. Îți dai seama ce umor avem?

FRATELE: Las' c-o găsesc ei, că doar nu-i ac... Tu poate ești supărat pe mine?

PROFESORUL: Nu. Dar te rog, să nu ne mai certăm.

FRATELE: Ne-am certat noi vreodată?

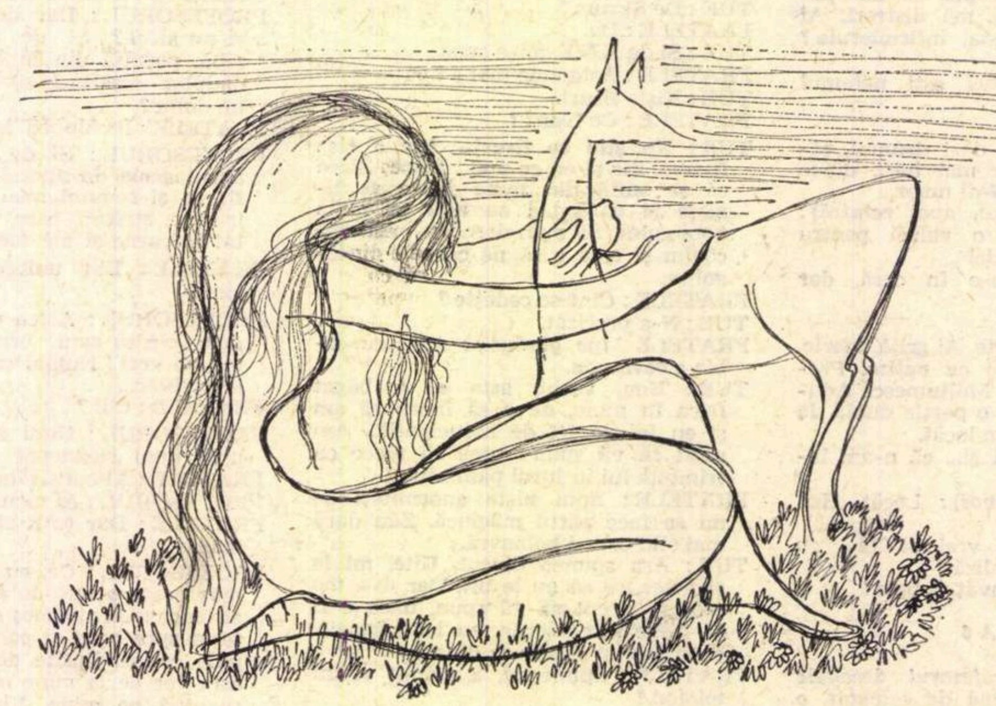
PROFESORUL:... Sînt și eu cam nervos.

FRATELE: Cînd ne-am certat? Spune-mi, cînd ne-am certat?

PROFESORUL: A trecut. Să nu mai vorbim de asta.

*(Deschide larg ferestrele și rămîne cu privirea ațintită în noapte, pe cer. MUZICĂ).*

**Sfîrșitul primei părți**



*Desen de OCTAVIAN COVACI*

# În jurul lui SCHOPENHAUER

Deși reprezentat cu strălucire în literatura germană, de la Lichtemberg și pînă la Nietzsche, genul scurt al aforismului nu era totuși propriu naturii pletorice și digresive a lui Schopenhauer. De origine olandeză după tată, filozoful, departe de cultivarea liniei prescurtate, rezumative, abstracte, are voluptatea detaliului exact, a culorii, a abundenței de material concret și de fapte. Spiritul său nu se poate limita la concentrarea aforistică. De aceea, s-a procedat judicios, adăugîndu-se titlul explicativ *Eseuri* pe coperta recentei ediții a *Aforismelor asupra vieții înțelepte* în vechea și totuși atît de proaspăta traducere maioresciană.

Nu este nici prima nici cea mai bună carte a lui Schopenhauer. Ea a deschis, însă, calea succesului său în istorie, trezind și interesul pentru restul operei. Noi am spune că este și cea mai indicată pentru o explorare anatomică în însăși structura celulei sale de gîndire. Apariția ei tocmai în primul an din ultima jumătate a veacului trecut îi explică totodată și răsunetul de epocă, și funcțiunea de stimulent apetitiv pentru tot ceea ce crease filozoful mai-nainte.

În acea jumătate de secol, fantezia nu se mai oferă ca atare, anume ca o forță proprie, așa cum a acționat în romantism, ci capătă o mască scientistă, cu improvizări de material faptic și analitic. Orice inițiativă trebuie să împrumute o aparență de „știință", măcar formală (vezi cazul naturalismului), și să obțină un caracter convingător, care să cuprindă totul, printr-o expresie largă, digresivă. Or, Schopenhauer este tocmai omul acestui timp, iar nu al precedentei metafizici romantice, cînd *Lumea ca voință și reprezentare* n-a avut nici un succes, în ciuda „pesimismului" său, care ar fi putut să dea satisfacție cunoscutului *Weltschmerz* al epocii. În fond, Schopenhauer nu este un mare filozof, așa cum se dovedește, în toată puterea cuvîntului, adversarul său Hegel, ci doar un mare psiholog ; prin aceasta, el răspunde mai degrabă spiritului din a doua jumătate de secol, cînd au loc curente de psihologizare scientistă și a hegelianismului. Așa se explică cum unele ipoteze psihologice ale timpului, date ca „știință", așa cum ar fi a lui Lombroso asupra geniului, pleacă direct de la Schopenhauer.

Noi am spune și ceva mai mult, confirmat cu cea mai mare evidență tocmai de *Aforismele asupra vieții înțelepte*. Schopenhauer nu este, așa cum s-a crezut multă vreme, un gînditor original, ci numai un temperament original. Adevărata originalitate a ideii ni se luminează abia cînd comparăm un text al său cu unul de Kierkegaard sau de Nietzsche. De aceea, răsunetul lui Schopenhauer — contrariu succeselor tardive în a căror serie se integrează și el — a fost un răsunet relativ scurt. Timpul a fărîmițat ideile sale, negăsind într-însele acea consistență în măsură să-i reziste. El n-a fost un spirit original, ci, dimpotrivă, un eclectic — printre foarte puținii eclectici de geniu pe care i-a înregistrat istoria cugetării. Identificăm aci încă o explicație pentru audiența pe care i-a acordat-o eclectismul în floare din ultima jumătate a veacului trecut. De unde provine, totuși, impresia și chiar convingerea de mare originalitate, pe care ar sugera-o opera lui Schopenhauer ? Ea se desprinde dintr-o curiozitate și o erudiție uriașă, grefate pe un temperament din cele mai vii. Această conjugare de termeni poate face să rezulte efectele aparente ale unei neistovite originalități. Dacă privim, însă, cu atenție un text al său — și ne referim chiar la *Aforismele asupra vieții înțelepte* — descoperim o ingenioasă succesiune de fișe, luate din cele mai diverse registre.

Așa, bunăoară, ideea că toate rangurile și demnitățile ar fi numai simple roluri pe care le joacă omul în viață, sub care se ascunde aceeași biată ființă mizeră, asemenea actorului după ce a lepădat veșmintele diferitelor personaje ilustre pe care le interpretează, este parafrazată exact după imaginea lui Cervantes din capitolul cu „alaiul morții" din *Don Quijote*. Ea reproduce concepția de origine stoică a vieții ca teatru. Apoi reflecțiile în legătură cu păstrarea secretelor personale și cu apologia *prudenței* sînt luate din *Oraculo manual* al lui Baltasar Gracián, carte pe care el a și tradus-o în limba germană. În discuția privind mobilul onoarei sexuale feminine ca și a celei masculine, surprindem ideea lui La Rochefoucauld și a așa-zișilor „libertini" din veacul al XVIII-lea, care vor să detecteze originea egoistă și interesată a virtuților. În reflecțiile despre trăsătura de eternitate a gloriei, descoperim o veche și cunoscută idee, care se poate urmări de la Horațiu și pînă în Renaștere. Pînă și în unele truisme în legătură cu dezvoltarea însușirilor sufletești și intelectuale, dependente de sănătatea organică, se străvede antica *mens sana in corpore sano* a lui Juvenalis. Tot acest eclectism, potențat pe un plan mare în *Lumea ca voință și reprezentare*, unde se conjugă Kant, Platon, stoicii, neoplatonicii, Nirvana, capătă unitate nu prin idee, ci prin temperamentul receptiv al filozofului, care asimilează și trăiește, deopotrivă, elemente culese din toate ariile și registrele.

Din acest amestec, la iluzia de originalitate contribuie și o mistificare terminologică — desigur involuntară — din partea lui Schopenhauer. În loc ca pornirile obscure ce întrețin viața să fie numite pasiuni, impulsuri, instincte, ele se totalizează sub numele cu totul neașteptat de *voință*, prin care se înțelegea ceva cu totul opus mai-nainte, indicînd o noțiune legată de conștiința morală a omului. Și atunci negarea „voinței" nu este altceva decît negarea pasiunilor din doctrina stoică și din *Traité des passions* al lui Descartes. La ele se adaugă, drept ultimă consecință, perspectiva Nirvanei.

Este adevărat că ideea de *voință*, în noua sa accepție, a avut o înrîurire fundamentală și asupra unor foarte mari spirite. Ele, însă, se situează pe o poziție radical opusă lui Schopenhauer. Într-o primă ipostază a lor se deosebește grupul Wagner-Nietzsche. Departe de a ajunge la soluția unei negări a „voinței" (recte a pasiunilor și a impulsurilor), aceștia devin marii ei exaltatori. Dacă, în cele din urmă, Nietzsche ajunge la o ruptură cu vechiul său prieten Wagner, este numai fiindcă îi descoperă „slăbiciunea" unei inconsecvențe în acest voluntarism. Într-o a doua ipostază, aceea de negare a voinței, se situează Thomas Mann prin ideea renunțării la injoncțiunile vitale, renunțare întruchipată în asocierea noțiunii de maladie cu aceea de natură artistă. Aceasta constituie, însă, numai un moment dialectic în evoluția scriitorului, moment care va fi cu mult depășit în sinteza armonioasă și optimistă a concepției sale integrale. Marele romancier ajunge, deci, să respingă tocmai ceea ce pentru Schopenhauer era soluția definitivă. Am luat exemplul tocmai al celor mai mari spirite pe care le-a înrîurit filozoful. Fie în cazul Nietzsche-Wagner, fie în cazul complimentar Thomas Mann, elementele concepției lui Schopenhauer vor fi adoptate numai pentru a i se respinge poziția.

Cu excepția unor vederi caduce din veacul trecut, tot ceea ce ține de inițiativa filozofului a atras numai un puternic interes, dar n-a rezistat cînd a fost vorba de o aplicare efectivă. Dacă, însă, sub raportul concepției propriu-zise, Schopenhauer s-a dovedit mai puțin consistent decît se credea și, în consecință, n-a putut să înregistreze, pentru posteritate, urmările fecunde ale unui Hegel sau ale unui Kierkegaard, nu-i mai puțin adevărat că el a lăsat întipăriri pozitive sub raportul metodei, al facturii, precum și al amploarei sale temperamentale.

În această privință, se desprinde, printre altele, caracterul binefăcător pe care l-a avut asupra unei culturi începătoare, așa cum era cultura noastră de acum un veac. Într-un moment cînd noi nu puteam avea încă un gînditor original, Schopenhauer constituie una din bazele interesului nostru incipient pentru *idee*. Tonul pasionant al scrisului său, bogăția erudiției, eclectismul care atrage orice cultură la începuturile ei, eclectism asociat cu tendința scientistă, urmărită de noi după posibilitățile noastre de atunci, au înscris operele filozofului printre căile de acces către perspectiva unei viitoare gîndiri românești. Iar lucrarea sa cea mai indicată pentru un asemenea obiectiv a fost tocmai *Aforismele asupra vieții înțelepte*. Titu Maiorescu, traducătorul ei, apoi și al cărții a treia din *Lumea ca voință și reprezentare*, apare astfel completat, în însemnătatea sa uriașă pentru cultura românească modernă. Prin aceasta, îndrumarea sa s-a dovedit deopotrivă de esențială pentru dezvoltarea filozofiei, ca și pentru aceea a literaturii noastre.

De aceea, publicarea recentă a unei noi ediții din traducerea sa constituie un act de utilitate și, totodată, de pietate. Condițiile excelente în care a fost scoasă cartea pot fi considerate și ele ca un omagiu meritat, adresat lui Maiorescu. Apreciem, printre altele, ampla, documentata și judicioasa prefață a profesorului Liviu Rusu. Este, de fapt, un adevărat studiu științific, care urmărește riguros începuturile și dezvoltarea contactului dintre Maiorescu și gîndirea lui Schopenhauer, precum și cadrul de receptivitate cu care a fost întîmpinat filozoful la *Junimea* și apoi în întreaga intelectualitate românească. Vedem, în acest studiu, o contribuție esențială la istoria culturii noastre. Nu mai puțin, recunoaștem și meritele Domnicăi Filimon-Stoicescu, care, din edițiile antume ale traducerii, a stabilit, printr-o muncă conștiincioasă și competentă, textul definitiv al actualei ediții. Am dori o cît mai grabnică reeditare și a celeilalte traduceri maioresciene din Schopenhauer, anume din *Lumea ca voință și reprezentare* (cartea a treia), care va apărea, credem, curînd, sub îngrijirea lui D. Murîrașu. În felul acesta se va întregi, sub ochii noștri, imaginea lui Maiorescu ca îndrumător în cultura filozofică românească.

**Edgar PAPU**

---

## fișier

- *Cartea lui Paul Valéry dedicată lui Leonardo da Vinci* (Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci), *apărută de curînd la noi (Editura* Meridiane) *în traducerea lui Șerban Foarță, corespunde unei schimbări de structură în biografia marelui poet. La 21 de ani, după o noapte albă de frămîntări egale cu o criză spirituală, Valéry se decide să nu mai scrie versuri și să se consacre studiilor pure : matematică și filozofie. Instalat la Paris, unde frecventează cu asiduitate pe Mallarmé, scrie acest eseu care revelă o inteligență extremă, o cultură enormă și un stil de-o admirabilă acuratețe clasică. Pînă la întoarcerea la poezie (1917), avea să mai dea și alte volume de eseuri la fel de surprinzătoare. La această* Introducere în metoda *marelui italian, debut ca estetician al lui Valéry, editorul român a adăugat încă două eseuri consacrate lui Leonardo :* Notă și digresiune *(1919) și* Leonardo și filozofia *(1929).*

- *Enciclopediile ca și tratatele consideră drept capodopere ale* basmului *cult (reintrate, desigur, în mod fatal, în circulație anonimă), poveștile lui Charles Perrault :* Frumoasa din pădurea adormită, Cenușăreasa și Scufița Roșie. *Prima din aceste povești apare în „Biblioteca pentru toți", tradusă de Theodora Popa Mazilu, cu o prefață de Anca Georgescu Fuerea. Avocat, scriitor, arhitect, decorator, sfetnic al reformelor lui Colbert, Charles Perrault (1628—1703) este unul din cele mai moderne spirite ale veacului său, care — după expresia lui G. Călinescu — localizează în Franța cele mai frumoase povești ale lumii.*

- *Într-o mărturisire echivalentă cu o* Ars Poetica *(eseul* Înfățișarea unui poem), *Robert Frost își definea poezia printr-un elogiu al emoției: „Pentru mine, originalitatea nu trebuie să fie nimic mai mult decît prospețimea unui poem... Poezia are aceeași înfățișare ca și dragostea". Acest gînd l-a condus și pe autorul versiunii românești, de curînd apărute: Robert Frost,* Versuri, *col. „Cele mai frumoase poezii", Ed. tineretului, traducere și cuvînt introductiv — Victor Felea. Pionier al modernismului american, Robert Frost este, alături de Carl Sandburg, Vancel Linsay, Edgar Lee Masters, E. A. Robinson, unul din cei mai stenici poeți ai Statelor Unite. Peisagist al nordului american (Noua Anglie), al unei naturi mai aspre, cu oameni simpli și bucolici, poet al unei existențe mai pastorale și mai fruste, Frost ne oferă, chiar în traducere, o poezie egală cu un act de cunoaștere concretă și directă a lumii.*

- *Tot din literatura americană, Mihnea Gheorghiu traduce (în „Biblioteca pentru toți") una din cele mai triste biografii, devenită celebră în lumea întreagă, cunoscută și la noi încă din 1853 în tălmăcirea lui Teodor Codrescu,* Coliba Unchiului Tom *de Harriet Beecher Stowe. Scrisă într-o epocă în care romanele lui Dickens impresionau la superlativ, povestea Harrietei Beecher Stowe reușește printr-o emotivitate de-un omenesc zguduitor să stoarcă lacrimile unor continente întregi de lectori. Biografia negrului Tom e o suită de întîmplări adevărate, relatate cu scopul de a cîștiga înțelegerea și afecțiunea omenirii pentru rasa neagră. Și ceea ce n-au reușit să facă societățile filantropice organizate cu statute, oamenii politici sau guvernele, a reușit să facă o singură carte.*

# MOZART ȘI CEHOV

*Orice mare artist exprimă în opera sa o ipoteză asupra lumii. Gradul ei de probabilitate e în funcție nu atît de greutatea probelor, cît de ponderea celui care o emite: decisiv în artă e argumentul personalității. O concepție despre lume și viață pare cu atît mai profundă și mai exactă cu cît artistul din al cărui cap ea se naște, gata înarmată, e mai glorios și mai mare. Viziunea shakespeariană ne convinge pentru că e a lui Shakespeare. Dintre diferitele ipoteze „artistice“ asupra universului, două sînt opuse în chip perfect: cea emisă de Mozart și cea propusă de Cehov. În arta universală, primul reprezintă cea mai mare putere de exorcizare, al doilea — explozia miturilor.*

*Dintre toate artele, muzica are în cel mai înalt grad vocația frumosului. Iar dintre muzicieni — Mozart. Dacă literatura sau artele plastice pot reda cu egală disponibilitate cele mai diverse domenii ale existenței, muzica e limitată la sublim. Frumosul —, în plan estetic, Binele — în plan etic sînt zonele ei exclusive. Pentru urît ea are o inaptitudine... Trei măsuri din muzica lui Mozart dovedesc existența lui Dumnezeu — afirma într-un recent* Bloc-Notes *din* Figaro littèraire *scriitorul catolic François Mauriac. La cunoscutele, dar ineficientele. argumente în favoarea existenței lui Dumnezeu, ontologic etc. s-ar adăuga încă unul: argumentul* muzical, *cel mai de temut. Il aruncă în balanță Mozart, avocatul lui Dumnezeu. Oricît de persuasivă, pledoria sa nu ne convinge însă, pe noi, tinerii atei ai sfîrșitului de mileniu. Pentru noi, pentru contemporanii noștri problema rămîne, dar se pune în alți termeni. Se schimbă numai „clientul“: din avocat al lui Dumnezeu, Mozart devine un apărător al Omului. Muzica sa reprezintă cel mai puternic* alibi *al omului modern, încununat de victorii magnifice dar în același timp împovărat de crime. În muzica lui Mozart spiritul se separă de materie, omul se mîntuie, redobîndind paradisul pierdut. De o simplitate divină, „romanța“ din concertul în do minor continuă să răsune ca o eternă speranță. Ascultînd-o, se estompează amintirea războaielor absurde, a lagărelor de exterminare, dispare subconștientul cu tenebrele sale, libido-ul cu vicleșugurile sale. Rămîne numai omul celest, omul pur, omul de cristal.*

*Uneori însă ne cuprind îndoielile. Este într-adevăr lumea plină de armonie, omul bun, fericirea posibilă?* Spune Mozart adevărul? *Legenda pretinde că Salieri l-ar fi otrăvit pe Mozart din invidie profesională. Pe urmele lui Pușkin, avem însă dreptul să vedem în Salieri un lucid, iar în crima sa — transarea unei dispute filozofice. În numele crudului adevăr el pedepsește pe vînzătorul de iluzii. pe virtuosul sofismelor muzicale*

*

*De pe ochii lui Cehov iluziile cad ca niște coji uscate, dezvelind retina cea mai limpede în care universul s-a oglindit vreodată: „eu (...) am pierdut puterea de a mă iluziona“. spune un personaj din nuvela* Spaima, *definindu-l în întregime pe autor. care primește în mod direct razele obiectelor înconjurătoare. nefiltrate de atmosfera protectoare a iluziilor. Eroii săi străbat cu toții, pînă la capăt, calvarul dezabuzării, care devine* o poveste banală. *Katia. din ampla nuvelă cu acest titlu. manifesta în copilărie o „încredere care-i lumina totdeauna obrăjorii“, avînd o privire intensă. plină de curiozitate; „ochii ei* aveau veșnic aceeași expresie. de parcă voiau să spună: Tot ce se petrece pe lumea asta e minunat și înțelept *(s.n.)“; adolescentă, eroina se pasionează de teatru, adoră actorii, le colecționează fotografiile, apoi fuge de acasă cu o trupă de cabotini. devine actriță, trăiește o mare dragoste și are un copil nelegitim, care moare; urmează primele dezamăgiri; după patru ani de peregrinări și deziluzii, Katia, acum femeie matură, se întoarce acasă complet schimbată: „expresia de încredere de altă dată a dispărut de pe fața ei, rece acum, nepăsătoare și absentă ca a călătorilor care mai au încă mult de așteptat pînă la sosirea trenului“. Eroina trăise revelația dureroasă a existenței, care o prinde în capcană. Din ea, pentru personajele lui Cehov, scăpare nu e. și în finalul nuvelei. Katia se duce la tutorele ei, profesorul, — un alt mare dezabuzat al prozei cehoviene. ca să-i ceară sfatul: „Nicolai Stepanîci! Nu mai pot trăi așa! Nu mai pot! Pentru Dumnezeu, spune-mi repede, spune-mi chiar în clipa asta: ce să mă fac? Haide, spune-mi ce să mă fac?“ La care profesorul sexagenar cu un picior în groapă, mare capacitate în medicină, savant de notorietate europeană îi răspunde umil. rușinat: „Nu știu“ și îi propune să ia masa împreună.*

*Dar cel mai reprezentativ din această galerie de personaje este fără îndoială Ivanov din piesa cu același nume. Fulgerat și frînt de destin. el are măreția eroilor din vechea tragedie greacă pe care fatalitatea. din motive oculte, îi lovește năprasnic. Într-o replică decisivă a piesei, Ivanov relatează cazul unui argat de pe moșia lui care, vrînd să-și arate voinicia, a ridicat o dată, la treierat, un sac peste măsură de greu, care i-a rupt șira spinării. Ceva similar i s-a întîmplat și eroului: inteligent, generos dotat, puternic, pînă nu de mult activ și energic, el devine deodată la treizeci și cinci de ani inapt nu numai pentru muncă, dar și pentru viață: „parcă am în suflet un fel de gol, o oboseală sfîșietoare“. Lovit de această teribilă calamitate, fără să știe de unde-i vine, fără să știe pentru ce, el trăiește într-o „stare de prostrație“, nu înțelege ce i s-a întîmplat, nu discerne „un motiv cît de cît palpabil“. O încercare de explicație* pur *socială este respinsă brutal de erou („Lebedev — cu vioiciune: Știi ce cred eu, frățioare? Că te-a prăpădit mediul în care trăiești!* Ivanov: *Prostii, ideea e cam răsuflată...“), dar o cauzalitate de acest ordin nu trebuie să lipsească din încercarea de a diagnostica această maladie misterioasă. Dar nici nu trebuie absolutizată. Pentru a înțelege în întregime cazul lui Ivanov e necesar să ținem seama de faptul că transformarea lui s-a produs deodată, a survenit brusc, ca în urma unei revelații. Și o revelație într-adevăr a avut loc: revelația existenței ca vid, a absurdului tăinuit în firesc. „Starea de prostrație“ în care trăiește personajul este caracteristică omului căruia i s-au făcut mari dezvăluiri. Cehov e creatorul realismului* revelator.

*Dezabuzarea e aici totală. Printr-un miracol asemănător celui biblic, pentru cei aleși, între care Cehov ocupă după Shakespeare locul imediat următor, valurile vieții se desfac, revelînd albia mîloasă — plină de resturi, vegetații bizare și monștri — a existenței. E obligatoriu să deosebim însă — e locul s-o spunem — un pesimism al cecității, de umoare și de insuficientă dotare, care nu se lasă pătruns de razele luminoase ale vieții — și acesta trebuie respins pentru că aici martorul e parțial, și un pesimism al clarviziunii, al lucidității, care însumează trăirile serafice, depășindu-le, — iar acesta trebuie admis, căci aici martorul e obiectiv și neutru, aducînd în sprijinul lui o experiență de viață* completă. *Cehov aparține celei de a doua categorii: e un Salieri care a ucis în el pe Mozart. Dezabuzarea se manifestă și în stilul cehovian; în* stilul de viață *prin fobia pozei, a afectării, a oricărui soi de romantism. Scriitorul are pregătit un ac pentru balonul oricărei exagerări; cu atît mai mult pentru cele care i se păreau că îl privesc direct pe el. Răspunzînd unei scrisori a lui Gorki, prietenul său mai tînăr și mai exaltat, autorul lui* Ivanov *se „dezvinovățește“: „Dumneata scrii că sînt auster. Nu sînt auster, ci leneș. Mă tot plimb și fluier“; în* stilul literar *printr-o adevărată vînătoare de adjective, prin stîrpirea înverșunată a atributelor și epitetelor. Pentru cel care intră în templul adevărurilor ultime. adjectivele rămîn în prag, niște curtezane nedemne. Mai departe îl însoțesc numai verbele.*

*Cînd scriitorul a pătruns masiv în maturitate, la vîrsta de 44 de ani, zeii l-au declarat indezirabil și au hotărît să-l suprime: Anton Pavlovici Cehov ajunsese să știe prea multe. Tainele lumii erau în primejdie.*

*Mozart și Cehov; Mozart* sau *Cehov; eternă dilemă în care cu toții ne zbatem, optînd pînă la urmă fiecare prin propriul destin.*

**Valeriu CRISTEA**

---

# SĂPTĂMÎNA CULTURALĂ

Anul acesta, ca și anul trecut, peste o sută de hispaniști din Portugalia, Franța, Italia, Belgia, Olanda, Elveția, Cehoslovacia, Iugoslavia, Suedia, Anglia, S.U.A., America Latină, Etiopia, Canada, România și bineînțeles din Spania ne-am întîlnit la Malaga timp de o lună și jumătate, ca elevi sau profesori, în cadrul celui de-al IV-lea Curs superior de filologie spaniolă organizat la Casa de cultură de către „Coresejo Superior de Investigaciones Cientificas“ din Madrid.

Printre multele acte culturale care ne reuneau serile în salonul albastru de conferințe sau în patio-ul cu parfum de iasomie al Casei de cultură (două concerte de muzică din Renaștere interpretate de grupul L.E.M.A., un spectacol de pantomimă al argentinianului Jules Castronuovo, o reprezentație a unui **paso** de Lope de Rueda dată de trupa studențească „Los Goliardos“. o seară de **cante flamenco**, două expoziții de artă plastică — una a americanului John Lake, dedicată lui Picasso, alta a spaniolului trăind la Paris, Julio Alvar —, două conferințe ale lui Damasco Alonso, președintele Academiei Spaniole și o a treia a romancierului Juan Garcia Hortelano, deținător al Premiului Formentor pe anul 1961, în sfîrșit, o mică „feria del libro“ — expoziție cu vînzare de cărți de specialitate (la care au participat cele mai bune edituri din întreaga Spanie), a fost unul care, prin noutate, fiind primul de acest gen în Peninsulă, a stîrnit, în rîndul străinilor cel mai viu interes. Săptămîna culturală românească, organizată între 18 și 25 august de Casa de cultură din Malaga, cu ajutorul materialelor trimise de Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea sau puse la dispoziție de reprezentanța consulară și comercială a României la Madrid, și cu sprijinul organizatorilor spanioli ai Săptămînii, a fost un frumos prim pas de apropiere între cultura română și cea spaniolă.

Luni 18 august, seara, în fața unui public plin de interes și de caldă simpatie, majoritatea, colegi și profesori din Spania și celelalte țări, dar și numeroși localnici veniți anume, în fața unui atare public a avut loc inaugurarea expoziției de cărți, fotografii și obiecte de artizanat. Conferința de deschidere, tratînd aspecte economice, sociale, politice și culturale din România de azi a fost rostită chiar în sala de expoziție de semnatara acestor rînduri. Următoarea seară s-a închinat istoriei și culturii românești. Din sinteza celor mai importante evenimente din viața materială și spirituală a poporului nostru din vechime și pînă astăzi, expozeu însoțit de proiecții de diapozitive, s-a ocupat Cireșica Dumitriu. A urmat prezentarea filmului documentar „Muzeul Satului“ — în versiune spaniolă.

Seara de miercuri a cinstit poezia și muzica românească. În prima parte a programului s-au citit în original și traducere versuri populare și contemporane. Lectura în castiliană a făcut-o cu multă artă, poetul Rafael Leon. Selecția a cuprins zece poeme, dintre care două populare: **Miorița** (versiune spaniolă de Alfonso de los Cobos) și **Doină** (versiune spaniolă de Rafael Alberti). Au urmat două poeme de Tudor Arghezi (**Psalm** și **Psalmul de taină**), **Lacustră** de Bacovia, **Romanța celor trei corăbii** de Minulescu, **Liniște** de Blaga, **Schiță pentru un autoportret** de Philippide, **Să inventi o floare** de Nichita Stănescu și **Shakespeare** de Marin Sorescu. Traducerea poeților dintre cele două războaie (Arghezi, Bacovia, Minulescu, Blaga și Philippide) a aparținut lui Pablo Neruda (**44 poetas rumanos** traducides por Pablo Neruda, Editorial Losada 1961), iar cea a poeților mai tineri lui Darie Noväceanu.

Partea a doua a programului a constat dintr-o audiție de muzică populară (jocuri din diverse regiuni ale țării: **Ciocîrlia, Perinița,** cîntece ale Mariei Tănase etc.) și cultă (**Balada lunii** de Ciprian Porumbescu și **Rapsodia română** de George Enescu).

Seara de joi a fost închinată Luceafărului poeziei românești. Treacă-mi cu vederea cititorii dacă le voi

---

# INOCENȚĂ

Două mi se par a fi personajele în jurul cărora se poate structura opera lui Herman Melville: căpitanul Achab și Billy Budd, Adam și Lucifer, inocența și refuzul inocenței în numele cunoașterii tragice, adică cei din paradis și cei care au pierdut paradisul, damnați să călătorească veșnic pe mările tulburi ale experienței. Inocentul lui Melville va fi deci Billy Budd, pe care de altfel îl vom întîlni foarte des în literatura americană, de la Peter Pan cel care refuză să crească pînă la eroii lui Salinger de exemplu, întregul clan al familiei Glass, care se agață cu amîndouă mîinile de inocență ca de un colac de salvare, neacceptînd maturitatea în care ei nu văd o împlinire a ființei umane, ci o iremediabilă cădere. Disperată soluție care îi face mai mult decît vulnerabili! Printre cei dintîi care vor fi sacrificați va fi deci Billy Budd, spînzurat de verga cea mare. Comentînd sfîrșitul tragic al lui Billy Budd, J.J. Mayoux îl compară cu cel al eroului kafkian, Ioseph K., cel care „moare ca un cîine“. O moarte inutilă și absurdă deci, după părerea criticului francez, o moarte „care nu dovedește nimic“. Datele nuvelei lui Melville am impresia că refuză totuși această povestire, o lumină calmă care îl determină pe Richard Chase s-o compare cu piesele tîrzii ale lui Shakespeare. Ideea că prin moartea impusă de natură și societate va înflori o nouă viață, ideea pe care o găsim de exemplu și în „Poveste de iarnă“, ilustrată prin sfîrșitul tragic al Hermionei, îl apropie pe Melville de marele elisabetan, moartea lui Billy Budd neînsemnînd doar un sfîrșit ci în același timp și o patetică înviere. De la această interpretare pînă la ideea că în fond avem de-a face cu un fel de mister medieval în care eroii sînt în realitate Isus, Dumnezeu și Iuda, distanța nu mi se pare prea mare. Tatăl care își sacrifică fiul pentru a răscumpăra „vinovăția“ oamenilor, va fi căpitanul Vere, iar Billy Budd va fi un nou magnificat. Lumea e salvată prin inocență! O ciudată „salvare“ însă prin acceptare, căci imaculatul tînăr acceptă suferința și moartea cu seninătate. Tot Richard Chase observa că în ciuda faptului că inocența lui Billy Budd e fascinantă, el nu poate fi cel mai bun erou de tragedie. Poate, e de părere criticul, și pentru că Melville „îl iubește prea mult pe Billy Budd“ („se gîndește oare Melville la propria lui tinerețe, la fiul lui mort la douăzeci de ani?“ se întreabă criticul). Un personaj mult mai tragic i se pare lui Richard Chase a fi căpitanul Vere pe care îl compară cu Creon, eroul lui Sofocle, cu care îi găsește revelatoare similitudini. Acești eroi într-adevăr tragici, Creon și căpitanul Vere, sînt în fond superiori ideologiei pe care o aduc cu ei protagoniștii, spune R. Chase, încît cu toate că atenția autorului se îndreaptă în primul rînd spre eroul principal, exact ca și în tragedia lui Sofocle de altfel, personajul lui Melville nu este totuși convingător pînă la capăt. Depistează oare pînă la urmă Melville și latura sterilă a acestei inocențe care își refuză cunoașterea complexității și a culpabilității omului? Se pare că da, căci într-o povestire, e, adevărat, anterioară, asistăm la un fel de proces de demitizare a lui Billy Budd. Astfel incapacitatea căpitanului Delano de al înțelege pe Benito Cereno reprezintă tocmai incapacitatea inocentului de a înțelege „semnificația și latura obscură a vieții și a istoriei, povara ei de crimă, vinovăție și moarte“ (Richard Chase). Inocenții lui Melville din acest punct de vedere mi se par diametral opuși eroilor de aceeași sorginte din creația dostoievs-

# ROMÂNEASCĂ
## LA MALAGA

ărturisi că s-a întîmplat să vorbesc tot eu. Intitulată șor romantic și foarte după gustul spaniol, confe- nța (**Eminescu pasion y vida**) a tratat în special as- ecte ale erosului eminescian De mare ajutor mi-a st, întocmind-o, frumoasa traducere spaniolă a poe- iei eminesciene făcută cu atîta căldură de marele rieten al țării noastre care este Rafael Alberti, ca și tudiul altei mari cunoscătoare de peste hotare a lite- aturii noastre, profesoara Rosa del Conte, autoarea oluminosului studiu **Eminescu o dell Assoluto**, apărut Modena în 1961.

Vineri, penultima seară, a fost iarăși una dintre cele are prin tema aleasă a stîrnit cel mai viu interes. orbitoarea, de astă dată Olga Tudorică, s-a ocupat e unele **Influențe ale literaturii spaniole asupra lite- aturii române**, stăruind îndeosebi asupra elementului ispanic în opera lui Kogălniceanu și dezvoltînd o aralelă între Don Quijote și poemul eminescian pos- m **Diamantul Nordului.**

În sfîrșit, simbătă seara, profesorul Jose Mercado, ecretarul Casei de cultură și delegatul catedrei Vicente Espinel" a Universității din Granada, a vor- it despre opera lui Sadoveanu.

Am plecat din Malaga cu sufletul plin de speranța ă profesorii și studenții spanioli și străini care, seară e seară, ne-au ascultat cu interes, ne-au întrebat espre țara și poporul nostru, ne-au înconjurat cu ăldură și prietenie, vor duce fiecare în țara sa, o dată u amintirile, o părticică din sufletul românesc.

**Domnița DUMITRESCU**

---

## Lasse Nummi

(Finlanda)

### Spre tine femeie...

Spre tine femeie, inspiratoarea
primului zvîcnet al vieții,
și mamă-a răbdării, —
spre tine m-adun. Nespunînd :
„fierbinte" sau „veșnic". M-adun cum
de piatra cea netedă

Bruma
se lipește în zori. Cum vîntul,
mîngîind lanul, se prinde de spicele coapte,
cum tulpina-n pămînt implîntîndu-se
cată spre altă tulpină
sau poate numai cum

Umbrele
s-adună spre pinul ale cărui ramuri
se resfiră sub vîntul de ziuă
deschizînd depărtarea cea albă unde se văd
acoperișuri de case
și drumuri pudrate cu rouă.

Acolo
departe flutură părul cuiva,
asemenea ție — asemenea holdelor vii.
De-acolo
din îndepărtata cărare spre mine
zboară. curat și sonor,
ca picăturile de rouă sonore. glasul
copiilor.

În românește de Dim. RACHICI

## Edvige Pesce-Gorini

(Italia)

### Lapidare

Cine a rupt orice legătură cu bucuria
și a smuls din rădăcină antena speranței ?
Cine a înlocuit cu argintul șters
al luminii cavoului
calda lucire a soarelui vesel ?

Cine a săpat tatuaje viermuitoare
pe brazdele ce s-au schimbat în mlaștini ?
Cine a lăsat un ochi de mort pe pămînt
să privească un ochi mort, în ceruri ?

Cine mi-a lapidat timpul meu fericit ?

Ecoul îmi repetă întrebările,
iar eu, rătăcind printre pietre ucigașe,
nu mai am glas să mă rog ori să strig.

În românește de Veronica PORUMBACU

---

# ȘI CĂUTARE

ană, cărora marele roman- ier rus le oferă o ciudată osibilitate de „cunoaștere" rin contemplație și reflec- e, inzestrindu-i, ca recom- ensă, cu o vizionară lucidi- ate. Revenind la nuvela lui Melville, s-ar putea spune ă dacă Delano reprezintă un el de corespondent demiti- at al lui Billy Budd, Cog- art ar putea fi, la rîndul său, n fel de Benito Cereno ma- efic, ceea ce ne-ar ajuta să tabilim o perfectă simetrie ntre personajele lui Mel- ille, ca și între relațiile care e stabilesc între ele.

Eroi ai cunoașterii, atît enito Cereno, cît și Cog- art (cel care vrea să ucidă ca să cunoască", la fel ca roii lui Dostoievski) nu vor tinge niciodată grandoarea i Achab, figura centrală a ntregii opere melvilliene. amus vedea în marele ro- an al lui Melville o carte bsurdă, iar în eroul său, ăpitanul Achab, un personaj bsurd. La fel ca pen- ru eroul existențialist, și entru Achab singurul a- evăr e sfidarea, la fel ă acesta el a epuizat citește distrus) totul ca să e distrugă în același timp e el însuși, la fel ca acesta, de părere Camus, el luptă mpotriva iraționalului din nivers, din natură. Do- ința de a smulge existenței arile și ascunsele ei taine, nfruntîndu-l pe Dumnezeu cărui tăcere o sfidează, va ace din el, la fel ca din re- ele Islamului al cărui nu- e il poartă ca pe o predes- inare, un rege blestemat. umnezeul lui Melville însă, șa cum remarcă Alfred Ka- in, e Iehova „Dumnezeul rud al celor vechi, la fel ca i la Kierkegaard și Kafka", n Dumnezeu deci neiertă- or care il va distruge pînă urmă. Bineînțeles că iden- ficarea monstrului marin cu umnezeu nu epuizează nici e departe semnificațiile a- estei opere, de altfel atît de mbiguă (pe bună dreptate orster clasînd-o printre cele ai metafizice opere ale lu- ii, îi relevă totala ambigui- te). Uriașul cașalot poate semnifica", cum demon- trează Camus, și lupta o- ului împotriva iraționalită- ii lumii, dar în același timp i lupta împotriva răului de dinăuntru", a haosului și bsurdului interior. Haosul in afară se oglindește doar tît de perfect în Achab, în- it nu știi prea bine unde în- epe unul și unde se sfîrșește celălalt. O ambiguitate totală a semnificațiilor, care dă cărții o abisalitate impresionantă, o ambiguitate in același timp a personajului ei central, a lui Achab însuși, care caută pe de o parte „să stabilească locul omului în natură" (Alfred Kazin), dar în același timp el fiind și „fanaticul total dezumanizat și criminal" Pe de o parte, deci, „el reprezintă strigătul firav al omului care se simte îndepărtat de acele zile de demult și caută un nou Dumnezeu pe care să-l interogheze". pe de altă parte „un posedat suferind de fixitate și rigiditate absolută", (J. J. Mayoux), realizînd o înstrăinare cvasi-schizofrenică de lume, eșuind într-un tragic refuz al umanului. Extirpat de orice afecțiune, Achab va păstra un singur sentiment uman pe care îl va duce la paroxism, sentiment care îl va distruge atît pe el, cît și pe ceilalți, și anume ura Devorîndu-i pe ceilalți, Achab se va devora în aceeași măsură și pe el însuși, incît ciudatul său masochism îi va da totuși grandoare și o măreție tragică pe care opusul său Billy Budd, așa cum am arătat, nu a reușit s-o atingă în ciuda intențiilor autorului. El va trezi deci compasiunea noastră, o compasiune înfricoșată și înfricoșătoare în același timp incapabile însă de a-l absolvi de culpă pînă la capăt, căci Achab nu va cunoaște niciodată, ca marii eroi dostoievskieni, drumul regenerării morale prin acutul sentiment al vinovăției față de semenii săi. Dictator absolut și criminal pînă la urmă, el își va duce spre o moarte sigură întregul echipaj, transformîndu-i pe membrii acestuia în niște marionete tragice, sfidîndu-le voința, ignorîndu-le personalitatea, încît drama sa va finaliza printr-un eșec care, în ciuda grandorii, nu-și va pierde structura sa inumană. Achab însuși plătește prea scump dorința sa de a descifra marile taine ale existenței. J.J. Mayoux identifică drama sa cu cea a lui Satan al lui Milton : la fel ca acesta, Achab va cunoaște blestemul solitudinii totale, a frigidității fizice și morale absolute. Pentru Achab, marea pedeapsă va fi tocmai ruperea de natură, de Dumnezeu și de oameni. Există un moment care mi se pare a fi unul dintre cele mai vizionare din această carte profetică : mă refer la ultima dimineață petrecută de căpitan pe vas, înaintea confruntării finale, înainte deci ca oribila catastrofă să aibă loc. E o dimineață senină, marea e calmă și liniștită, încît deodată Achab are revelația propriei sale damnări. El descoperă cu durere marea armonie universală, tragicul dezacord dintre echilibrul lumii și el, simțindu-se deci în afara lumii, la fel ca Raskolnikov, stigmatizat și el prin crimă ( și care va trăi un sentiment identic în scena confruntării dintre el și mamă). De fapt intreaga operă melvilliană va sta sub semnul acestei „căderi a îngerilor" și o frază dintr-o povestire a lui Melville mi se pare mai mult decît semnificativă : „Nici într-o lume n-ar fi putut exista un asemenea loc, decît într-o lume a căderii ca a noastră, o lume în care există stînci, dar nu apă..." Nu există totuși o posibilitate de recuperare în această „lume a căderii" pe care ne-o prezintă marele scriitor ? Dacă dragostea nu va fi niciodată la Melville marea iluzie pe care s-o ofere oamenilor, o anumită sterilitate, un anumit ascetism de proveniență calvină dominîndu-i opera, prin Queequeg, sălbaticul prieten al lui Ismail ni se oferă acel dram de speranță și de lumină pe care o mare operă nu poate să și-o refuze niciodată. Queequeg, eternul camarad, oferindu-ne, cum remarcă J.J. Mayoux, „un mariaj mistic între civilizat și sălbatic, într-o viziune particulară de *eros* platonician, reconstituind omul, corp și inimă, inteligență și intuiție sensibilă". Nu e oare semnificativ că Ismail, omul contemplației, „eternul exilat pe mările gîndirii", cum îl definește Alfred Kazin, este singurul capabil să spargă zidul opac al singurătății, cel care cunoaște solidaritatea și căldura prieteniei, chiar dacă acest lucru se realizează prin dispariția în hăurile mării a bunului său prieten. Să fie acesta mesajul final și oarecum înseninat al unei opere în care asistăm la un dureros masacru al celor inocenți, așa cum am căutat să arătăm, o lume în care cei puternici cunosc eșecul tragic al tentativei lor de cunoaștere, o lume în care închisoarea părea a-i fi simbol central și de nezdruncinat ? Să fie suficient brațul lui Queequeg ca să ridice printr-un gest afectuos, cu un surîs de prieten, blestemul cumplit al însingurării ? Să fie el floarea tainică, mesajul luminos pînă la urmă. pe care încercăm să-l descifrăm astăzi, cînd se împlinesc o sută de ani de la trecerea lui pe acest pămînt ?

**Sorin TITEL**

---

# MIKA WALTARI

## cel mai important romancier al FINLANDEI CONTEMPORANE

*Mi-am dat seama, de la tălmăcirea în românește, acum aproape trei decenii, a unui roman —* Femeia și străinul *— de Mika Waltari, pe atunci tînăr prozator aflat în faza primelor sale căutări și afirmări, azi unul din marii prozatori scandinavi și, fără îndoială, cel mai important romancier al Finlandei, că e nevoie de un efort continuu spre a putea transpune viața, prospețimea și forța expresiei originale. Problema limbii, a stilului, pare să fie de altfel una din preocupările centrale ale creației lui Mika Waltari. Autor a peste treizeci de romane, avînd o largă răspîndire în țările occidentale, dintre care trilogia* Egipteanul, Etruscul *și* Romanul, *apărute, la scurte intervale, după ultimul război și atingînd, în versiunile engleză și franceză, popularitatea universală a edițiilor de buzunar, el conferă limbii un relief spiritual ce nu se poate uita, deși folosește un lexic comun, de stradă, de pe cîmp, din viața orașului de azi. În culegerile sale de poeme, lipsite de retorică și de verbalism, limbajul este atît de simplu și de precis, în același timp însă de o atît de mare acumulare de sugestii și densitate, incît sesizezi îndată ce artă desăvîrșită îl comandă și ce dificilă este orice tentativă de a-l traduce.*

*Romanele lui Mika Waltari sînt străbătute, datorită acestei dispoziții stilistice tangente cu muzica, de un permanent filon poetic, de puterea de evocare a ritmului limbii finlandeze. Ca tematică, ele urmăresc să concretizeze multiplicitatea psihologiei umane, cu o rară forță de nuanțare. Galeria lor de personaje este pitorească și variată, de la muncitorul de uzină Aaltonen, din* Femeia și străinul, *înapoiat cu un sentiment nou și direct al naturii la cultivarea pămîntului, sau medicul egiptean Sinuhé, contemporanul lui Tutankamon, din prima carte a trilogiei, la Michael-finezul, vagabondul continental din* Aventurierul, *care sugerează un simț inedit al exoticului, sau minunatul amestec de senzualitate primitivă, de bulimie rinascentistă și de adîncă umanitate al* Pribeagului. *Axa interioară a eroilor lui Mika Waltari este aspirația spre un ideal de cunoaștere, care poate dărui omului puterea de a stăpîni și de a modifica realitatea, de a impune naturii refractare oricărei organizații logice un comportament adecvat cu rațiunea și cu exigențele umane. De aici naște însă drama personajelor din romanele lui Mika Waltari, fiindcă modificarea naturii presupune întîi de toate violența asupra psihicului nostru, incapabil să imprumute lumii exterioare imaginea lăuntrică făurită despre ea și, totdeodată, refuzind imaginea obiectivă propusă de mediu. Sinteza dintre ideal și real, destinată să promoveze viața, se obține printr-o abdicare de la suma aspirațiilor și concentrarea personalității asupra unor ținte mai modeste în aparență, dar de o profundă semnificație : dragostea, care produce o complexitate infinită de atitudini și de simțire în fața vieții.*

*Dincolo de frumusețile naturii, de fascinația progresului fără limită, de farmecul sufletului omenesc, de drama lăuntrică umană, Mika Waltari observă atent, cu ochiul unui reformator social, și relația dintre individ și colectiv, dintre om și societate. Dacă el își plimbă personajele și anecdotele prin epoci istorice atît de diferite, ca antichitatea mediteraneană, evul mediu european, avîntul rinascentist al artei și științei sau industrializarea modernă, cu semnificațiile lor spirituale, o face în scopul evident de a-l înfățișa pe om opunîndu-se permanent inerției și încercînd să-și organizeze existența cît mai aproape de fondul emoțional al trăirii, de trebuințele și de năzuințele sale. Apare astfel, ca un laitmotiv, alături de tipurile psihologice, și categoria socială, spre a cărei structură materială și esență morală scriitorul coboară cu un ochi scrutător, precis și incisiv.*

*Dar cea mai mare calitate a lui Mika Waltari mi se pare să fie talentul său de povestitor. El trăiește întreg complexul pe care îl numim* narație *printr-un viguros instinct epic, printr-o cufundare în însuși fluxul existenței, cărora le adaugă o mare încărcătură emoțională și o savuroasă meditație lirică. Creînd într-o unitate de ton, de viziune și de expresie cu lumea baladelor nordice, hrănită de bine cunoscutul romantism al Septentrionului, scriitorul finlandez, al cărui roman* Femeia și străinul *se află sub tipar, într-o versiune românească revăzută, la Editura pentru literatură universală, a dobîndit o poziție singulară în literatura patriei sale și cea continentală tocmai datorită accentuatei sensibilități etnice și sociale a operei sale.*

**George SBÂRCEA**

**IOAN GRIGORESCU**

# DE CE HIROŞIMA?

## I. O ŞEHERAZADĂ A INFERNULUI

Destinul acestui oraş mă subjugă, mă fascinează şi, în acelaşi timp, mă îngrozeşte şi mă face să mă cutremur de oroare. Hiroshima e numele infernului, Hiroshima e numele speranţei, Hiroshima e numele morţii, Hiroshima e numele dragostei. Hiroshima e numele sterilităţii şi tot ea este numele fecundităţii. De aproape un sfert de veac unica, marea obsesie a omenirii nu poartă alt nume decît Hiroshima.

Ce tragică soartă i-a fost hărăzită acestui oraş pentru ca numele martiriului să ajungă sinonim cu numele său ?

Apropiindu-mă de Hiroshima ştiam că, acolo, voi muri puţin, că, în schimb, ceva din mine va regenera, că va trebui să-i străbat în neştire străzile, să mă amestec în mulţimile ei, să-i mîngîi zidurile maternităţilor şi să-i plîng prin cimitire, pentru ca ceea ce trebuia să moară, să poată muri, iar ceea ce avea să renască, să poată prinde viaţă. Moartea are în ea ceva exotic, ca o floare carnivoră care atrage şi respinge în acelaşi timp. De ce dintre toate oraşele lumii, de ce dintre toate coşmarele acestui pămînt, de ce tocmai aici, la Hiroshima, în ziua de 6 august 1945, la ora opt şi şaisprezece minute dimineaţa, omenirea trebuia să intre, călcînd peste o sută de mii de cadavre, în era atomică ? Cine a dorit Hiroshima ? Era oare absolut necesară ? Trebuia ? Trebuia ? Trebuia ?

Trebuia ! — S-a auzit un răspuns care invoca raţiunea : Hiroshima şi Nagasaki n-au însemnat o sută sau două sute de mii de morţi, ci milioane de oameni salvaţi pe care războiul ar fi continuat să-i macine dacă nu i-ar fi pus capăt bomba atomică !

Trebuia ! — Au adăugat alţii. — Fără exploziile atomice de la Hiroshima şi Nagasaki, Japonia n-ar fi capitulat şi, în situaţia curăţirii Manciuriei de către sovietici şi a inevitabilei lor intrări în arhipelag, ţara ar fi devenit comunistă.

Trebuia ! — Şi s-a auzit şi un astfel de răspuns : Bomba atomică fusese fabricată cu preţul a peste două miliarde de dolari plătiţi de contribuabilii americani, şi ea nu putea să nu explodeze. Iar războiul mai curînd ori mai tîrziu, s-ar fi terminat. Cum ar mai fi fost ţinută lumea la respect dacă n-ar fi existat Hiroshima ? Cine ar fi crezut în 1916 în gazele toxice dacă iperita ar fi fost experimentată numai pe şobolani ?

★

Mă apropii în zbor de Hiroshima, venind cu un avion japonez de la Osaka. Vin aici după opt mii două sute două zeci de zile de la zborul care i-a fost fatal Hiroshimei. E o dimineaţă la fel de senină ca în acea zi de august 1945 cînd nimic, absolut nimic nu putea prevesti apocalipsul. Pe Marea Interioară sclipesc şerpii de argint căzuţi din soare, linia sinuoasă a ţărmului ne urmăreşte împodobită de horbota valurilor înspumegate, tot sudul insulei Honshu, cu vulcanii ei stinşi pe care se caţără o vegetaţie luxuriantă, este învăluit în fumul albăstrui, diafan, transparent, al tihnei.

Unii poate că îşi închipuie existenţa acestui oraş într-un peisaj arid, auster, demn de silă şi dispreţ. Poate şi-l imaginează pierdut prin cine ştie ce pustiuri, risipit pe cîmpii sterpe, ascuns prin rîpi şi coclauri neprietenoase, la marginea vreunor văgăuni vrednice de milă şi chemătoare de prăpăduri.

Poate că unii nu mă cred dacă le voi spune că Hiroshima şi-a făcut de secole vatră într-unul din cele mai splendide peisaje ale arhipelagului nipon, că oraşul a fost croit pe un jilţ împărătesc format de orientarea munţilor în evantai către deschiderea mării, şi avînd la picioarele lui una din perlele Japoniei — insula templelor, Miiajima. Cu atît este mai înfiorător infernul, cu cît el se poate instala în plin paradis... Cu atît mai perfidă şi mai diabolică este opera sa, cu cît poate perverti lucrarea de frumuseţe a omului şi a naturii.

Cum de n-a tremurat mîna care a apăsat pîrghia de lansare a primei bombe atomice, cum de vocea care a strigat „go“ (pleacă) n-a amuţit în faţa acestui spectacol, cum de însăşi bomba nu s-a abătut de pe traiectoria impusă, să se ducă şi să-şi verse măruntaiele de iad şi pîrjol dincolo de dunga munţilor prăpăstioşi, în craterul vreunui vulcan stins, căruia să-i ofere un simulacru de erupţie întîrziată ? Toate acestea rămîn încă a fi explicate...

Veneau, aşa cum venim noi acum, pe un cer senin, într-o dimineaţă calmă, plutind prin văzduh către un pămînt al speranţei. Erau trei avioane B-29 zburînd la zece mii de metri înălţime, cu o viteză ceva mai mică decît viteza aparatului care ne aduce acum la Hiroshima. Un alt avion le precedase cu o oră zborul. Condus de maiorul Claude Eatherly, acesta a navigat în frunte, pentru a semnala în ce măsură condiţiile atmosferice erau prielnice uriaşului genocid. În trio-ul avioanelor care cărau cu ele destinul Hiroshimei, două superfortăreţe zburătoare duceau aparatele ce trebuiau lansate cu paraşutele înaintea bombei pentru a măsura intensitatea exploziei şi a filma şi fotografia dimensiunile apocalipsului. Al treilea avion, pilotat de locotenentul colonel Paul Tibbets, purta numele de Enola Gay, nume de femeie care crescuse şi alăptase la sînul ei un prunc, care mîngîiase capul unui elev silitor şi se bucurase sincer pregătind mici serbări familiale ori de cîte ori se adăuga cîte o tresă nouă pe epoleţii de ofiţer ai fiului ei. Enola Gay era mama lui Tibbets, şi numele ei se apropia în zbor de Hiroshima nu în numele vieţii, ci în numele morţii. Jos, pe pămînt, erau mii de femei cărora dragostea bărbătească le binecuvîntase pîntecele pentru a rodi şi a iubi, mii de mame care îşi alăptau pruncii, mii de fete care se pregăteau să devină mame. Enola Gay le aducea un nume de mamă pentru a lua cu ea cel mai cumplit dintre blestemele omeneşti. La mii de kilometri depărtare, dincolo de nesfîrşirea Pacificului, inima Enolei Gay tremura de teamă pentru soarta fiului ei, şi mîinile ei uscate de dor se pregăteau să salute întoarcerea victorioasă a feciorului. Avionul lui Tibbets căra prin aer cea mai teribilă armă a distrugerii, botezată conspirativ „Little boy“ (băieţaşul). Ce sinistră ironie a oamenilor (era să zic — a soartei) această împerechere de nume : Enola Gay şi Little boy !

★

Apropiindu-se în acea dimineaţă de august de arhipelagul japonez, cei ce trebuiau să semene prăpădul încă nu ştiau cu exactitate că Hiroshima avea să le fie ţinta finală. Patru oraşe japoneze se aflau pe lista neagră, şi doar capriciile vîntului şi ale norilor urmau să pecetluiască definitiv destinul unuia dintre ele : Nijgata, Nagasaki, Kokura şi Kyoto. La această loterie tragică, Nijgata, aflată mai în nord, avea un „atu“ în minus, distanţa prea mare, aşa că soarta ei trebuia să intre ultima în joc.

Kyoto a fost scos de pe lista neagră în ultimul moment, datorită insistenţelor unui niponolog american consultat în secret cu privire la obiectivele ce urmau a fi supuse anihilării. Kyoto, capitala Japoniei medievale, oraşul templu, tezaurizator al unor colosale valori de artă, a cedat Hiroshimei întîietatea martiriului. În dimineaţa holocaustului, trei oraşe aveau deci şanse egale : Kokura, Hiroshima şi Nagasaki. Un om urma să decidă care dintre ele avea să fie ras de pe faţa pămîntului — maiorul Claude Eatherly. De aceea avionul lui fusese trimis înainte, să constate condiţiile atmosferice şi să indice ţinta.

După apocalips, după sărbătorirea triumfului, după ce i s-au arătat „excepţionalele“ rezultate ale bombardamentului, Eatherly a înnebunit. A fost singurul aviator participant la marele genocid în conştiinţa căruia s-a produs o răsturnare. Sentimentul culpabilităţii l-a stigmatizat pentru totdeauna cu chinul răvăşitor al demenţei şi, după război, o întreagă literatură speculativă l-a desemnat drept principalul personaj al bombardamentului atomic, cu toate că el n-a fost decît ultima rotiţă a unei gigantice maşini diabolice. Dar dacă lumii îi trebuia un singur culpabil, îl avea. Şi cine altul putea fi, dacă nu acela în care mai licărise un dram de conştiinţă ?

★

Ciuperca de fum a primei bombe atomice n-a reuşit să-i păstreze prea mult în umbră pe autorii holocaustului. Vuietul infernal al exploziei n-a putut bruia prea îndelung numele celor responsabili. Nici nebunia lui Eatherly nu le-a diminuat culpa şi nu i-a sustras atenţiei publice. Şi totuşi, despre ei s-a vorbit prea puţin, numai în şoaptă şi cu o nejustificată condescendenţă. Arma aparţinuse unor genii ale fizicii nucleare şi ale strategiei şi tacticii secrete, şi despre genii se vorbeşte întotdeauna cu admiraţie şi invidie. Oppenheimer, Enrico Fermi, Leo Szilard formează treimea savanţilor ; Leslie Groves, Henry Stimson şi George Marshal — treimea strategilor ; Franklin Delano Roosevelt, Harry Truman şi Winston Churchill — treimea politicienilor ; iar Paul Tibbets, Tom Ferebe şi Deac Parsons — treimea executorilor.

Pentru toţi a înnebunit unul singur : Eatherly. Era cel mai crud, caracterul cel mai fragil, vîrsta cea mai necoaptă : 26 ani, un om prea mic pentru o crimă atît de mare.

Alţii mai profund implicaţi în monstruoasa coaliţie a primului atac cu arma atomică au trecut ceva mai uşor examenul. Erau mai căliţi, mai rezistenţi, mai pe măsura „eroismului“ pe care li-l cerea patria. Despre Leslie Richard Groves — „the big boss“ (marele şef) al lui „Manhattan Project“ — cum era supranumită conspirativ operaţiunea ultrasecretă de fabricare a primelor bombe — s-a vorbit mult mai puţin decît despre Eatherly. Şi cu toate acestea Groves era considerat de către Stimson — căpetenia Pentagonului la acea epocă — „personalitatea cea mai marcantă care a existat după Napoleon...“ Cînd a explodat „aia“, „trucul“, sau „bestia“ — cum mai era numit „Little boy“ în intimitate — Groves era un om de aproape cincizeci de ani cu griji pămînteşti şi cu nopţi nedormite, deşi sforăitul său zgomotos în timpul somnului ţinea parcă să le dovedească subalternilor echilibrul unei conştiinţe împăcate. Ca toţi autorii marilor crime albe, el doar executase un ordin, pentru îndeplinirea căruia depusese ani întregi de muncă încordată. Era un om solid, cu trăsături de meridional, aproape mexicane, faţa lată, uşor buhăită, cu pielea smeadă, lucioasă, părul negru, creţ, cu tîmplele încărunţite, o mustăcioară sură ţepoasă, buzele groase, bărbia căzută pe o guşă pietroasă de om bine trăit. Ziua de 17 septembrie 1942 i-a marcat definitiv existenţa ulterioară. E data cînd s-a hotărît punerea în practică a ultrasecretului „Manhattan Project“ care, exact după o mie şi una de nopţi, la 16 iulie 1945 — data primei explozii nucleare (este vorba de bomba experimentată în mare taină la Alamogordo, în New Mexico) avea să devină o înfricoşătoare realitate. O mie şi una de zile, o mie şi una de nopţi. Ce Şeherazadă a infernului ar putea să le dezvăluie conţinutul ? Istoriografii războiului cunosc prea puţine amănunte din gestaţia acestui făt al setei de putere, şi puţinele cărţi care s-au scris despre „Manhattan Project“ (de prin ele îmi extrag elementele necesare reflecţiilor de faţă) sînt pline de speculaţii menite să exacerbeze senzaţionalul.

Reţin figura acestui om destinat unei puteri cum puţini dintre semenii săi au mai avut-o de-a lungul întregii istorii a omenirii. Dur, cu gesturi măsurate, de un umor cam vîrtos, Groves a primit cu destulă insatisfacţie misiunea de a duce la bun sfîrşit proiectul Manhattan. Se visa strălucind în mediocritatea armelor convenţionale, comandînd o divizie de tancuri sau cîteva regimente de artilerie, ori, ca genist, oferind spectaculoase aruncări în aer cărora ar fi trebuit să le cadă victime cine ştie ce poduri prăpădite sau cazărmi evacuate... Şi deodată, misiunea de a o realiza pe „aia“, adică „bestia“, sau „trucul", lucru pe care încă nu-i venea să-l ia în serios cu atît mai mult, cu cît proporţiile deflagraţiei presupuse de puţinii iniţiaţi depăşeau orice limite ale imaginabilului.

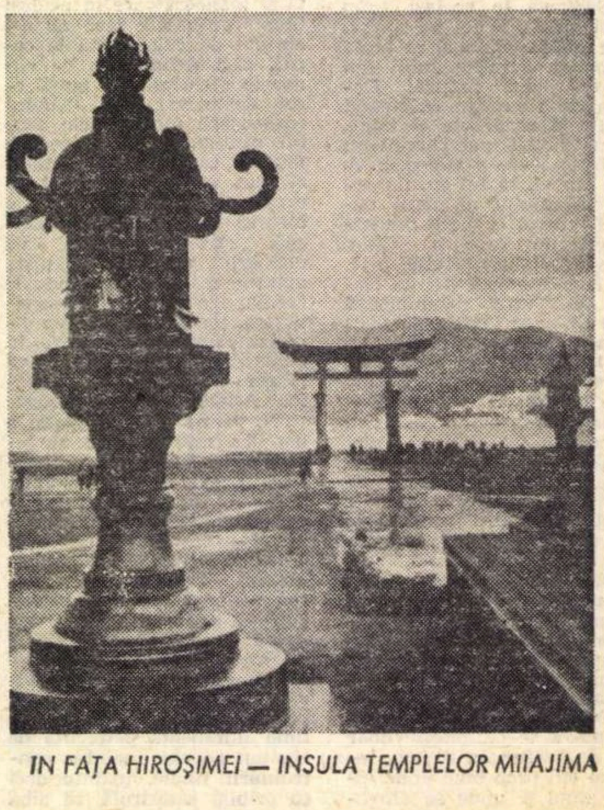
Dar cei ce l-au ales pe Groves ştiau bine de ce anume o făcuseră. Omul aparţinea acelei categorii de indivizi cărora le ordoni imposibilul şi ei îl transformă în posibil, fără să ceară prea mult, fără să-şi lamenteze insuccesul şi, mai ales, fără să flecărească. Docil tată de Frankenstein, creator de monştri din spirit de subordonare, omul acesta trece în viaţa particulară destul de insignifiant, cenuşiu ca o vrabie, cu mici tabieturi printre care slăbiciunea pentru ciocolată îl face să pară un copil mare, cam ursuz şi puţin mizantrop. Pe „Oppie“ cum îl alinta pe J. Robert Oppenheimer îl păzea ca pe ochii din cap, înconjurîndu-l cu grijă de amant îndrăgostit, dar nescăpîndu-l o clipă de sub control, deoarece de mult timp îl suspecta ca simpatizant al „roşilor“. Pe Leo Szilard, eminentul atomist maghiar fugit de furia hortistă în America, l-a făcut mîna sa dreaptă, dar în intimitate se temea, socotind că într-o zi, prin cine ştie ce criză de conştiinţă să nu dea totul peste cap. Pe Niels Bohr, marele maestru al dezintegrării atomului, îl lăsa să lucreze în voie, dar îl ţinea din scurt, socotindu-l flecar.

Pentru aceşti savanţi atomişti — „primadonele“ cum îi plăcea să-i poreclească — şi pentru armata lor de ingineri şi tehnicieni de înaltă specialitate în domeniul fizicii nucleare, Groves a construit sub masca unor cazărmi de serie plantate la Los Alamo, în plin deşert, un oraş secret, laboratoare dotate cu reactori şi cu ciclofazotrone, centrale electrice, poligoane experimentale, tot ceea ce era necesar pentru ca Manhattan Project să se transforme dintr-o bucată de hîrtie cifrată, într-o realitate capabilă să ţină lumea la respect. Un diabolic sistem de urmărire şi ascultare a oricărei mişcări şi vorbe rostite de „primadonele“ sale şi de ciracii acestora îl făcea pe Groves braţul neînduplecat al unei justiţii care şi-a smuls eşarfa, lăsîndu-şi mereu deschis asupra imperiului atomic din deşert un ochi de cerber. Căci dacă „Oppie“ este creierul care a născocit bomba, „Gee-Gee“ (porecla lui Groves) este cel care o va fabrica şi o va trimite la ţintă.

Mai mult nu ştiu despre cele o mie şi una de nopţi scurse între 17 septembrie 1942 şi 16 iulie 1945. Nimeni dintre iniţiaţi n-a îndrăznit încă să-şi publice memoriile.

Oppenheimer a murit după o îndelungată dizgraţie oficială, iar Groves s-a retras în muţenie. Dar dacă ar fi să evocăm fie şi numai faţada faimosului proces Oppenheimer — ca să nu mai vorbim de culisele acestui „caz“ nu mai puţin cutremurător decît procesele medievale ale inchiziţiei — am descoperi, fără prea multe dificultăţi, adevărata atmosferă a celor o mie şi una de nopţi ale oraşului secret din mijlocul pustiului.

*(În numărul viitor : „Oraş sanctuar — Oraş cavou“)*



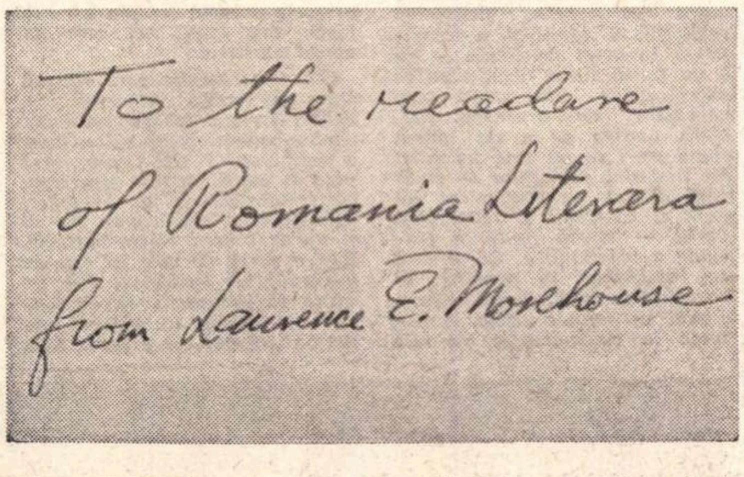
IN FAŢA HIROŞIMEI — INSULA TEMPLELOR MIIAJIMA

**ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“**

# PROGRAMELE SPAŢIALE AU FĂCUT BINE MULTOR OAMENI ŞI N-AU FĂCUT RĂU NIMĂNUI

## DE VORBĂ CU PROFESORUL LAURENCE E. MOREHOUSE,

DIRECTORUL LABORATORULUI DE PERFORMANŢE UMANE AL UNIVERSITĂŢII CALIFORNIA DIN LOS ANGELES, MEMBRU AL CONSILIULUI NAŢIONAL DE CERCETĂRI ŞTIINŢIFICE, CONSILIER AL NASA, LA CENTRUL DE NAVE COSMICE DE LA HOUSTON—TEXAS



To the readers
of Romania Literara
from Laurence E. Morehouse

**Introdus într-o centrifugă umană viitorul cosmonaut este învîrtit atît de repede încît, pentru un timp, îşi poate pierde vederea.**

**Cosmonauţii sînt duşi în junglă, în grupuri de 2—3, şi obligaţi să supravieţuiască fără alimente şi fără apă. În timpul acestei încercări, n-au asupra lor decît un cuţit şi o cutie de chibrituri.**

**Sînt, de asemenea, transportaţi în Islanda şi lăsaţi să trăiască pe calota glaciară.**

**Misiunea Apollo 11 a debutat cu două defecţiuni.**

**Sîntem atît de maturi încît să putem suporta un eşec.**

**5 500 de oameni supraveghează evoluţia navei în cosmos.**

**De ce LEM-ul costă mai mult decît contravaloarea greutăţii lui în aur.**

**Programul NASA a grevat bugetul fiecărui american cu 100 de dolari pe an.**

**Spiritul uman se regenerează, se fortifică în timpul aventurilor cosmice.**

**Aproape toate ţările au beatnici şi hippy şi poate ar trebui să ascultăm cîte ceva din ce spun aceşti tineri.**

*(Urmare din pagina 1)*

teriorul ei cîteva cicluri complete, identice, ca durată şi problematică, cu viitoarea misiune pe care o au de îndeplinit. Verifică minuţios cum funcţionează aparatura în condiţii de imponderabilitate şi temperatură specifice, observă reacţia tuturor mecanismelor în contact cu diferitele straturi ale atmosferei ce vor fi străbătute. Concomitent cu aceste prime verificări, ei se deplasează şi la uzinele care produc diferite piese ale navei pentru înţelegerea aprofundată a tuturor aspectelor tehnice. Vizitele de informare în uzine se efectuează cu aproximativ 6 luni înainte de zbor. Tot acum se fixează şi data lansării. Se prevăd întotdeauna 4 termene virtuale, optîndu-se mai tîrziu pentru unul dintre ele, în funcţie de situaţia atmosferică şi de conjunctura dintre Pămînt şi Lună.

După revenirea din turneul realizat prin uzinele producătoare, se prezintă astronauţilor planul de zbor. Urmează un nou stagiu de pregătire centrat pe programul misiunii, detaliat minut cu minut. De acum înainte se va repeta fiecare manevră, fiecare fază a proximului zbor, pînă la perfecţiune.

**— Să revenim de la maşini la oameni. Cum este apreciat, în preajma lansării, efectul perioadei de pregătire asupra stării de sănătate şi a capacităţii lor funcţionale ?**

— Echipa ce va porni în misiune este examinată minuţios de către medici cu 30, cu 15 şi cu două zile înaintea începerii zborului. Se verifică flora microbiană, densitatea oaselor, morfologia sîngelui. De asemeni se studiază raportul dintre consumul de oxigen şi frecvenţa cardiacă, iar în baza datelor obţinute se stabileşte cantitatea de oxigen necesară fiecărui astronaut în timpul diferitelor etape ale misiunii.

**— Vorbiţi-ne, vă rog, domnule Morehouse, despre intervenţiile şi aportul dumneavoastră în pregătirea cosmonauţilor.**

— În 1968, Academia Naţională de Ştiinţe m-a solicitat să conduc un laborator de cercetări fundamentale cardiopulmonare, cu scopul imediat de a preveni eventualele alterări funcţionale ale organismelor astronauţilor, posibile în timpul zborurilor spaţiale. Activitatea mea mai veche sau mai recentă s-a desfăşurat mereu, din diferite incidente, în jurul problemei capacităţii de performanţă a fiinţei umane, în diferite ipostaze (aviaţie, diverse activităţi de muncă, sport). Noi am fost obligaţi să descoperim, pentru investigarea astronauţilor, acele relaţii care permit deducerea prin calcul a gradului de solicitare a diverselor funcţii, inclusiv a consumului de energie, pornind de la indicele frecvenţei cardiace şi respiratorii. Determinările dinainte, din timpul şi de după zbor oferă, prin comparaţie, date edificante despre comportarea şi necesităţile organismului, despre integritatea sau uzura funcţiilor sale. Studiile ergometrice întreprinse de noi se efectuează în trei etape. Cînd astronauţii se mai află încă la Houston, apoi la Cape Kennedy, cu puţin timp înaintea lansării şi imediat după amerizare, pe bordul vasului de recuperare. Pentru exactitatea înregistrărilor necesare confruntării, aparatura folosită în cele 3 locuri trebuie să aibă o etalonare identică. De aceea, toate seriile de aparate medicale utilizate pentru cercetarea astronauţilor se construiesc în 3 exemplare.

**— Cum şi cînd s-a terminat activitatea dumneavoastră cu echipajul lui Apollo 11 ?**

— Lucrul meu cu astronauţii se termină întotdeauna printr-un instructaj, cu puţin timp înaintea lansării, în momentul în care sînt transferaţi de la Houston la Cape Kennedy.

**— Ce program au, de regulă, astronauţii cu o zi înainte de începerea misiunii ? Cum au petrecut, în speţă, Armstrong, Aldrin şi Collins ultimele 24 de ore ?**

— S-a observat că cei din echipajele Apollo 7, 8 şi 9, care s-au antrenat şi în ultima zi, au resimţit o mare oboseală. De aceea, doctorul Barry, medicul şef (de specialitate internist) al programului Apollo, a insistat ca ziua precedentă zborului să fie afectată odihnei. **Antrenamentul lui Armstrong, Collins şi Aldrin a încetat cu 36 de ore înaintea momentului 0.** În ultima zi ei s-au plimbat şi, fiind o vreme excelentă, au înotat în ocean.

**— Au avut permisiunea să se întîlnească cu familiile ?**

— Nu. De familii s-au despărţit cu o săptămînă înainte. **Preşedintele Nixon a vrut să ia masa cu ei în seara de dinaintea plecării pe Lună, dar doctorul Barry s-a opus.** Au fost necesare o serie de precauţii sporite, deoarece în timpul misiunilor Apollo 8, 9 şi 10 s-a îmbolnăvit mereu cîte unul din membrii echipajelor, fie răcind, fie manifestînd tulburări digestive. De aceea, în ajun cei trei au mîncat foarte uşor, doar în compania echipajului de rezervă.

**— Vă rog să vă mai reamintiţi cîteva amănunte despre Armstrong, Aldrin şi Collins, în ceasurile premergătoare plecării din ziua de 16 iulie.**

— După 8-9 ore de somn excelent, au fost treziţi la 4 dimineaţa. Li s-au luat probe bacteriale din gură, înainte de a se fi spălat pe dinţi, ca şi din alte secreţii şi excreţii ale corpului. Apoi s-au îmbăiat, spălîndu-se cu un săpun foarte moale, după care au luat micul dejun compus din ouă, cafea şi suc de portocale. Mai tîrziu, au fost duşi într-o cameră unde garderobierii i-au ajutat să-şi îmbrace costumele speciale. Un microbuz special i-a transportat la rampa de lansare, de unde un ascensor care urcă cu 60 de mile la oră (n.n. aproape 100 de km.), i-a urcat în vîrful rachetei Saturn, la o înălţime de 350 de picioare.

**— De ce este necesar un ascensor atît de rapid ?**

— În cazul unei defecţiuni grave, a unei eventuale explozii devine mijloc urgent pentru salvare.

**— Îmi amintesc că cineva din conducerea NASA a declarat aproximativ următoarele, în ajunul lansării echipajului care avea să aselenizeze : „Sîntem atît de maturi, încît să putem suporta un eşec“. În stadiul actual, alternativa eşecului trebuie luată, într-adevăr în consideraţie ? Misiunea Apollo 11 ar fi putut să se soldeze cu un insucces ?**

— Alternativa succesului într-un zbor spaţial este încă foarte subţire. Eşecul trebuie prevăzut şi aşteptat în fiecare fază a operaţiunii. Securitatea zborurilor va creşte cu timpul, dar pentru aceasta inginerii vor trebui să aducă numeroase ameliorări. **Misiunea Apollo 11 a debutat cu două defecţiuni.** Cu puţine minute înainte de lansare, unul din sistemele de răcire ale cabinei s-a dereglat. A fost oprit imediat. S-a încercat remedierea lui, dar era prea tîrziu, intrase în uncţiune computerul care avea să declanşeze zborul. Atunci a intrat în funcţiune sistemul secundar. În proiectarea rachetelor şi a navelor cosmice noi avem un principiu care sună cam aşa : „Trebuie să ai securitate în eşec“. O defecţiune poate surveni oricînd şi oriunde, e un adevăr ce se cuvine acceptat aprioric, dar trebuie să existe o rezervă, un mecanism care dublează funcţia, capabil la nevoie să preia imediat atribuţiile celui dereglat. Iată pentru ce toate sistemele rachetei, navei sau modulului sînt prevăzute cu dublete.

Cealaltă inadvertenţă a constat în faptul că începerea zborului s-a produs cu o jumătate de miime de secundă mai tîrziu decît era prevăzut.

**— Nepotrivirea aceasta a îngrijorat mult pe cei ce supravegheau lansarea ?**

— N-au avut timp să devină îngrijoraţi, fiindcă subiectiv n-au putut percepe decalajul. Numai un eveniment care durează minimum o secundă şi jumătate poate produce omului o stare de frică.

**— Cîţi oameni conduc o lansare la Cape Kennedy ?**

— **500 oameni acţionează în principal şi direct, iar alţi 5 000 se află în spatele lor, avînd atribuţii secundare.** Acelaşi număr de oameni şi pe aceeaşi schemă funcţională activează şi la centrul de control din Houston.

**— Toţi aceştia pentru a menţine legătura cu 3 oameni şi cu calculatorul de la bordul navei!**

— Cu 3 oameni şi cu calculatoarele de la bordul navei. Fiindcă sînt două. Secundul calculator avînd rostul să-l controleze pe primul şi să-i informeze pe astronauţi că acesta funcţionează bine.

**— Aţi afirmat în comunicarea făcută la Simpozionul Ştiinţific Internaţional cu tema „Bazele ştiinţifice ale sportului de performanţă“ că astronauţii nu percep senzaţia de oboseală pe timpul desfăşurării misiunii, ei fiind în stare, dacă nu sînt verificaţi prin metode obiective şi obligaţi să se odihnească, să muncească pînă la epuizare totală şi prăbuşire fizică, împotriva instinctului de conservare. Cum explicaţi anularea senzaţiei de oboseală ? În fond, ea este un mecanism de apărare care avertizează pe om cînd trebuie să întrerupă activitatea şi să se odihnească.**

— Astronauţii nu percep oboseala din mai multe motive. Starea de imponderabilitate reduce senzaţiile proprioceptive venite de la periferie, din sistemul musculo-ligamentar Munca în condiţii de gravitaţie foarte scăzută e ceva nou pentru om. Ineditul ei îl împiedică să-şi dea seama cît de mare este solicitarea ; din acest motiv echivalările între două activităţi egale ca durată şi intensitate, efectuate pe Pămînt şi pe Lună, nu se mai realizează. În al treilea rînd, astronautul poartă un costum răcit cu un lichid special. El modifică temperatura corpului, împiedicînd încălzirea, transpiraţia, conferind individului o senzaţie de răcoare, de confort termic şi prospeţime. Această cauzalitate face ca mulţi dintre senzorii oboselii să fie eliminaţi. motiv pentru care fatigabilitatea astronautului trebuie interceptată prin metode obiective.

**— Astfel se explică, probabil, dorinţa lui Armstrong şi Aldrin de a coborî mai devreme din modul pe suprafaţa Lunii, de a renunţa la cele 4 ore de somn ce erau prevăzute imediat după aselenizare.**

— Şi cei de la Houston au interpretat la fel, ştiind că în cazul lor se mai adăuga şi euforia iscată de reuşita aselenizării, mirajul necunoscutului apărut în hublouri. Dar, după efectuarea determinărilor necesare, centrul de control le-a permis să renunţe la odihnă şi să coboare mai devreme, fiindcă, într-adevăr nu erau obosiţi. Cele 4 ore de zbor au fost transferate după încetarea activităţii extravehiculare, cînd astronauţii au dormit 8 ore, în loc de 4, cît se anticipase în programul misiunii. Deci, durata perioadei de odihnă n-a fost, pînă în cele din urmă, scurtată

**— Am dori să ştim, domnule Morehouse, cum au colaborat medicii cu inginerii la proiectarea cabinei, a LEM-ului, a costumului selenar ? În ce relaţie activează cele două grupuri de specialişti ?**

— La Houston sînt angajaţi 35 de medici. O treime dintre ei lu lucrat alături de ingineri la proiectare Rostul medicilor este de a stabili aşa-numita relaţie om-maşină. Ei calculează necesarul de oxigen, de apă, de căldură ce trebuie eliminată sau primită ; iar pentru toţi aceşti parametri inginerii trebuie să găsească soluţii tehnice. Cei care predomină însă în realizarea programului Apollo sînt ingineri. De multe ori medicul este obligat să lucreze sub constrîngerea inginerilor. Noi am fi vrut, de exemplu, să aprofundăm studiile legate de imponderabilitate. Dar inginerii n-au acceptat. Deocamdată, secţia medicală de la NASA se străduieşte să rezolve impecabil controlul medical al astronauţilor înainte şi după zbor. Un program de cercetări medicale propriu-zise, nu vom putea inaugura decît după realizarea staţiilor cosmice. Ne dăm seama că nu cunoaştem încă bine comportarea organismului uman în cosmos, reactivitatea lui. Pînă acum n-a fost posibil acest lucru.

**— Apreciaţi că omul are vocaţie pentru a deveni fiinţă extraterestră ?**

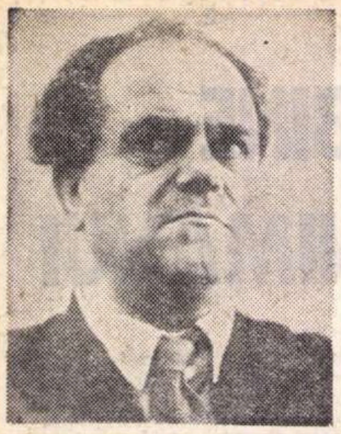
— Nu mă îndoiesc. **Viaţa extraterestră este o realitate,** inclusă deja în mediul nostru înconjurător.

**— Emoţiile, supraincordarea nervoasă de sorginte diversă au condus pînă acum la cazuri de nevroză printre astronauţi ?**

— Nu s-a înregistrat nici un caz de astenie, de colaps psihologic, de nevroză. În discuţiile

*(Continuare în pagina 32)*

## SECVENȚE



### ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU:

#### O PLEDOARIE PENTRU SERIOZITATE

— Sînt partizanul unei colaborări strînse între scenarist și regizor, apoi între regizor și actor. E un lucru absolut necesar. Ca să știu ce să fac trebuie mai întîi să știu ce vrea regizorul. Astfel de colaborări au existat — alături de Drăgan sau Ciulei — care m-au ajutat efectiv prin viziunea lor unitară, prin consensul pe care știau să-l creeze.

**— Nu vă place improvizația?**

— Îmi place o anumită dexteritate în a dispune de factorul timp. Nu-mi plac rezolvările scoase în ultimul minut, tocmai pentru că sînt rezolvări „la minut". Nu-mi place ca din indolența unui birocrat (și în echipe apar destui din specia asta) să-mi irosesc timpul de lucru cu un soi de muncă necalificată, epuizantă, care nu conține nimic creator.

Improvizația își are locul cînd pornește dintr-o minte clară, pricepută să stimuleze energii și calități...

**— Și să le asimileze.**

— Mai ales. Mi s-a întîmplat să particip în filme la momente-cheie pregătite îndelung, cu multe eforturi și mulți bani, ba chiar cu multe riscuri. În schimb, imaginea a ieșit irevocabil banală și efectul artistic nul. De ce asta? Avem puțini meșteșugari buni și tot puțini sînt creatorii autentici.

Răul se propagă începînd cu scenariul. Scenariștii noștri se vor moderni, mulți chiar sînt. Dar e greu să obții de la ei un dialog concis. Se simte nevoia unor cenacluri specifice, în climatul cărora să se creeze o inteligență, un instinct și o sensibilitate cinematografică.

**Simona ROBICEC**

#### O ÎNTREBARE ADRESATĂ ÎNCĂ O DATĂ D.R.C.D.F.

De mai multe ori revista **România literară** a fost acuzată, pe drept, că rămîne în urma premierelor cinematografice, cronicile întîrziate nerăspunzînd interesului imediat al spectatorilor. Din pricina apariției noastre în mijlocul săptămînii nu avem decît o singură posibilitate practică de a corija această deficiență: cronicarii noștri să fie prezenți în fiecare joi la vizionările pe care Direcția rețelei cinematografice și difuzării filmelor le organizează în exclusivitate pentru presă, cu filmele programate să apară pe ecrane în săptămîna următoare. Din păcate, această unică șansă este foarte nesigură pentru că D.R.C.D.F. lucrează și aici după capricii greu justificabile. Vizionările au sau nu au loc, conform unui ciudat anarhism organizatoric, sau prezintă exact filmele cu totul neinteresante pe care nici un cronicar, cît de modest, nu le poate recomanda spectatorilor. Întrebăm și noi la rîndul nostru D.R.C.D.F. dacă ne putem aștepta la o revizuire a probității și a modalității de selecționare a vizionărilor destinate presei? Și cînd?

Mai putem spera într-o îmbunătățire a situației sau trebuie să ne descurcăm cum putem, solicitînd pe la Arhivă, la Buftea sau cine știe altunde vizionări speciale?

**D. D.**

ROMÂNIA LITERARĂ

**vă recomandă:**

- Amintiri, **film cuban, cinematograful „Central"**

## cinema

### cineaști ai unui sfert de veac

# Malvina Urșianu

*Pentru că minte și nu minte, pentru că spune și nu spune adevărul, pentru că se joacă și în același timp e serios, matur și trist, și pentru multe păcate ale ubicuității lui, ale acestui deopotrivă mijloc și scop, îi este oferită cinematografului o unică certitudine, fizicitatea realității. E, adevărat, o recompensă în acest privilegiu — de a nu putea filma decît ceea ce există, chiar dacă acest „ceea ce există" este o creare specială, anume de a nu putea filma ceea ce nu este formulat (în limbajul cuvintelor — chiar cînd gîndul nu ajunge să fie topit și construit și redat prin vorbă — există totuși o tensiune a informului). Darul însă se transformă în condiție, în condiție teribilă și umilitoare. Astfel că faptele fizice le domină în cinematograf pe cele spirituale, le domină cîștigînd chiar de la început.*

*Adevărul, așadar, pornește de aici, de la concretitudinea senzorială a realității, de la imensa forță a nivelului primar din existență — nivelul primului contact. Dar la această supunere, la această trecere pe sub furci, sînt mulți cei care nu vor să consimtă.*

*Cine sînt aceștia care rezistă, cine sînt acești nesupuși (și uneori trebuie să ne întrebăm dacă e autentică lupta lor, dacă e deliberată)? Cei care sînt prea ei înșiși, artiștii structural discursivi, hotărîți în sinea lor, hotărîți în a spune cum vor ei și nu cum vrea cinematograful. Iată o sursă de conflict (nu de gîlceavă), de încleștare (nu de ceartă copilărească). Înverșunarea acestora e în ultimă instanță: „să dăm la o parte ceea ce este fizic, ceea ce te atrage chiar fără să vrei, totalitatea uneori fără sens, fără orientare a detaliilor și să deschidem intrările pentru concepte, să oferim existenței filmice o perspectivă fenomenologică". Antonioni și opera lui se nasc de aici, din acest punct și din această dorință. Și acest reper, nici de calitate, nici de finalitate, e doar simplu jalon pe care îl ai în față pentru a nu încălca frontierele stabilite.*

*Nu e greu să recunoști în filmul* Gioconda fără surîs *o asemenea deliberare. E, în genere, greu să definești un cineast după un singur film dar — cum spuneam la începutul acestui ciclu —* poți greși în cadrul exact stabilit al discuției, *idee luată ca premisă și nicidecum ca precauție.*

*În ordinea propusă, în* Gioconda fără surîs, *cea care triumfă aparent este realitatea sentimentală, poematică, discursivă și orientată. O tînguire despre destinul bărbatului si al femeii, despre întîlnirea lor, neschimbați sau schimbați în dragoste.*

*Tînguire, lamentare, pentru că primează astfel logica sentimentală, o singură direcție conceptualizată. Descripția vizuală a mediului nu mai are nici o importanță. Ceea ce filmologia numește printr-un termen pretențios „diegeză" — dispare. Astfel este indiferent unde se află personajele — important este doar faptul că ele se află. Pentru moment cinematograful dispare. Obligația comunicării ar fi doar în perceperea totală, în recuperarea integrală a patosului. Metaforizarea nu este de căutat, ci doar de acceptat.*

★

*Am putea discuta astfel, ca într-o analiză anatomică, despre justețea termenilor relațiilor propuse, am putea descompune astfel elementele discursului, am putea urmări evoluția sensului, de la apariție și pînă la deplina lui instaurare. Un asemenea tip de cinematograf, la asta te obligă în primul rînd. Este exactă în toate planurile demonstrația? Acceptînd întrebarea am greși. Important rămîne doar faptul în sine: primim sau nu (fără complicarea ei, fără adaosurile noastre, fără proiecțiile noastre intime) dezbaterea? În cele din urmă se degajă o soluție etică ea însăși problematizată (exemplul lui Antonioni, unde există mai degrabă probleme decît teme, problema alienării, a femeii, a comunicării). Malvina Urșianu, în acest film, urmărește, așadar, convertirea poematicului în problematic.*

★

*Dar caut în aceste (nu numai cele de față) rînduri, cinematograful și evoluția lui, apariția și justificarea lui. Spuneam că, aparent, cinematograful, cu condiția-i preliminară, este învins.* Gioconda fără surîs *este mai degrabă un film rostit decît imaginat, acest prim film al regizoarei descriind un cinematograf al rostirii, în care adevărata comunicare se petrece la nivelul cuvîntului. Armele cineastului sînt ale literaturii. Și acolo unde ar fi trebuit să pulseze semnificația fizicității, întîlnim un ecran transparent pe care se înșiruie cuvinte. Cinematograful se supune greu stilizării, știind să facă dintr-o înfrîngere temporară o victorie permanentă.*

*SILVIA POPOVICI — atît de rar în film — și ION MARINESCU — atît de rar în film — actorii pe care se bizuie Gioconda fără surîs*

**Iulian MEREUȚĂ**

# EPILOG VENEȚIAN

Puțină distanță, un răgaz absolut necesar și imaginea unei demonstrații de film 1969 de pe toate meridianele se conturează mai clar, se așează în propria-i cadră, lăsîndu-se citită mai bine atît în ceea ce a vrut să afirme (dar cuvintele erau adesea nepotrivite), cît și în ceea ce a vrut să ascundă (dar perdeaua era de multe ori transparentă).

După Veneția cinematografică din 1969 — dacă nu te preocupă completarea fișei de creație a cîte unui regizor sau actor cu faimă — te cuprinde în schimb un sentiment straniu în fața felului cum se concretizează în filme meditația umană a contemporanilor noștri de pe diverse meridiane. Se pot discuta filmele, unul cîte unul, global, și, dacă vrea cineva, chiar comparativ; poți greși în ierarhizarea unei realizări, poți rămîne insensibil la alta cînd o întreagă ceată de entuziaști acoperă proiectarea filmului cu propriul ei spectacol admirativ-euforic, sonor-euforic (pentru că și așa se lansează cîte un film).

### UN JUBILEU FĂRĂ BUCURIE

Ce aprigă frămîntare, totuși ce necruțătoare expresie convulsivă îți lasă privirea de ansamblu, privirea în urmă: un duh nou încearcă azi gîndirea cineaștilor și fațetele lui sînt multiple: canibalism, ferocitate, ură, violență, farsă sinistră și macabră, credință ipocrită, false idei, sentimente ulcerate, deznădejde sublimă, eroism fără emfază, luptă fără orizont, disperare fără strigăt — iată omenirea privită într-o oglindă de foarte multe ori perfidă, în care scăpărările de lumină și seninătate sînt destul de rare. Cam ăsta este chipul pe care îl oferă filmul ales de cea de a XXX-a Mostră venețiană pentru sesiunea sa jubiliară. Peste multe filme se așternea o nesfîrșită oboseală și se simțea o jenantă sterilitate. Părea că autorul ar vrea să spună ceva, dar nu avea limpede în cap ce anume; alteori, dacă se spunea totuși ceva, era ori un lucru auzit pînă acum de multe, multe ori, — ori era rostit în așa fel încît puteai înțelege tot ce-ți convine. Căci una din caracteristicile acestui festival a fost să înmănuncheze filme care folosesc pînă la epuizare alegoria, metafora, pamfletul cu poanta camuflată, discursul „cinematografic" alcătuit din frînturi de idei culese nu arareori de prin broșuri de popularizare.

### GLASUL TITANILOR

În filmul său, Porciile (adică **Porcăria**), Pasolini, care declara că a vrut să facă un sonet de Petrarca pe un subiect de Lautréamont, reformulează un vechi adagiu: așadar nu „oamenii se mănîncă între ei", ci „societatea îi devoră pe oameni", căci lumea în care trăiește el nu-i mai îngăduie astăzi nici pe fiii nesupuși, nici pe cei indiferenți.

În Satyricon, Fellini face din noua sa „dolce vita" (acum în veșmîntul Romei decadente a cezarilor) locul de încrucișare al tuturor formelor de primitivism și trogloditism. Personajele sale încearcă o existență care nu cunoaște precepte, sau le cunoaște doar ca pe o țintă a revoltelor lor fără scop; încearcă totul, dar fără o destinație anume, trecînd din experiment în experiment, conduse parcă de o forță demonică dar fără o idee finalizatoare și fără nici un drum de luciditate; personajele acestea redau sentimentul divagant, dezolant și sfîșietor al tuturor manifestărilor violente dar lipsite de crez și, în fond, încearcă să concretizeze în expresie cinematografică răul acestui secol.

Filmul lui Fellini, programat la închiderea festivalului venețian, avea destinația să ridice la vibrația unei adevărate sărbători cinematografice proiectarea sa pe ecran, precum și prezentarea realizatorului însuși — împreună cu principalii săi actori — presei și publicului. A fost o sărbătoare fără bucurie. Revolta lui Fellini — care privește Roma decadentă cu ochii romanului din 1969 — țîșnește dintr-un coșmar, dintr-o viziune apocaliptică, singurul plan sufletesc în care 2000 de ani de creștinism l-au ajutat pe autorul de astăzi să-și facă o imagine în privința lumii. Covîrșitor prin plastică, mai ales prin plastică (Fellini își amintește, probabil, fără să vrea, că a pornit de la pictură, că a început să-și afirme opinia prin caricatură și nu se simte la largul său decît în grotesc), viziunea lui actuală repetă și se repetă, adăugînd tonului accente melopeice care alternează cu sunete grotești.

### CAVALERII SPERANȚEI

Sud-americanii au oferit întîlnirii chipul înlăcrimat al unei lumi care din suferința ei își face un stindard și arta lor are pe frontispiciu cuvîntul „sinceritate". Ei nu fac școală de film, nu sînt un „curent" cinematografic, nu-i preocupă să fie la modă, ci vor să facă auzit un strigăt profund și disperat. Arta lor se naște din durere, dar nu se îneacă în plîns, ci se contopește cu speranța. Un cubanez — Gomez, un bolivian — Sanjines, un brazilian — Andrade, sînt nume care în cinematograful mondial stau acum pe baricadă, iar filmul lor, dacă are un stil, acel stil este direct.

O întreagă categorie de cineaști — încadrați cu bună știință sau numai de către organizatorii festivalului în cîte o tendință cinematografică — și-a prezentat filmele fără nici o pompă, ci, mai mult, într-o atmosferă de studiu, într-o sală adecvată a palatului. Tot aici s-a văzut și Baltagul lui Mureșan.

Între prejudecățile de tot felul și-a mai făcut loc una nouă: aceea de a conferi un fel de „premiu Nobel" cinematografic, anul acesta, lui Buñuel, pentru întreaga sa operă. Nu spun că marele cineast spaniol nu l-ar merita, dar atît cît îl cunosc, nu știu că ar crede în asemenea onoruri. Laurii comandați însă din timp așteptau un creștet pe care să se așeze și Buñuel, înțeleptul catalan, rămînînd mai departe în sfera lui, a oferit ceremoniei un zîmbet trist de andaluz.

**Mircea ALEXANDRESCU**

*SATYRICON-ul lui Fellini: o operă crepusculară?*

## teatru

# PERMANENȚELE TEATRULUI MIC DIN MOSCOVA

**Prin programul de turneu și factura spectacolelor, Teatrul Mic din Moscova relevă cîteva din permanențele care-l structurează.** Bani turbați, **comedie de moravuri a lui A. N. Ostrovski, născut cam odată cu teatrul, acum aproape un secol și jumătate — devenit ulterior dramaturgul său predilect, animator, regizor, conducător de școală dramatică, director al repertoriiior și reformator al legislației teatrale — a constituit, în 1918, primul mare succes al acestei scene în noua orînduire.** Bătrînul **de Maxim Gorki, dramă filozofică, a decis, în 1919, cea dintîi reușită, pe o fostă scenă imperială, a unui autor care-și angajase plenar destinul în revoluția victorioasă.** Unchiul tău Mișa, **a scriitorului contemporan G. Mdivani, e un monolog actual, cu interpolări retrospective, evocînd la modul baladesc eroisme cotidiene din primii ani ai regimului sovietic. Tradițiile literare ale teatrului sînt solide pentru că se întemeiază, tocmai astfel, pe marea dramaturgie, conservată într-un repertoriu permanent de anvergură, și pentru că acest mare repertoriu permanent nu e obiectul unui cult osuar ci e reconspectat, din cînd în cînd, sub impulsuri ale vremii. Adică se rememorează activ faptul că acuitatea actuală a operelor la timpul originar e una din sursele clasicității lor.**

**Comedia lui Ostrovski, de pildă, tablou de gen al nobilimii zdrențuite care-și peticește nevoile prin căsătorii morganatice cu burghezi energici de moravuri pilduitoare a căpătat, scenic, o direcție satirică acuzată, inserînd și ceea ce socotea cîndva autorul a fi exemplu moral. Regizorul I. V. Varpahovski șovăie — uneori amintindu-ne de sprințara manieră vodevilescă a lui Alecsandri, alteori de dulceaga melodramă a lui Dickens — scenograful E. G. Steinberg acoperă totul în catifea sîngerie, cu efecte vătămătoare pentru privire, în timp ce costumele lui M. E. Permiak sînt strălucitoare prin linia subtil ironică a desenului și rafinata monocromie a fiecăruia ; totuși, tendința de racordare în contemporaneitate e vizibilă și se conturează cu interes pe efigia atît de veche a instituției. În spectacolul gorkian, (regizor A. B. Șatrin) preocuparea predominantă e a compunerii tipurilor și a realizării atmosferei ; se fructifică mai curînd elementele tolstoiene și cehoviene decît tumultul ideilor din aparent liniștita curgere a dramei lui Gorki, ce meditează la sadismul vindicativ al spiritelor răului, neîmblînzite în pornirile lor dezagregante. Dar și aici e o încercare merituoasă de investigație critică, cu graduările necesare, a întregului univers al piesei, a lumii negustorului Mastakov, a falsei patriarhalități, a concepției slavofiliste, a vagabonzilor șantajînd, criminal, în numele unui ideal călugăresc de suferință în umilință — această viziune depășind poate unele dicotomii morale ale lucrării. În** Unchiul tău Mișa, **ritmul montării, mișcarea la vedere a turnantei, inserția unor panouri amintind de gravurile populare ruse, dedublarea personajului povestitor, stabilirea planurilor de joc în trepte și alte elemente sugerează o vagă dar interesantă înrîurire a filmului și televiziunii în concepția regizorului V. B. Monahov și conferă o nuanță de modernitate unei narații scenice cam liniare, împovărată de poncife literare.**

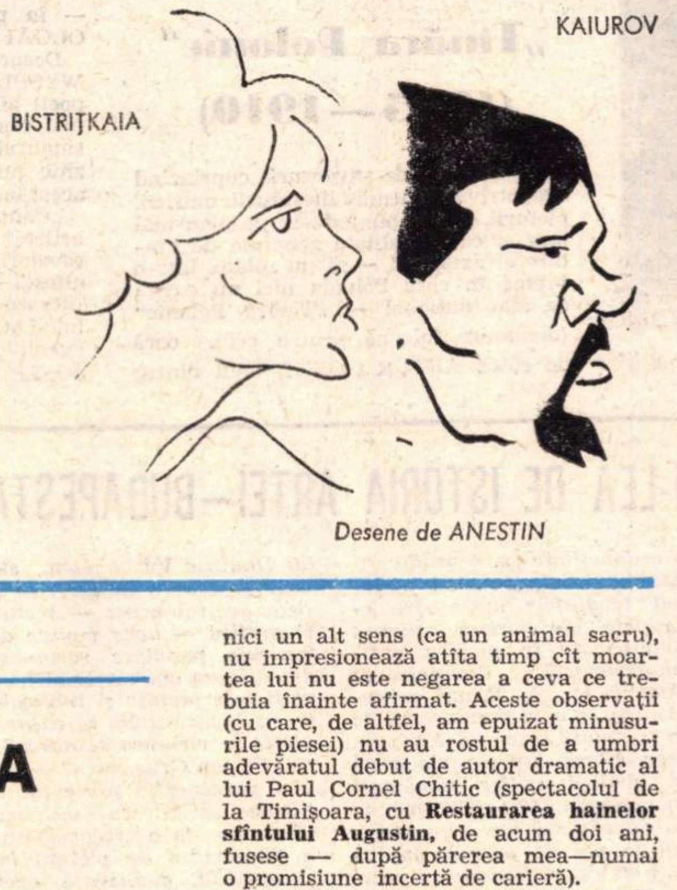
Bărbații „Banilor turbați"

**Permanența cea mai cuprinzătoare a Teatrului Mic e trupa, cu actori de toate generațiile, genurile și disponibilitățile interpretative. Cînd am văzut-o întîia oară, acum cincisprezece ani, impresia a fost covîrșitoare, datorită autenticității desăvîrșite a tipologiilor scenice și meticulozității excepționale a construcției imaginii. Conducătorul de atunci al teatrului, regizorul de înaltă personalitate Constantin Zubov, nu mai e, nu mai sînt nici unii din artiștii vechii gărzi — de la care alții, mai recenți, au păstrat mai cu seamă procedeele — lumea s-a mai schimbat, pe retina noastră s-au imprimat multe fapte de artă noi și sîntem firesc înclinați spre judecăți mai nuanțate asupra exclusivității realismului psihologic, compoziției prea minuțioase, de ordinul pitorescului, mișcării reglate prea sever în raport cu necesitatea inerentă a spontaneității. Și totuși, i-am revăzut cu încîntare pe acești puternici și serioși artiști ruși —, ai căror înaintași s-au numit Scepkin, Fedotova, Mocealov, Prov Sadovski, Ermolova, ctitori ai adevărului întruchipării în spirit popular, — jucînd cu suflet și naturalețe, cu har al observației și deplină comunicare. Privești cu un sentiment de respect modalitatea unică în care știu să se subordoneze unui stil asumat, să meargă și să se așeze, să salute și să poarte bastonul, să-și chibzuiască intrările și ieșirile, să măsoare rîsul, plînsul, țipătul, șoapta, să fixeze o atitudine și să valoreze un costum, să-și exercite plenar, și totdeauna în serviciul credincios al personajului, întreaga potență interpretativă și tot meșteșugul dobîndit. Exponenți ai acestui remarcabil talent colectiv care e trupa Teatrului Mic sînt : Elina Bistrițkaia, de o frumusețe statuară, cu un joc sigur și calm, în care lucesc, din cînd în cînd, cuceritoare incrustații excentrice (o aristocrată coborînd spre curtezană — în** Bani turbați, **o coloneleasă săritoare — în** Bătrînul) ; **M. I. Țarev, impunător personaj gorkian, constituind prin însăși prezența sa dură, prin modalitatea epurată de sentimentalism, prin cruzimea distilată a sarcasmului, acel „laitmotiv al simfoniei dramatice" pe care și-l dorea autorul ; V. I. Hohreacov, unchiul Mișa, povestind sobru, mîniindu-se cu prudență, evocînd fără retorism, adresîndu-se firesc sălii ; I. I. Kaiurov (negustorul Vasilkov), actor care știe să-și amendeze personajul cu autoironie și să practice un haz aspru, de extracție intelectuală ; T. V. Bukanova, (fata din** Bătrînul) **poate cea mai atrăgătoare prezență tînără, cu un registru extrem de vast al trăirilor, o forță vitală comprimată ale cărei izbucniri vulcanice sînt expresia devastatoare a dorinței de eliberare semnificată într-un șir prelung de personaje ale dramaturgiei ruse.**

**Bukanova e cu deosebire reprezentanta tinerilor acestui teatru — L. N. Scerbinina, V. A. Koneaev, A. S. Potapov, V. M. Solomin, A. N. Evdokimova. Ei sînt zorii de mîine, proaspeți și surprinzători, urmînd — în continuitatea veșnică a orelor istorice — gloriosului asfințit al înaintașilor.**

**Toți acești foarte buni actori au sorbit, în turneul lor românesc, cupa meritată a succesului.**

**Valentin SILVESTRU**



Desene de ANESTIN

### Premieră pe țară la Piatra Neamț

# AUTORUL TÎNĂR ȘI-A GĂSIT REGIZORUL

## Cronica personală a lui Leonic

Teatru „aproape istoric", ca noțiune estetică, nu există, formula însă este potrivită pentru a nuanța legătura dramaturgului cu istoria. El recurge la acest material de viață gata clasificat și asimilat, cu intenția de a putea face, în afara riscurilor, pe baza unor experiențe verificate, cronica zilei de azi. Pe de altă parte, neinteresîndu-l reconstituirile, tablourile de epocă — o spune singur, — se jenează să respecte „adevărul istoric" al cutărui domnitor, atunci cînd nu este și un adevăr esențial, general valabil. Pierde din vedere particularitățile, amănuntul și culoarea, ele fiind suprafața realității, nutrind convingerea că la acest nivel, prezentul în care trăim, încă este dificil de înțeles ; cu atît mai puțin trecutul pe care trebuie să-l învățăm. Dramaturgul are gustul faptelor repetabile și, de aceea, în viziunile sale asupra istoriei, descoperim marca timpului nostru. Pentru toate acestea, ne vom referi la cronica personajului imaginar Laonic Chalcocondyl, ca la „cronica personală" a tînărului autor Paul Cornel Chitic. Vlad Dracula rămîne, cu puține modificări, un personaj de invocat în anumite situații, așa cum o făcea și Eminescu. Voievodul are un substrat psihologic profund modern : este obsedat de un concept, de imaginea perfectă a dreptății, care iese cu mult din granițele concretului, și desființează, în numele ei, prin celebrele sale mijloace, tot ceea ce nu e lege, ci faptă omenească, fie ea bună sau rea (printre cei uciși sînt și boierii uzurpatori, dar și sfetnicul devotat Laonic). Ce este de invocat aici : obsesia dreptății perfecte, sau întruchiparea dreptății umane într-un personaj ? Din păcate, **Cronica personală** conține doar un nucleu problematic, fără însă să dezvolte ideile, fiindu-le preferate surprizele imperfecte ale omului : trădarea, amăgirea etc. Întreaga construcție are aspectul unui joc, de loc amuzant, dimpotrivă, cumplit și tragic. Simțind că puterea, care este suportul sufletesc al unei acțiuni de genul celei întreprinse, îi lipsește, domnitorul și-o cîștigă impunînd celorlalți efectele ei : spaima, frica etc. Iar atunci cînd i-a încremenit pe cei din jurul său, își exercită cu bufonerie puterea nouă. Un merit al dramaturgului este că nu urmărește să producă reacții imediate, prin personaje simpatice sau antipatice, (poate așa sînt numai boierii, în unele momente). Lipsesc însă implicațiile pentru care acceptăm să fie invocat Vlad Țepeș ; unele nici n-ar fi putut fi sugerate prin limbajul preferat al lui Chitic, deschis paradoxurilor, glumelor din aproape în aproape, formelor sibilinice de exprimare a adevărului. Confuză este și prezența lui Laonic : rolul de prieten sacrificat, fără nici un alt sens (ca un animal sacru), nu impresionează atîta timp cît moartea lui nu este negarea a ceva ce trebuia înainte afirmat. Aceste observații (cu care, de altfel, am epuizat minusurile piesei) nu au rostul de a umbri adevăratul debut de autor dramatic al lui Paul Cornel Chitic (spectacolul de la Timișoara, cu **Restaurarea hainelor sfîntului Augustin,** de acum doi ani, fusese — după părerea mea—numai o promisiune incertă de carieră).

Prezentă pentru prima dată pe afișul unui teatru profesionist, regizoarea Magda Bordeianu se impune cu un spectacol foarte bine lucrat, începînd cu unele clarificări pe marginea textului și terminînd cu montarea propriu-zisă. Dar, pentru că performanțele dau forță debutului, să trecem direct la momentul scenic culminant : domnitorul surprinde intenția „creștină" a soției de a-l ucide, ca tiran. Resortul pedepsitorului se destinde (nu atentatul la propria viață îl irită, ci fapta omenească care, reușind, ar fi împiedicat împlinirea cumplitei legi a dreptății) și întreaga suită de demnitari, execută ca într-o hipnoză, ceremonia tradițională a înmormîntării, în jurul unui vas cu pești (singurele victime ale otrăvii), în timp ce gemetele și blestemele condamnatei, forțată să asiste la procesiunea propriei înmormîntări, se sparg de zidul celor ce o ignoră. Episodul regizoral este antologic.

Dintre actori, numai Alexandru Drăgan (Vlad) are un rol de reală dificultate. Celelalte personaje trăiesc în concentrate, fie colective (generațiile), fie individuale. Spectacolul se susține prin interpretarea omogenă, deși unui asemenea text și ideilor regizorale le-ar fi fost necesare cîteva creații deosebite. Teatrul Tineretului își îmbogățește astfel palmaresul cu încă un spectacol bun; mai mult decît atît, se afirmă din nou, aici, același mediu generos pentru talente pe care îl confirmă pînă acum opt stagiuni anterioare.

**Mihai BUJENIȚA**

## ARLECHIN

# SORANA COROAMĂ

**Am rugat-o pe Sorana Coroamă să ne spună cîteva cuvinte despre recentul turneu al Teatrului Național din Iași în Republica Democrată Germană.**

— Am fost primiți cu real interes, am făcut o bună impresie. La Berlin ne-am dovedit posibilitățile, ne-am impus prin seriozitatea interpretării, prin pasiunea jocului și omogenitatea ansamblului. La Weimar, pe lîngă aplauze furtunoase, studenții, tineretul în special, ne-au făcut o adevărată manifestație. Literatura noastră dramatică nu este suficient cunoscută acolo, dacă exceptăm cîteva spectacole (recentul **Nu sînt turnul Eiffel** la Weimar, de exemplu, sau la Greifswald) care se bucură de succes.

**— Ce idee a stat la baza afișului de turneu ?**

— Poate diversitatea. Ne-am străduit să oferim cît mai mult în cît mai clare și concise expuneri dramatice.

**— Ce probleme v-a pus piesa** Săgetătorul **de Ion Omescu ?**

— Vedeți, textul în cauză propune o modalitate interesantă și puțin utilizată — secvențe scurte, aproape cinematografice, simultaneitatea planurilor, a acțiunilor etc. N-am vrut de loc să realizez o transpunere cu mijloacele filmului, ci cu acelea ale teatrului. Am inventat, împreună cu actorii, un întreg sistem de lucru, am încercat metode noi și chiar multiple variante, din ce în ce mai perfecționate, pe măsura desfășurării repetițiilor. Chiar și după premieră, chiar și la Berlin, cînd am aflat că textul nu se traduce la cască și că, deci, jocul actorilor trebuie explicitat și potențat la maximum.

**— Pentru noua stagiune ce spectacole pregătiți ?**

— La Teatrul Mic **Maria 1714** de Ilie Păunescu, iar la Iași **Noaptea Iguanei** de Tennessee Williams. Apoi mă gîndesc la marea mea pasiune, Shakespeare ; cîndva (cînd și unde ?) voi realiza **Regele Ioan.** Și scriu piese într-un act de mult timp. Un ciclu cu titlul **Dincolo de porți.** Aș dori să le văd regizate (de altcineva), jucate. Visuri, visuri !

**Sandu STELIAN**

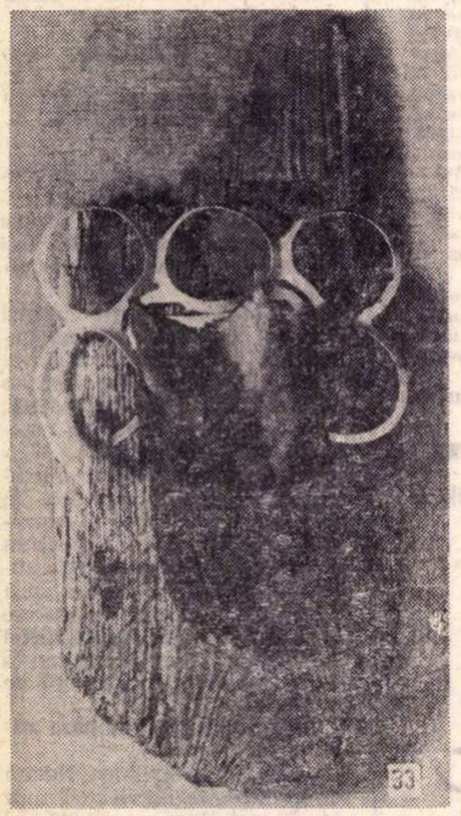
**ROMÂNIA LITERARĂ**
**vă recomandă:**

- Viteazul **de Paul Anghel, Teatrul „Lucia Sturza Bulandra", (sala din Bd. Schitu-Măgureanu nr. 1)**

# Jurnalul galeriilor

## Gunnar Janser

Purpură sau sineală înnobilată de aur plutind pe suprafeţe şi uneori pătrunzînd dincolo, pînă în carne, impresie de duminică sonoră a picturii, în care, întrebările sîcîite de spaimă ale spiritului nordic tradiţional, sînt mascate parcă de neviolente împăcări de contrarii... Pictura suedezului Gunnar Janser, tipică pictură de geometrii muzicalizate, ritmează nerigid culoare eliberată atît de stricteţile închegării figurii geometrice pure, cît şi de încordările transpunerii apropiate ale ideii. Plăcută îndeletnicire, pictura este, în acest caz, domeniu al armoniilor în sine, fără cheie şi fără morală, pe care chiar trimiterile uneori şarjate ale titlurilor nu le tulbură. Ambianţa este familiară, este a acelui stil ce acoperă fără să ascundă individualitatea specifică, stil pe care l-a creat fatalmente pictura modernă nefigurativă şi pe care îl numim tot mai des stil internaţional. În cadrul lui, Janser se califică prin siguranţa de gust a compoziţiei cromatice (a cărui statism trimite cu gîndul la echivalenţe abstracte de naturi moarte), prin veleitatea decorativă. În colaje (numite de artist jetsams) problemele sînt cele ale unei arte obiectuale slujind ambiţii simbolice. Dorinţa de claritate, săvîrşită uneori (ca în acel colaj în care o încălţare desfundată marchează nodul central al unei cruci) în detrimentul trenei de poezie misterioasă pe care o poartă în sine deseori acest tip de asamblaj de incongruenţe, face să dispară din jetsams-uri, aspectul ludic. Poate de aceea ai impresia că artistul se repetă alimentat de nemulţumiri care sînt ale sistemului de expresie şi mai puţin ale ideii de exprimat.


GUNNAR JANSER „Oaie II"

### Expoziţia mişcării artistice

## „Tînăra Polonie" (1895—1910)

Manifestare de anvergură, cuprinzînd deopotrivă domeniile literaturii, muzicii, picturii, dar impunîndu-se pe plan mai larg şi ca modalitate generală de gîndire şi existenţă — să nu uităm, într-o vreme în care Polonia nici nu exista ca stat naţional — „Tînăra Polonie" (denumire folosită pentru prima oară de către ARTUR GOSKI, unul dintre principalii ei promotori, în 1897 — cum aflăm din substanţiala introducere a catalogului expoziţiei organizată de Muzeul naţional din Cracovia şi datorat Helenei Blum, custodele şef al secţiei de artă poloneză modernă a acestui muzeu) ar corespunde, în artele plastice, atmosferei internaţionalului curent „art nouveau", însă în versiune locală şi specifică.

Viabilitatea mişcării este dată de caracterul ei deschis la înnoiri, fie şi — cel mai adesea — prin influenţe, cît şi prin absenţa oricăror manifeste, „platforme teoretice" cît de cît restrictive.

Pe scenă locală — Cracovia fiind centrul acestui „creuzet artistic" — întîlnim aici personalităţi receptive la influenţele cele mai variate, înţelegînd prin acestea „simbolismul, modernismul, germenii decadentismului, pesimismul dus uneori pînă la nihilism, iar pe de altă parte gustul pentru arta populară — sursă de forţe vitale" (extras din catalog). Am adăuga aci şi cîteva exemple de confluenţe cu pictura „peredvijnicilor", nu atît ca „amintire artistică", ci mai curînd ca similaritate în atitudinea socială.

În expoziţie sînt numeroase tablourile din care se poate constata că termenii de legătură ce s-au stabilit cu arta din centrele germane (Berlinul, în primul rînd — apoi Viena), sau cu şcoala franceză (unii artişti s-au stabilit chiar aici) nu au condus însă centrul cracovian la simpla condiţie de sucursală, de „provincie artistică".

Festivalului de senzaţii optice tipic impresionist i se răspunde, în tablourile lui JAN STANISLAWSKI — considerat întemeietorul şcolii de peisaj naţional a „Tinerei Polonii" — printr-o grijă pentru „resolidificare" în care se infiltrează accente expresioniste.

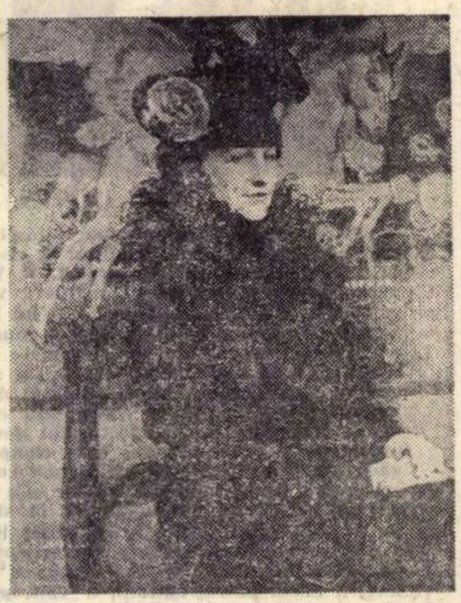
O formulă personală, avînd punctul de plecare tot în impresionism, aparţine — în portrete şi naturi statice — OLGĂI BOZNANSKA.

Despre multilateralul STANISLAW WYSPIANSKI (pictor, dramaturg şi poet) aflăm numai că e personajul cel mai reprezentativ al „Tinerei Polonii"; singurul autoportret prezent în expoziţie nu are cum să ne convingă de acest lucru.

„Căutatul", estetismul, — acel „style artiste" care îşi găseşte o neaşteptată revalorificare în actualitate — se manifestă în simbolismul hrănit de surse literare în parte devenite obscure al lui JACEK MALCZEWSKI, în tipicul exemplu de „stil 1900", din opera lui JOSEF MEHOFFER, (din care răzbat şi preocupările sale de autor de vitralii), în distorsiunile studiate şi coloritul dens al lucrărilor lui KONRAD KRZYZANOWSKI, în balansul de la expresionism (în care tragismul lui Munch nu e nepotrivit a fi aici evocat) la bizara fastuozitate „modern style", din pictura lui WITOLD WOJCIECH WEISS, precum şi, pe o cale mult mai atenuată a direcţiei lui Toulouse-Lautrec, ALFONS KARPINSKI. Pornind de la impresionism, treptele dispariţiei motivului îl aduc pe LEON WYCZOLKOWSKI pînă în imediata apropiere a abstracţiunii. WLADYSLAW SLEWINSKI prieten şi admirator al lui Gauguin; JOSEF PANKIEWICZ — profesorul lui Kissling — apoi peisagişti ca STANISLAW CZAJKOWSKI, LUDWIG MISKY, STANISLAW KAMOCKI şi grupul „Huterlilor" (denumit aşa pentru predilecţia lor de a reprezenta, într-o cromatică bogată, vie, scene din viaţa acestora) — FRYDERYK PAUTSCH, WLADYSLAW JAROCKI, KAZIMIERZ SICHULSKI — care, într-un fel, marchează declinul „Tinerei Polonii" — întregesc, prin nuanţare, înţelegerea unui climat artistic în măsură să pregătească succesele generaţiei viitoare.

Nume cunoscute, legate de „şcoala din Paris" — KISSLING, MARCOUSSIS (şi el a studiat la Cracovia), ZAK — dovedesc acest lucru.

**Mihai DRIŞCU**


JOSEF MEHOFFER *Soţia artistului*

---

# CONGRESUL AL XXII-LEA DE ISTORIA ARTEI—BUDAPESTA

*Între 15—20 septembrie s-au desfăşurat lucrările Congresului al XXII-lea de Istoria artelor. Cu mai multe secţii, consacrate artei medievale, artei moderne, teoriei artei, congresul şi-a concentrat de data aceasta atenţia asupra problemelor naşterii şi dezvoltării conceptului de artă independentă la începutul sec. XX şi a formelor luate de ea în diferite ţări.*

*Din partea României, la organizarea lucrărilor Congresului a luat parte Ion Frunzetti — care a condus dezbaterile unor secţii şi a colaborat la elaborarea raportului de activitate, precum şi o delegaţie de istorici şi critici de artă care au prezentat comunicări. Două din ele se ocupau de probleme legate de perioada formării unei arte şi a unei gîndiri estetice independente româneşti, în raport cu concepţia academică. Astfel „Arta independentă a lui Ştefan Luchian şi relaţiile sale cu pictura europeană, semnificaţia ei în istoria picturii româneşti" prezentată de Theodor Enescu, sublinia că opera lui Luchian a fost în întregime realizată sub semnul independenţei, al libertăţii de expresie. La învăţămintele lui Grigorescu, Luchian a adăugat pe cele ale picturii franceze din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, de la impresionism la simbolism. Întors de la Paris, în 1886, el participă la organizarea expoziţiei artiştilor independenţi, al cărei manifest proclamă idealul libertăţii de expresie. Între 1901 şi 1910, Luchian realizează o operă de o originalitate surprinzătoare, asimilînd într-un mod personal tendinţele inovatoare esenţiale ale formei artistice manifestate în pictura post-impresionistă. Comunicarea Ameliei Pavel, „Ecouri expresioniste în arta românească de la începutul secolului XX", releva cîteva aspecte ale artei şi gîndirii critice româneşti în perioada 1890—1920, menite să dovedească interesul suscitat la noi de primele înfăţişări ale expresionismului, existente sub formă născîndă şi în „Jugendstil". Au fost trecute în revistă originile şi metamorfozele acestor tendinţe în cursul asimilării lor în procesul evolutiv al artei româneşti, în opera atît de diversificată ulterior a lui Tonitza, Iser, Theodorescu Sion, Aurel Popp, D. Hârlescu, L. Vorel, A. Ziffer, Istvan Balogh ş.a. Concluzia afirma că dacă este incert să se vorbească despre structuri psihice atemporale favorizînd o viziune expresionistă, se poate în schimb postula existenţa unor configuraţii istorice, în interiorul cărora expresionismul devine „o stare de spirit", îmbrăţişînd domenii stilistice foarte diferite. În aceeaşi secţie, Barbu Brezianu evoca raporturile dintre Matisse şi Pallady, aducînd date în legătură cu corespondenţa şi schimbul de idei, păreri, impresii, care au hrănit de-a lungul anilor prietenia fructuoasă dintre aceste două mari personalităţi, iar Radu Ionescu analiza în comunicarea sa „Cîteva motive folclorice româneşti în iconografia suprarealistă", creaţia lui Dimitrie Vârbanescu, stabilit în Franţa în 1929. În opera acestui artist — pictură şi grafică — apar motive din basmele populare româneşti, din diferite obiceiuri sărbătoreşti interpretate şi intercalate cu ingeniozitate şi expresivitate în viziunea suprarealistă. „Lucian Grigorescu" — studiul monografic prezentat de Nicolae Argintescu-Amza, pornind de la o reconsiderare a termenului de pictură impresionistă, analizează opera pictorului român din acest unghi de vedere, arătînd cum dincolo de „evanescenţele atmosferice" tipice curentului căruia i se raliază, în pictura lui Lucian Grigorescu, „suverană rămîne depăşirea unui concret greoi, sărac, circumscris, irevelant". În cadrul secţiei teoretice, Radu Bogdan a prezentat o comunicare intitulată „Individualitatea artistică, o metodă de determinare" în care prezintă o seamă de concluzii la care a ajuns în urma cercetărilor de laborator şi altor analize în vederea unor expertize de autenticitate, preocupat fiind de raportul dintre istoria artei şi problematica falsurilor. El conturează astfel conceptul de individualitate artistică „de factură", concept care nu este propriu-zis axiologic, ci pur constatativ, alcătuit din atributele specificităţii de execuţie a operei şi ca atare înregistrabile obiectiv, atribute dintre care cel mai concludent este tuşa. În concluzie, consideră că. cu cît în factura unui artist numărul combinaţiilor este mai redus, cu atît el este mai original.*

*Comunicarea lui Răzvan Theodorescu „Ecouri bizantine şi elemente balcanice în arta Dunării de jos în secolele X-XIV" expunea felul în care artele plastice au reflectat în modul cel mai semnificativ complexitatea civilizaţiei medievale de la Dunărea de jos, în sec. X—XIV. Ecouri ale artei imperiale bizantine, apoi grupuri stilistice din domeniul artei metalelor care au perpetuat, de la celebrul tezaur de la Sinnicolaul Mare pînă la piese din secolul al XIV-lea şi mai tîrziu, forme, motive şi tehnici ale toreuticii antice, paleo-bizantine şi orientale, confirmă etapele de dezvoltare ale unei civilizaţii. Ulterior, o reflectare sugestivă şi neaşteptat de clară şi-au găsit relaţiile politice cu Bulgaria, cu Constantinopolul etc. în arhitectură, în sculptura monumentală şi funerară, în pictura murală munteană etc., pregătind în mod decisiv o epocă de autentică sinteză românească în arta medievală. Un alt studiu prezentat a fost cel al lui Vasile Drăguţ, intitulat „Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania. Observaţii privind dezvoltarea picturii murale în Transilvania în secolele XIV-XV, cu particulară atenţie asupra programului iconografic." Lucrarea demonstrează existenţa în aceste secole a unui fenomen artistic de respiraţie europeană, cu importante repercusiuni si în arta micilor centre. Accentul principal cade asupra inovaţiilor aduse de pictura transilvană în acest context.*

*Comunicările au fost primite cu interes, evidenţiind momente original constituite ale sincronizării artei româneşti cu arta europeană.*

**REP.**

---

**ROMÂNIA LITERARĂ**

**vă recomandă:**

- Galeriile de artă din strada Mihai Vodă : **Olga Cizek** — grafică.
- Sala din Calea Victoriei 132 : **Octavia Molea-Suciu** — pictură.
- Ateneul Tineretului (Aleea Alexandru): **Alexandru Sturza** şi **Alexandru Ghils** — pictură.
- Pavilionul C din parcul Herăstrău : Colecţia **Indra** şi **Dan Constantinescu** — expoziţia de sculptură **Horia Boambă** (1890—1923).
- Sala Kalinderu : **Cela Neamţu-Grigoraş:** — panouri decorative, tapiserii, imprimeuri ; **Costin Neamţu** — măsuţe şi jardiniere în mozaic.
- **Numărul 5/1969** al revistei **ARTA :** G.C. Argan — „Urbanistica : spaţiu şi ambient" ; Vasile Varga — „Pictura românească în perspectivă europeană. (III)"; Mircea Popescu — „Henri Catargi" ; Jean Tardieu — „Spaţiul şi flautul (Variaţii pe desene de Picasso)" ; Atelier — Ingo Glass, Dimitrie Gavrilean, Pavel Ilie ; Denys Chevalier — „La Ruche".

# SABIN BĂLAŞA

## Dincolo de atelier

*Pictura lui Sabin Bălaşa e discursiv simbolică. Aceste figuri sculpturale, cu perfecţiunea lor sumară de manechin, sînt modele de umanitate alcătuite după un ideal apolinic şi o iconografie hollywoodiană. La zenitul stilului stă belgianul Delvaux, suprarealistul enigmelor roz. Dar Bălaşa autohtonizează radical, prin fluid liric şi simţ cosmic. Personajele lui Delvaux au o naturalitate malignă, echivalentă cu senzualitatea, maculează lasciv cadrul arhitecturilor aseptice. Bălaşa pictează manechinele sale — semnul „om" — cu un gînd ozonat, de o simplitate frustă, şi le proiectează în eter, naturalizînd cosmic. Releveul plastic al anatomiilor tip „cover-girl" e executat cu o cochetărie clasicizantă, abstragerea platonică se confirmă în măştile olimpian imobile.*

*Un trouble-fête poate să demonteze cinic aceste „tablouri vivante", divulgînd mecanismele magiei optice : volumetrismul acut al corpurilor descrie o condiţie spaţială, finită, geometric măsurabilă; locul albastru lipsit de repere ale dimensiunilor e infinitul, vid refuzat simţurilor. Aceste contrare se întîlnesc abrupt, şocul lor produce o senzaţie de „existenţă în transcendent". Plăcîndu-i evident să privească apărînd şi inviind forme din disponibilul non-spaţial, el montează mereu acest ritual al genezei, în filmele sale de plastică animată, cinematograful fiind utilizat drept instrument docil al iluzionismului. Peliculele lui Bălaşa povestesc ciclul vieţii, vertical, dinspre nefiinţă către materie. Deplasarea figurilor pe ecran nu mai e decît convenţie fabulistică, justificare epică în care se argumentează această naştere perpetuă şi uneori trivializată prin exces de ezoterism revărsat. În aceste filme tema e „epifania", surprinderea clipei cînd Viaţa devine materie şi materia om, şi e totodată, narcisic, contemplarea puterii artistice manifestate. Staze succesive, fluide îngheţate, jocul dinamic-static structurează suprarealist imaginea.*

*E o artă în acelaşi timp dificilă şi de mare popularitate. Pitorescul metafizic, antrenamentul exaltării, fanatismul frumuseţii, aduc elevaţia la îndemîna agreabilului. Măgulesc vocaţia unanimă pentru filozofie. În plan imediat vizual, au efect „mass media", de afiş în care naraţia şi idealul se identifică deconectant şi cu parfum cultural.*

*Pentru senina euforie a spiritului, dacă nu cumva doar pentru că pictează cu albastru. Bălaşa e un răsfăţat al poeţilor. El însuşi face, abil, o literatură orală, atunci cînd se explică, stilizînd catehistic, discursul, din plăcerea speculaţiei moraliste.*

*Textele de pe această pagină ilustrează seducţia acestei picturi, semnate cum sînt de trei dintre scriitorii care cred în arta sa : Ileana Mălăncioiu, Tudor Octavian şi... Sabin Bălaşa.*

**Anca ARGHIR**

## GOLUL ACELA ALBASTRU

*Din cînd în cînd stau împreună cu prietenul meu Sabin Bălaşa în faţa golului acela albastru pus de el între om şi om, eu uimită, el nemulţumit, dar foarte sigur de sine în chiar nemulţumirea sa.*

*Eşti prea sigur de tine, îi spun, mă înfurii, şi într-adevăr mă înfurie cînd golul acela albastru atît de viu şi cert conturat ca într-o nouă renaştere îl umple de o mare mîndrie.*

*Parcă ar vrea să spună, degeaba rîzi, eu am creat golul şi statuile vii şi le-am aşezat în el şi numai ca să simplific puţin lucrurile le-am făcut să împietrească pentru că, oricît s-ar mişca, la fel ar curge printre ele infinitul.*

*Şi de fapt, oricît mă înfurie pe mine această siguranţă de sine a lui Sabin Bălaşa, cînd plec din atelierul lui simt în preajma mea zile în şir golul acela albastru al lui, umbrit din loc în loc de figurile împietrite şi luminat de părul roşu, singur lăsat să curgă peste ele.*

*Atunci cuvintele mi se par prea înguste şi-l invidiez că lumina lui, cu lumină se poate înscrie pe pînză şi nu cu vorbe, că golul simţit de el, de culoarea golului este. Dar mai ales îl invidiez că oamenii lui, oricît ar curge golul albastru printre ei, în împietrirea lor de frumoase statui, păstrează o lumină care, asemenea siguranţei sale de sine este.*

*Doamne, zic, omul acesta face lumea din nou, căci golul nu de dragul golului l-a făcut, altfel nu-l umplea cu statui şi statuilor nu le lăsa părul roşu să curgă asemenea flacării.*

**Ileana MALANCIOIU**

## O ZI DE EXCEPŢIE

*De cîte ori am văzut în expoziţii un tablou de Sabin Bălaşa am avut sentimentul că am prins o zi deosebită, o zi de excepţie. Nu m-am întrebat niciodată dacă se înrudeşte cu un anume pictor, dacă e sub steaua unei personalităţi dominatoare. Nu am simţit nici nevoia să compar, să cercetez ce şanse are pictura figurativă, cît e de figurativă pictura lui. Pentru că un lucru era foarte sigur : mă interesa acest fel de pictură, iubeam aceste tablouri.*

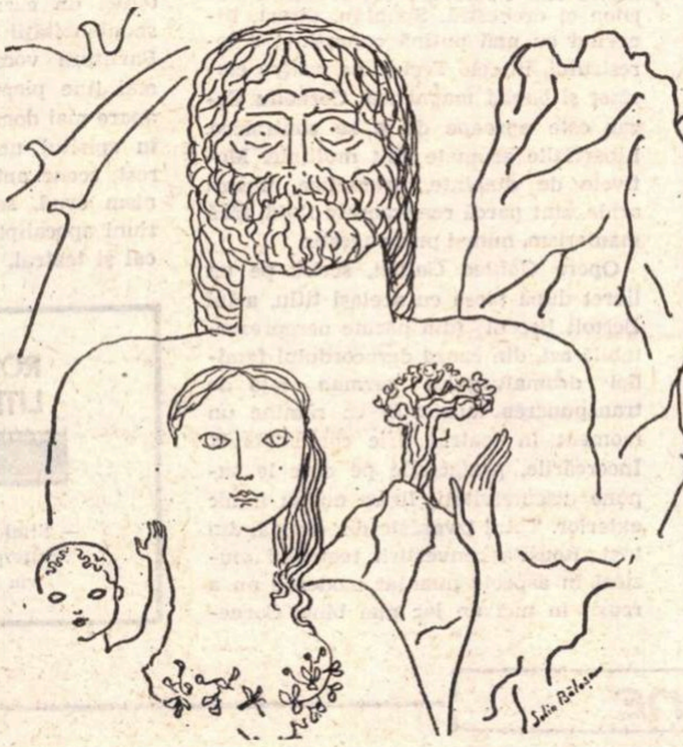
*Fiecare tablou are un halo ciudat, poate pentru că personajele, obiectele, se impun într-un fel de extaz statuar, poate pentru că hipnoza euforică a gesturilor, a chipurilor e slujită de culori curate, neviolente, culori frumoase. Îmi place să privesc de aproape culoarea pe o pînză de Sabin Bălaşa cu aceeaşi grabă şi emoţie egoistă cu care încremenesc înaintea unui pictor italian de la o mie patru sute, în aceeaşi stare de devoţiune în care ascult Vivaldi.*

*În tablourile lui lumea e frumoasă, superbă şi fericită, fermecată de ceva ce eu încă n-am descoperit.*

*Şi acum, cînd încerc un dialog despre opera sa şi credinţele ce o prilejuiesc, descopăr faptul senzaţional : ştiu despre pictura lui Sabin Bălaşa mai mult decît ştiu despre opera unor oameni aflaţi la a zecea expoziţie personală, în pragul retrospectivei, uneori. Asta numai din cele cîteva pînze întîlnite în muzeu, în marile expoziţii republicane. Sabin Bălaşa nu a deschis încă prima „personală"!*

*Prima întrebare din această pagină, ce ar fi trebuit să semene cu un interviu, a fost în sensul ultimei mele mari uimiri. Apoi am renunţat să formulez întrebări, să fixez o direcţie dialogului, fiindcă mi-a plăcut mai mult să ascult. Am consemnat, cîteva ore, idei care, ordonate pe o logică internă, secretă, au valoarea unui jurnal spre slava rigorii, în operă, în viaţă.*

**Tudor OCTAVIAN**



• Cînd pictez am sentimentul universalului. E o participare leală la actul cultural al propriei mele ţări.

• Eu ştiu că pînă nu stăpîneşti un răspuns clar la cîteva întrebări — cui se adresează arta ta ? la ce valori te raportezi ? — nu poţi vorbi de un drum propriu. În funcţie de adevărul răspunsului ce îl oferi, deschizi sau nu o expoziţie personală. Trebuie să fii foarte sigur. Acum sînt sigur de cîteva lucruri şi voi deschide prima mea expoziţie. Cînd anume ? Asta n-are importanţă. De acum încolo.

• În pictură tind spre o continuă difuzare în timp. Viitorul nu este ceva care vine, ci numai ceva ce poate fi. Dacă trecutul e un fost prezent, de ce n-ar fi viitorul prezent ? Judecînd aşa, ai siguranţa mişcării. Cred că trebuie să-ţi cunoşti traiectoria şi să te raportezi mereu la prezent.

• Nu improvizez autohtonitatea. Consider că o am. Fenomenul „cultură românească contemporană" nu se constituie prin prelucrarea folclorului, prin reluarea operei unor personalităţi, prin ilustrarea unor scene istorice sau prin obsesia modului unic de a ataca materia. Spiritul nou care naşte arta nouă, arta nouă care modifică spiritele, trebuie să fie descoperire românească, veritabilă, recunoscută de români. Eu nu recunosc contemporaneitatea unei opere prin faţa căreia nu trec mii de oameni din nevoia de a o revedea.

• Unii au obsesia ritmului secolului. Alţii au obsesia decalajului de cultură şi accentuează, la rîndul lor, acest decalaj pentru că îl percep în tot locul, prea des. Starea de angoasă, de nesiguranţă, pe care o acuză prin opera lor atîţia tineri, pe care o cultivă, printr-o stranie schimbare la faţă, atîţia pictori în vîrstă, nu este proprie poporului nostru. E import de problematică. Modă. Există, e drept, un ritm al secolului. Dar nu e obligatoriu, nu e absolut. Ca bolnavii care se îndrăgostesc de boala lor, aceşti tineri şi aceşti bătrîni au cultul nervilor, într-o vreme care acţionează violent tocmai asupra nervilor. Vreau să spun că nu e firesc să fie un fel unic de suferinţă. Să suferim, dacă nu se poate altfel, dar diferenţiat. Repet, ori de cîte ori e necesar, ce spun acum : nu e nimeni silit la un puls care nu-i convine.

mentale, de răscruce. Din cele

• Din cele câteva călătorii pe care le-am făcut am înţeles bine că românii au astăzi atu-ul unei energii deosebite. Noi avem o libertate de creaţie pe care apusul nu o mai are. Ei se încadrează automat în sistem. Nu vrînd-nevrînd, ci mai curînd nevrînd. Să observăm faptul unic în istoria culturii : un artist îşi propune o temă, concepe opera, asupra căreia are o libertate totală şi statul cumpără, e nevoit să cumpere, ceva ce nu a comandat direct. Se poate numi o libertate mai mare ? Ce rezultă : că libertatea e chestiune strict personală, în creaţie. Nimeni nu-ţi impune nimic şi suverană e numai opţiunea ta. Orice nereuşită trecută în seama împrejurărilor e o naivitate. În cel mai bun caz.

• Eu vreau să comunic direct prin operă, nu prin intermediari. Am răbdare. Nu am complexul modernităţii, al operei „trăsnet". Vreau să comunic cu oamenii, nu cu „epoca" ce-şi terorizează, de multe ori, oamenii. Dacă unele curente reprezintă criza unui timp, ele nu reprezintă neapărat şi aspiraţiile oamenilor acelui timp.

• Nu ţin să combat, prin pictura mea, alte tipuri de artă, alte viziuni. A combate e operă de-o viaţă, ca şi creaţia. Sînt hotărît, totodată, să nu combin cîteva lucruri vechi pentru a mă amăgi că am obţinut ceva nou. Odată şi odată, părţile componente se dezlipesc.

• Arta nu este un refugiu, ci o soluţie pentru realizarea armoniei umane, sociale. Încerc să fac tablouri care să nu semene cu nişte maşini. Maşinile pe care le construim, chiar, nu trebuie să pară maşini.

• Omul pe care-l admir, la al cărui mod de a gîndi sînt sensibil, e da Vinci. Oamenii de ştiinţă l-au înţeles mai bine. Pictorii i-au admirat faima. Cînd te afli în faţa unuia din tablourile sale înţelegi ce complicate drumuri batem ca să demonstrăm în cîte feluri există frumosul. Dar în faţa lui ştii sigur cum arată frumosul şi mai-frumosul. Van Gogh vroia să picteze ca da Vinci. Îi ieşea întotdeauna altceva. Aici e tragedia lui. Şi pe Boticelli îl admir mult. El vedea lumea în splendoare. Cu asta ar trebui să înceapă educaţia unui pictor.

• Aş numi pictura mea „neorenaştere" — spaţială şi afectivă. Nu mă tem că aş putea rămîne înfara „bursei", singur între atîtea invenţii mecanice, optice, spaţiale. Se va încerca — dacă nu cumva nu s-a încercat încă — pictură electromagnetică, atomică etc. Ar fi ceva nou, un fel de nou care trece repede. Eu am învăţat bine cîteva adevăruri veşnice. Unul din ele spune că natura refuză să se administreze prost !

• Lumea de azi are credinţe remarcabile chiar dacă, reflex, a apărut şi o profundă descurajare. Arta nouă, orice fel de artă care se intitulează aşa, să slujească, să sprijine ce se construieşte, nu ce se stinge. E destul de comod să fii descurajat. Nu cred că cei care au fost capabili cîndva să creeze imaginea unui om desăvîrşit, zeul, nu sînt capabili să-şi cultive însuşiri pe măsura modelului. Şi dacă distrugem azi atîtea modele, să elogiem pe autori. Pentru că au propus ceva, merită acest lucru.

• Cuprinderea fiinţei umane înseamnă contemplaţie. Omul care contemplă este spectatorul şi obiectul contemplaţiei este artă. Un experiment nu poate fi obiect al contemplaţiei, ci doar un obiect de contact şi moment. Acest moment e repede depăşit pentru că spectatorul tinde să evite „plusurile". Descongestionarea de clipele de iritare gratuită a spiritului prin orice fel de experiment se face prin contemplaţie, printr-un contact continuu...

• Dacă e adevărat că s-a schimbat felul de a privi pictura, nu e absolut sigur că întotdeauna schimbarea a fost şi un mai bine. Să comparăm ce înseamnă pentru un intelect superior, dispus la evoluţie, contactul cu două tablouri : cu un da Vinci şi cu o operă pop. De unde începe cîştigul spiritual de fond ? Pictura e artă în trei dimensiuni, cele două fizice plus una spirituală, timpul de contemplaţie pe care-l pretinde, pe care-l impune. Dacă nu pretinzi privitorului acest timp, ce altceva poţi pretinde ?

• În decoraţiile de la Universitatea din Iaşi am folosit culori olandeze foarte curate, pînză foarte rezistentă. Numai materiale de primă mînă. Tot ce lucrez vreau să fie trainic, în ideea mai multor sute de ani. Afirmaţia dovedeşte infatuare ? Categoric, nu. Dacă eu nu cred în ce produc astăzi, dacă eu nu-mi onorez arta cu cele mai bune materiale, dacă nu cred în timp, dacă îmi aşez de la început pînzele în zodia efemerului, cum să-i pretind spectatorului să creadă în arta mea ?

**Sabin BALAŞA**

## muzică

### ARPEGII

Musica Nova *este, după cum se știe, una dintre puținele noastre formații camerale ce înțeleg să se dedice creației contemporane și in deosebi celei românești. a cărei neobosită propagatoare s-a dovedit în străinătate. Calendarul concertistic al formației a fost perfectat și în același timp „contractat“ pentru o perioadă ce dovedește pe de o parte perspectiva largă cu care aceasta își pregătește repertoriul, iar pe de altă parte. valoarea intrinsecă pe care o reprezintă* Musica Nova *solicitată cu multă vreme înainte în importante centre muzicale. Iată cîteva repere calendaristice și geografice :*

*1969 — octombrie un turneu în Republica Federală a Germaniei. orașele Köln, Meinz, Düsseldorf.*

*1970 — februarie în Olanda, iulie Suedia ; septembrie — Festivalul Toamna Varșoviană ; octombrie — Festivalul de muzică contemporană de la Gratz (Austria)*

*1971 — ianuarie. Festivalul de muzică contemporană de la Berlin ; martie — un turneu în cîteva mari orașe din S.U.A.*

*Cît despre repertoriu, el cuprinde nume ca Dan Constantinescu. Anatol Vieru, Costin Miereanu, Adrian Rațiu. Webern, Schönberg, Messian, o bună parte dintre lucrări reprezentînd prime audiții absolute.*

*Oare acum, la începutul stagiunii muzicale, ce stă în bună parte sub semnul incertitudinilor. proiectul atît de riguros alcătuit de* Musica Nova *nu îndeamnă la meditație pe unii dintre organizatorii vieții noastre muzicale ?*

# Corneliu Cezar

În muzica lui Corneliu Cezar e evidentă naturalețea cu care gesticulează discursul, instrumentistica subtilă a narațiunii, solidă în geologica sa, fantomatică și fulgurantă în frămîntările existențiale pe care pare a le exprima. Și totuși Corneliu Cezar nu dă impresia unui spontan, decît cu rare excepții. În liniile cele mai profunde este un laborios, un muncitor al imaginii, al formulei găsite. Corneliu Cezar perfectează, polisează, dacă se poate spune, industrizează perfect ceea ce are de spus și merge spre aceasta cu un sentiment al livrescului, al informării, aproape exhaustiv. Această stare, naturalizată, de o expresie autentică prin urmare, o ai atunci cînd îi asculți opera, *Galileo Galilei* (mare examen pe care l-a dat, și prin care s-a impus puternic), piesa simfonică *Cronică* pentru orchestră și bandă magnetică sau *Cantata a III-a* pentru bariton și orchestră. Spontan, direct, itinerînd cu mai puțină cunoștință a terestrului, în cele *Trei piese pentru clarinet și bandă magnetică,* Corneliu Cezar este aproape de a se contrazice. Libertățile asumate sînt multiple. Motivele de dinainte, dramatice, uneori aride, sînt parcă rememorate fluid, fără manierism, numai prin sugestie.

Opera *Galileo Galilei,* scrisă pe un libret după piesa cu același titlu, a lui Bertolt Brecht (din păcate nereprezentabilă azi, din cauza dezacordului familiei dramaturgului german față de transpunerea muzicală) va rămîne un moment în teatrul liric contemporan. Încercările, prefacerile pe care le supune discursivității lirice nu au nimic exterior. Totul izvorăște din dramă, din text. Reușita convertirii teatrului muzical în aspecte nuanțat moderne nu a reușit în nici un loc mai bine. Corneliu Cezar a dovedit că simte pulsul scenelor, le intuiește în scenografia lor, în dinamica continuă. De altfel, el pendulează cu destulă exactitate ritmică între momente de poezie, pictură și... muzică.

Textul literar este aproape nelipsit din muzica sa. Și totuși, după cît se pare, acest complex între literatură și muzică, pe care reușește să-l sudeze, nu vine nici din credința că sunetele nu s-ar putea exprima suficient pe sine, nici dintr-un conformism și nici măcar dintr-o revanșă poetică. E probabil ceva mai mult.

Opera *Galileo Galilei* are, însă, din punct de vedere estetic, o nuanță prin care se vede că însuși autorul a avut conștiința temerarei sale tentative (aceea de a scrie operă), impunîndu-și limite. Izbînda, evidentă desigur, are totuși un cusur, izvorît din reținerea spontaneității în cîteva compartimente. Partitura vocală, în structura ei, nu mai ține piept fervoarei întregului, apare mai domestică, gîndită prea atent în spiritul unui canto de operă. În rest, scene antologice, de un expresionism crud, secvențe colective cu viziuni apocaliptice, teribile, dense muzical și teatral.

*Cronică* pentru orchestră și bandă magnetică are o mai mare constanță stilistică, o intonație cu totul personală. Sensul materiei sonore provine dintr-o anume gravitate, un anume conținut expresiv, profund psihologic. În plus, senzația unei explozii condensate, ce se desfășoară cu încetinitorul în fața ascultătorului, atestă temperamentul dramatic al acestui creator. E un lucru rar atingerea acestor sfere, un lucru care demonstrează autentica înclinație artistică a lui Corneliu Cezar. Elementele constructive ale piesei sînt înnodate strîns, masive, acute, rectiliniu-lapidare. Pentru autor. ele reprezintă străfulgerări ale unui moment, ale unei imagini dinamic-temporale, transcrise cu ambiția unei Cronici, Cronică a unui moment, a unei trepte de gîndire sau stare lirică.

Piesele pentru clarinet și bandă magnetică, după cîte se pare recondiționări ale unor lucrări mai vechi, uzează de mijloace diferite decît cele din lucrările antecedente. Improvizația controlată, structurile sonore pulverizate temporal, interpretarea cu iz ezoteric, jocul scenic impus interpretului, efecte de lumină, o halucinantă bandă magnetică, toate se contopesc creînd un spectacol al muzicii. Ce mai rămîne din vechea elaborare atît de minuțioasă a autorului ? Este o lume nouă, necomplet supusă, spre care se îndreaptă caligrafiind Corneliu Cezar.

**Iancu DUMITRESCU**

**ROMÂNIA LITERARĂ**
**vă recomandă :**

— **Simfonia spaniolă** de **Lalo** în interpretarea violonistei Silvia Marcovici (laureată a ultimului concurs **J. Thibaud**), vineri 3 și sîmbătă 4 septembrie a.c. acompaniată de **Filarmonica GEORGE ENESCU** dirijor **Ilya Pemkoff** Bulgaria.

## televiziune

### TELESECVENȚE

— Ce faci dumneata, Dumitru Dinulescu ?

— Pregătesc, organizez și planific o emisiune nouă. intitulată provizoriu *Muza comediei*. Umor. Îl incercăm in... forme superioare, la confluența cu literatura, estetica. psihologia.

— Cînd ?

— În toamna asta.

*

„*Teleteatrul* (montări proprii) în octombrie, înseamnă : *Agentul din Cahors (La mente anglaise)* de Margueritte Duras în regia lui Petre Sava Băleanu și scenografia lui Virgil Miloia, *Soțul ideal* de Oscar Wilde, regia Lidiei Ionescu și scenografia Doinei Levința, *Oamenii cavernelor* de William Sarroyan, regia lui Dinu Cernescu și scenografia lui Sorin Haber“. (Sofia Stoicescu, redactor teatral).

★

— Cum stăm cu programul de revelion ?

— Acuș e gata...

— Bravo !...

— ...definitivarea textelor, ce credeai ? În orice caz va fi vesel și deosebit de anii trecuți (Dan Mihăiescu, redactorul)

*

— „Filme documentare în producție proprie ? *Peștera Scărișoara* realizat de speologul dr. Coman și Victoria Marinescu. Vom mai înfățișa telespectatorilor, în anotimpul autumnal : *Fanfara*, autoare generală — adică scenarist, regizor, producător — Letiția Popa, *Electronii în lumina reflectoarelor*. fantezie muzicală de Carmen Dobrescu, și o încercare de transpunere în imagini a poemului enescian *Vox maris*, datorată lui Andrei Brădeanu“. (Corneliu Leu, șeful secției cinematografice).

# Un oftat în loc de cronică

*a)... „In perioada aprilie — august 1969 a avut loc la Nürenberg prima Bienală — „Arta constructivă — elemente și principii“ — consacrată acelui curent care a făcut din edificarea estetică a realității imediate principalul obiectiv al programului său,* constructivismul...“

*b) ...„Consacrată noilor tendințe în arta spectacolului teatral, cea de a treia ediție a Festivalului belgrădean Bitef“...*

*c) ...„Festivalul de teatru de la Veneția. Între 15 septembrie și 15 octombrie a. c. se desfășoară în cadrul Bienalei cel de al XXVIII-lea Festival de teatru...“*

*d) ...„Prestigiosul Festival internațional de vioară de la Sion-Valais...“*

*e) ...„La Praga se desfășoară (14—28 septembrie) un Festival internațional de pantomimă la care participă 8 țări...“*

*f) ...„De la 13—21 septembrie are loc în Franța, la Menton, al XXVI-lea Congres Internațional al PEN-Clubului la care participă oameni de litere din peste 40 de țări ale lumii, printre care și România...“*

*Și așa mai departe. Și așa mai departe. Am citat din presa noastră literară cîteva fragmente din cronicile și știrile apărute recent cu privire la cele mai importante competiții internaționale organizate în aceste zile în lumea artei și a culturii.*

*Le-am citat pentru a nu face afirmații lipsite de autoritatea pe care le-o dă precizia.*

*Asistînd cu multă plăcere la dublul spectacol pe care ni l-a oferit, în transmisie directă de la Atena, televiziunea noastră (dublu, pentru că am putut asista la un plurirecital atletic și la un „one-man show“ Țopescu), nu ne-am putut impiedica să reflectăm la un viitor scenariu științifico-fantastic ; mai exact am încercat să ne imaginăm cum ar arăta un reportaj T.V. realizat la locul unei competiții internaționale pe teme de literatură și artă la care ar participa, eventual (și cu atît mai bine), și reprezentanți ai artei și culturii românești.*

*Cu doar rărișoare excepții TV s-a menținut într-o inexplicabilă rezervă față de acest gen de competiție, neglijîndu-și cu o remarcabilă constanță una din principalele-i funcții.*

*Ce-i drept, comentarea faptelor de cultură din chiar lumea literară și artistică românească se face încă — și ea — la un nivel destul de modest (derogările de la această calitate de nivel fiind din ce în ce mai rare).*

*Dar modul în care se realizează, în general telejurnalele cît și unele emisiuni difuzate în cadrul rubricii* Cadran *ne îndreptățesc ca (în timp ce aplaudăm* Atena *la ora sportului să visăm o... (de pildă)* Veneția *la ora* Bienalei...

**ARGUS**

**ROMÂNIA LITERARĂ**
**vă recomandă :**

**JOI 25 SEPT,** ora 20.45 — seară de teatru : **Cum vă place** în interpretarea actorilor de la Royal Shakespeare Company (programul I),
Ora 20 : Concertul orchestrei Radiodifuziunii române, solist **Isaac Stern.** (programul II)
Ora 21 : **Răzbunătorii** — Suferințele sărmanului George.

**VINERI 26 SEPT,** ora 20.30 — Telecinemateca **Cei șapte samurai** partea a II-a.
Ora 22.20 : **Mult e dulce și frumoasă** — emisiune de limba română.

**SÎMBĂTĂ 27 SEPT.** ora 20 — Concert **Wilhelm Kempff** (programul II)

**DUMINICĂ 28 SEPT.** ora 11,30 — **Concert simfonic :** Simfonia a IV-a de Gustav Mahler. Orchestra Filarmonicii „George Enescu“ ; dirijor Mircea Cristescu, solistă Emilia Petrescu.
Ora 21 — Film cu **Judy Garland** și **Gene Genny,** regia Vicente Minelli (programul I).
Ora 20 — Seară de teatru . **Mutter Courage** în interpretarea colectivului Teatrului Național din Iași, (programul II).

**LUNI 29 SEPT.** ora 18,20 — **Carnet cinematografic.**
Ora 21.30 — **Cadran** — emisiune de actualitate politică internațională.
Ora 22 — **Lunga vară fierbinte.**

**MARȚI 30 SEPT.** ora 20 — Film : **Apoi s-a născut legenda,** regia Andrei Blaier.
Ora 22.15 — **Gong.**

**MIERCURI 1 OCT.** ora 14 — **Transmisiune sportivă.** Meciurile de fotbal : Rapid — Victoria Setubal și Steaua— Glasgow-Rangers.
Ora 20.30 — Telecinemateca; **Crainquebille.**
Ora 22.30 — **Convorbiri literare.**

# ÎN DEZBATERE

## PROGRAMA DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Punctul nodal al dezbaterilor îl constituie volumul e cunoştinţe prevăzut în programa pentru concurs, are pare că depăşeşte cuantumul predat în liceu sau el cerut pentru examenul de bacalaureat.

Obiecţia rămîne valabilă numai însă faţă de exi-tenţa exagerată, uneori, depăşind programa, la proba crisă de limba română, în rezolvarea căreia se impune, eoretic şi practic, cunoaşterea conţinutului celor două olume de gramatică, editate de Academia R.S.R. ol. II. I se cere deci candidatului un plus de cunos-inţe faţă de ceea ce în mod obişnuit dobîndeşte în coala medie, unde studiul gramaticii este normat umai pînă în cl. a IX-a inclusiv, avînd un caracter plicativ, iar în celelalte clase, în prezent, chiar la ecţia umanistă, lecţiile de gramatică au un caracter poradic.

Credem că proba scrisă la limba română ar trebui să fie limitată la analiza complexă gramaticală a unui text, ale cărei dificultăţi de soluţionare să nu nvite la variate interpretări.

Semnalăm cîteva lacune privitoare la literatură.

Credem, astfel, că nu poate lipsi dintr-o asemenea programă una din cele mai bogate şi originale re-lizări din cultura noastră populară, creaţia folclo-ică-literară, cu ilustrări în analiză, ca „Mioriţa“, Toma Alimoş“, „Legenda Mînăstirii Argeşului“.

Din cuprinsul literaturii vechi observăm absenţa personalităţii de mare prestigiu în epocă, a învăţa-ului umanist, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Nu găsim nici un motiv plauzibil pentru omiterea ui Anton Pann, care ar putea figura cel puţin cu Povestea vorbii“, pe care George Călinescu o ca-acterizează ca „o comedie a cuvintelor pure şi în acelaşi timp o comedie umană“, iar pe autor îl apre-iază ca un „artist desăvîrşit“.

Ne surprinde cu atît mai mult, cu cît „Finul pepelei“ poate fi considerat ca un precursor, dintr-un anumit unghi, al lui Tudor Arghezi şi al lui Ion Barbu. Epoca între 1821—1848, cu tot pitorescul ei inedit, este ixată în adevărate stampe realizate de Ion Ghica n „Scrisorile către Vasile Alecsandri“. Nici acest scriitor care inaugurează memorialistica realistă nu este trecut în programa în discuţie.

Din ansamblul operei bardului de la Mirceşti lipseşte partea cea mai durabilă ca valoare artistică a creaţiei sale — proza — unanim apreciată.

Din proza literară eminesciană sînt citate numai „Făt-Frumos din lacrimă“ şi „La aniversare“, lăsînd a o parte cele mai reprezentative opere — nuvelele „Sărmanul Dionis“, „Cezara“ — care întregesc firesc viziunea romantică a marelui nostru poet.

Nu mi se pare satisfăcătoare nici atenţia acordată scriitorilor din epoca interbelică. Aşa, de exemplu, se limitează registrul atît de amplu al creaţiei poetice argheziene la „Testament“, „1907“ şi „Cîntare omului“, iar Pamfletele nici nu sînt menţionate.

Camil Petrescu nu figurează decît cu romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“ şi cu piesa „Bălcescu“, opere remarcabile, dar nu se poate defini profilul original al acestui mare scriitor fără opera sa dramatică, scrisă înainte de 1944, şi fără romanul „Patul lui Procust“.

Nu trebuie să lipsească, de asemeni, cei doi mari poeţi ai epocii respective, Lucian Blaga şi Ion Barbu, care au inovat substanţial lirica şi modalităţile de expresie artistică în poezia noastră contemporană.

Pentru configurarea criticii literare în dezvoltarea ei este necesară menţionarea activităţii lui E. Lovinescu, ale cărui intuiţii juste referitoare la Liviu Rebreanu, Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu ş.a., s-au confirmat pe deplin, şi fireşte că nu numai acesta e motivul pe care-l putem invoca.

Cele două excelente biografii, „M. Eminescu“ şi „Ion Creangă“ de George Călinescu, considerăm că trebuie să fie cunoscute prin lectură directă de către candidaţi. Îndrăznim să propunem, în continuare, ca Matei Caragiale cu romanul „Craii de Curtea Veche“ şi H. Papadat-Bengescu cu romanul „Concert de muzică de Bach“ să figureze în programă, deoarece operele acestor doi scriitori oferă modalităţi noi în afirmarea valorică a prozei noastre.

Desigur că programa concursului de admitere la Universitate trebuie racordată cu programa pentru bacalaureat, secţia umanistă, care trebuie să aibă la capitolul literatura română un conţinut mai bogat, esenţializat la ceea ce este valoros artistic.

Sîntem de părere că la facultăţile de studii filologice să se prezinte cu prioritate bacalaureaţii secţiei umaniste, pasionaţi pentru studiul limbii şi literaturii, care doresc să-şi consacre activitatea viitoarei profesiuni didactice sau celei de cercetare în sectoarele ce le cuprind aceste discipline.

O concluzie se impune: revizuirea structurii programei de literatură română pentru liceu, secţia umanistă — acordîndu-se importanţa impusă de profilul dat, şi în consecinţă trebuie restructurată şi programa pentru concursul de admitere la Universitate.

**Prof. Mihai BĂRBĂTESCU-PANU**

---

## MANUALELE ŞCOLARE ALE LUI G. CĂLINESCU

Deşi a fost mulţi ani profesor de liceu (la Timişoara şi Bucureşti), G. Călinescu pare a nu se fi preocupat de elaborarea unor manuale proprii de limba şi literatura română decît la aproape un deceniu de la intrarea lui în învăţămîntul universitar cînd, prin „observarea studenţilor din primii ani de facultate şi chiar a celor ce se prezintă la licenţă“, şi-a putut da mai bine seama de influenţa hotărîtoare pe care o au acestea asupra tinerilor de pe toate treptele învăţămîntului. Cu o atare experienţă, dobîndită pe parcursul a două decenii de activitate didactică, va încerca el, în 1947, să alcătuiască şi să impună şcolii manuale noi, care să elimine măcar o parte dintre neajunsurile celor aflate atunci în circulaţie. Dar cum spiritul lui nu accepta o muncă desfăşurată pe felii, profesorul a trecut la întocmirea unor manuale care, în final, vizau a cuprinde întregul învăţămînt liceal şi superior.

Planul însă, s-a realizat numai fragmentar, G. Călinescu apucînd a publica în 1947, pentru anul şcolar 1947—1948, doar manualele de limba română pentru clasele I—IV ale gimnaziilor unice şi ale şcolilor secundare de atunci. Ele n-au putut pătrunde în şcoală pentru că în anul următor, 1948, a avut loc reforma învăţămîntului, care reclama manuale întocmite după alte criterii. O nouă tentativă în acest sens va face el în 1953 cînd, în cadrul Institutului de istorie literară şi folclor (actualul Institut de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“), va încerca să producă, împreună cu un colectiv, un manual de istorie a literaturii române, destinat elevilor din învăţămîntul mediu. Din pricina unor rigori excesive ale programei şi a neînţelegerilor cu unii colaboratori, el nu va participa decît la elaborarea întîiului volum, următoarele căzînd în sarcina altora. În prefaţa acestui volum, apărută abia în ediţiile din 1958 şi 1959, dar datată „decembrie 1953“, — se anunţa şi intenţia redactării „unui manual de **Istoria literaturii române** pentru universităţi şi a unei mari istorii a literaturii noastre în monografii“, dovadă că vechile intenţii nu-l părăsiseră încă.

Se vede, cred, limpede din această sumară înfăţişare a intenţiilor lui G. Călinescu privitoare la manualele şcolare, ambiţia sa de a cuprinde întreg procesul însuşirii literaturii noastre într-o viziune unitară, de a deschide o perspectivă în care, de la un manual la altul, materia acestei discipline să fie străbătută fără hiatusuri şi nefireşti injoncţiuni, încît absolventul fiecărei trepte de învăţămînt să posede — la nivelul respectiv — suficiente mijloace pentru a înţelege cît de cît o operă literară şi, eventual, pentru a continua investigaţiile pe cont propriu.

Parcurgerea celor patru manuale din 1947, ca şi a articolelor privitoare la învăţămînt pe care le-a scris la diferite intervale G. Călinescu, mai e utilă şi în alt sens (trecînd, bineînţeles, peste sugestiile de amănunt ce le pot da asupra omului, asupra chipului său de a defini cîte un aspect al literaturii, asupra îndeletnicirii de istoric şi critic literar, de polemist etc., care interesează mai puţin în cazul de faţă). Anume, ele atestă o vocaţie pedagogică de un tip deosebit, o grijă pentru expresia clară, pentru conturarea din aproape în aproape şi apoi pentru adîncirea disciplinată a specificului literaturii, pentru înzestrarea şcolarilor cu uneltele necesare acestei înţelegeri, cu al căror ajutor se trece apoi la investigaţii adecvate, fapt nu tocmai frecvent în manualele prezente, în care, nu o dată, demonstraţia eficientă e acoperită de teoretizări formale, din al căror hăţiş elevii aproape nu mai ajung să scape. Apoi, deşi de limba şi literatura română, aceste manuale nu ocoleau textele din literatura universală, unele produse folclorice, întrevăzîndu-se astfel intenţia, nemărturisită, de a o situa treptat pe aceasta într-un cadru mai larg, între ale cărui coordonate i s-ar fi putut releva, în timp, mai din plin specificul şi timbrul originalităţii sale.

Sigur, manualele propuse de G. Călinescu nu erau perfecte, („schimbările prea repezi nu sînt pedagogice“, zicea el în prefaţa lor, ceea ce s-a adeverit ulterior din plin), dar ca un prim eşantion ele merită a fi răsfoite de cei ce se îndeletnicesc astăzi cu alcătuirea de manuale, putînd întrezări în ele soluţii a căror actualitate merită consideraţie. Putem deduce, indirect, ce cerea el unui autor de manuale, de neconceput fără solidă „cultură şi acuitate critică“, fără „legătură cu cercurile noastre critice şi literare“, spre a nu „inventa o poetică şi o critică arbitrare, pentru uzul elevilor secundari“. Un manual ar trebui să „restituie valoarea unui clasic“, să introducă „discriminaţiile estetice“ şi să ridice „preocuparea critică la nivel filozofic“, tinzînd a oglindi valorile stabile ale literaturii, inclusiv, cu prudenţă, cele ce par a fi astfel în contemporaneitatea imediată. Înaintarea de la simplu către complex, revenirea pedagogică asupra unor noţiuni limpezite anterior, apelul fără prejudecăţi la întreg perimetrul literaturii, apăsarea pe faptele ei fundamentale, ar fi alte procedee relevate de aceste manuale, pe care el le sperea „primenite în materialul de lectură, revăzute în partea analitică, editate în condiţii grafice mai perfecte“. Deocamdată, „lămuririle critice le-am făcut simple, dar le-am pus în acord cu adevărurile de la Aristot încoace, înlăturînd bizarele principii din unele manuale de pînă ieri. Am înlăturat relele ce mi s-au părut mai grave“, „mărginindu-mă ca deocamdată să întocmesc numai manualele de clasele I, II, III şi IV, aşteptînd cu celelalte pentru anul ce urmează, cînd voi avea o noţiune mai limpede asupra efectului lor“. Dar această noţiune n-a mai apucat s-o aibă în chip nemijlocit. Rămîne acum a se vedea ce se poate prelua, atît din manualele respective ca atare, cît, mi ales, din ideile lui G. Călinescu în privinţa cărţilor şcolare, al căror ecou pare a nu se fi stins încă. E şi motivul pentru care am atras din nou aici atenţia asupra lor.

**George MUNTEAN**

---

## NE SCRIU PROFESORII

### Rămînem cu poezia tot la finele veacului trecut?

*Răsfoiesc manualul de* Limba română al clasei a VI-a. *Ca iubitor de folclor, aplaud din toată inima includerea baladei „Mînăstirea Argeşului“ (de ce nu „Meşterul Manole“?!), ca liric pasionat, lectura „În pădurea Petrişorului“ de M. Sadoveanu ca umorist, „Bivolul şi coţofana“ de G. Topîrceanu, ca iubitor de natură şi istoria patriei, „Spre peştera Dîmbovicioarei“ de N. Iorga, ca umanist, lectura „Vasile Porojan“ de V. Alecsandri — şi atîtea alte lecturi a căror lipsă am simţit-o ani de-a rîndul.*

*În continuarea corespondenţei, prof. Gh. Rusu ne comunică cîteva obiecţii ale sale.*

*La „Scrisoarea III“, ar fi mai indicat să se ilustreze plastic scena bătăliei, a înfrîngerii cotropitorilor, pentru a satisface apetitul liric, vitejesc, al elevilor, foarte dezvoltat la această vîrstă. Numai planşele color de la sfîrşitul cărţii refuză să ţină pasul cu timpul. Ne-ar fi interesat, bunăoară, cîteva imagini color ale gigantului din valea Dunării, din Cosmos, din astronautică, din peisajul de iarnă, cu distracţiile ce le oferă copiilor acest anotimp. Vedem, în schimb, nişte combine secerînd un grîu care s-a secerat de mult...*

*Dar cu celelalte manuale ce ne facem?*

*Cu poezia, rămînem tot la finele veacului trecut, la versul „clar“, „limpede“, „cadenţat“, „pe înţelesul tuturor“? Basmele artistice s-or fi epuizat cu totul? Din folclor solicităm şi suprasolicităm* doar balada *ca specie folclorică? În sfîrşit, sînt întrebări pe care le-am mai pus şi cu alte prilejuri, dar, pare-se, fără a obţine ecoul scontat (vezi „Stadiul actual al predării folclorului în şcoala generală“ „Familia“, decembrie, 1967).*

*Şi acum, un amănunt grăitor prin el însuşi despre consecinţele grabei sau ale neglijenţei: Intrînd la elevii mei din clasa a VII-a, la limba română, cîţiva se ridică din bănci arătîndu-mi dezamăgiţi manualele. La unii file albe, la alţii, pagini sau chiar file întregi sărite...*

*Evident, mi-am început lecţia, vorbindu-le despre rebuturi, recomandîndu-le cum* nu *trebuie să procedeze la viitoarele lor locuri de muncă.*

*Prof. GH. RUSU*
*(Topleţ,*
*Caraş-Severin)*

## NE SCRIU ELEVII

### De ce lipsesc Joyce, Turgheniev, Malraux?

*În urmă cu doi ani a fost introdus studiul literaturii universale la clasa a XI-a umanistică. S-a alocat pentru aceasta o oră pe săptămînă, s-au organizat cursuri pregătitoare cu profesorii de limba şi literatura română.*

*Iată, însă, că sistemul — ca orice sistem, la început — suferă de unele carenţe. S-a văzut în practica celor doi ani care au trecut de la introducerea lui că o oră pe săptămînă este prea puţin. Apoi, de ce numai clasele umanistice să studieze această materie, cînd ea este extrem de utilă şi celor de la real? De aceea, n-ar fi nefirească introducerea studiului literaturii universale şi la clasele de la secţia reală (o oră pe săptămînă) şi, totodată, mărirea la două a orelor afectate acestei materii în programa secţiei umanistice.*

*Trecînd acum la manualul de literatură universală, nu putem să nu remarcăm că şi el suferă de anumite lipsuri, în ciuda eforturilor depuse de profesori reputaţi pentru redactarea lui. Ce e drept, lipsuri mici în comparaţie cu ansamblul lucrării, dar care nu-şi au locul într-o asemenea lucrare.*

*În ceea ce priveşte epocile mai îndepărtate, n-avem nici un fel de obiecţii de făcut, lucrurile fiind clarificate de trecerea timpului. Bineînţeles, controverse există în privinţa perioadelor mai apropiate nouă, unde timpul n-a apucat să aplaneze opiniile contradictorii.*

*Ne exprimăm astfel mirarea că într-o istorie a literaturii universale nu-şi găsesc locul scriitori importanţi, socotiţi printre vîrfurile literaturii, cum ar fi Turgheniev sau Jack London, de asemenea nu-l găsim pe James Joyce, un scriitor care a influenţat întreaga primă jumătate a secolului nostru. Ştim că, mai ales în secolul XX, alegerea este extrem de greu de făcut şi subiectivă, dar să-i propui pe Aragon şi pe Guillen, iar despre Joyce să nu spui nimic e, într-adevăr, regretabil. Mai mult, Federico García Lorca, unul din marii poeţi ai secolului, este prezent numai cu piesele sale, fiind aproape ignorat ca poet; Proust este şi el trecut cu vederea, Sartre doar amintit, iar Malraux complet uitat.*

*Nu înţelegem apoi de ce au fost omişi K. Hamsun, G. Hauptmann, R. Kipling, W. Reymont, H. Sienkiewicz, Pasternak, Bunin, Gide, R. Martin du Gard, Seferis sau Tagore (toţi laureaţi ai premiului Nobel), de vreme ce e analizat Ivo Andrič.*

*Am semnalat aceste carenţe cu speranţa că editura şi autorii le vor remedia. Şi o altă propunere, la sfîrşit: să se revină la prezentarea între paranteze a pronunţării numelor scriitorilor străini. Iniţiativa e bună şi nu înţelegem de ce e ocolită. Ea nu aduce nici un prejudiciu lucrării.*

*Dan Scordeli*
*(Elev. cl. a XII-a,*
*Buşteni)*

### Revistele şcolare

Apariţia la timp a revistelor şcolare este o problemă importantă care trebuie să stea în atenţia redactorilor-elevi. Tematica unor astfel de reviste ar trebui diversificată. De o mare importanţă mi se par acele anchete realizate cu elevii, avînd ca obiect de discuţie etica tineretului, fenomenul literar actual etc.

Mai mare interes ar stîrni, cred, schimbul de experienţă, de altfel foarte util, între revistele diferitelor licee, colaborările fructuoase între „colegi de breaslă“ din toată ţara.

O iniţiativă de bun augur, în acest sens, aparţine colectivului redacţional al revistei Liceului 1 din Oradea — „Ţara visurilor noastre“ — al cărei coordonator şi animator este prof. A. Ţărulescu.

Ce se întîmplă cînd, într-o şcoală, cenaclul literar se confundă cu cercul de literatură, cînd direcţiunea liceului manifestă indiferenţă faţă de revista ciracilor condeiului?

Trebuie dusă o muncă susţinută pentru editarea unei reviste şcolare.

*Gabriel Gorun*
(Liceul 6 — Bucureşti)

## atelier literar

# POȘTA REDACȚIEI

**DIANA BROSCOW :** Caiet de începător, cu multe naivități și stîngăcii, cu prea puține semne de poezie. Nivelul lui indică parcă și insuficiența lecturii și studiului în domeniul poeziei majore de azi și de ieri, de la noi și de-aiurea. Reveniți, după ce veți încerca să împuținați aceste lipsuri.

**ȘT. VIZIRU** : Observațiile dvs. la adresa „poștei" sînt, în general, superficiale, neîntemeiate („poșta" noastră are destule neajunsuri, dar nu acelea pe care i le imputați dvs.) și seamănă cumva cu „opinia" (în speță, suficientă și drastică) a unui terț care prinde întîmplător cu urechea frînturi din convorbirea a doi inși (din asemenea „păreri" și „mărturii" improvizate, după cum se știe, au pornit prea multe din nenorocirile lumii și din necazurile oamenilor !). Dvs. citiți **„nimic nou"** și vă indignați gratuit, fără să vă osteniți a înțelege că aceasta **e o singură replică** dintr-o convorbire mai lungă, în care ambele părți știu despre ce e vorba, dar în care dvs. vă aflați în postura unui intrus neatent dar zelos. (Sînt corespondenți mai vechi a căror evoluție o urmărim în timp, cu sau fără speranțe deosebite, și cărora, după unul sau mai multe răspunsuri mai amănunțite și cuprinzătoare, n-avem cum — fără a bate apa în piuă — să le marcăm stadiul, în funcție de noile lor plicuri și de spațiul nostru restrîns, decît prin această formulă, foarte explicită de altfel) **„E ceva, să mai vedem"** este — după cum ușor se poate imagina — expresia unei aprecieri prudente (care nu vrea să întrerupă un dialog posibil și niște speranțe justificate) în fața unui manuscris nu îndeajuns de concludent și într-un domeniu gingaș, în care nu există încă un „talentometru" infailibil. Și așa mai departe. (Cu puțină imaginație și cu mai multă luare aminte, v-ați putea explica și singur întregul „mecanism" al „poștei" noastre, care nu e, totuși, o treabă ușoară și simplă). În ce privește versurile dvs., ele sînt niște compuneri conștiincioase, relativ îngrijite, dar de nivel modest, convențional, fără un mesaj deosebit.

**M.R.B. :** În general, sînt alcătuiri cuminți, în care intră o bună doză de inerție livrescă și convenționalism, dar nu e mai puțin sesizabil nici freamătul liric, prezent, în limite variabile, aproape în toate paginile. Cele mai reușite — în care acest freamăt e mai susținut, proporțional cu scăderea impresiei de confecție și loc comun — ni s-au părut : „Rug neștiut", „Întoarcere", „Un prag", „Alături și ura", „Exod", „Aveam doar trupul", „Flux". Vom reproduce cîte ceva.

**ILEANA ROMANA :** Nu ne putem pronunța asupra versurilor dvs. pe care n-am reușit să le descifrăm decît parțial. Vă rugăm să apelați la o mașină de scris. Pentru „Voci din public" veți primi răspuns separat (în cazul cînd sînt scrise mai citeț).

**C.C.S. :** Manuscris foarte divers și inegal. Reținem mai întîi unele aptitudini lirice reale, care se întruchipează mai convingător în „Extaz", de pildă, sau, altfel, în „Fiara". Sînt însă și multe compuneri de efort, mimînd poezia („Vecernie", „Șarpe", etc.) și chiar niște parafraze, pur și simplu, care poartă în subtitlu (modest ?, prudent ?) „marca fabricii". Mai grave sînt însă nesiguranțele de gust, „de ureche", hibrizii de îndrăzneală modernistă în haine vetust-convenționale. În „Extaz", de pildă, terțina finală avariază grav întreg poemul :

„Cînd m-am uitat la tine
Am devenit tu.
Și m-am uitat".

Se poate bănui că acest dublu „m-am uitat" — urît la prima vedere și confuz la a doua — amestecă, din pricina nesiguranței, imaturității stilistice, două sensuri (care astfel se pierd) : „am privit" și „am uitat de mine". Ultima strofă din „Care" ilustrează nu numai nesiguranțele de expresie, dar și de gust, în general :

„Și acum e amiază cu soare
Și e o lumină orbitoare de doare (!)
Și apele cresc și-s tot mai înșelătoare
Și chiar nici o punte să nu mai fi rămas oare
Și dacă n-a mai rămas dintre noi care va trebui să zboare ?"

Ne scutim de orice comentariu. Pentru cine v-ar judeca (ceea ce ar fi nedrept) numai după aceste citate de o cruntă banalitate, monotonie și facilitate, ar părea excesiv, nemeritat, spațiul pe care-l acordăm acestui răspuns. Revenind, însă, la începutul lui, ne păstrăm încrederea că veți izbuti să puneți mai bine în valoare înzestrările dvs., că veți munci mai mult, confruntîndu-vă divers puterile și rezultatele cu „instanțele" lirice de prestigiu ale lumii, că veți fi mult mai aspru cu ceea ce scrieți. Așteptăm vești în acest sens.

**D. I. MORFEU :** Articolul dvs. despre poezia lui G. Bacovia va fi publicat, urmînd să apară în funcție de necesitățile redacționale.

**NELLU LITTERRA :** Festa pe care ne-ați jucat-o (poate neintenționat) s-a întors împotriva dvs. : „Fals jurnal de călătorie" ne-a cucerit prin vioiciune, culoare, ironie, însă, din clipa în care vaporul acostează, proza... eșuează (ca să păstrăm limbajul marinăresc). Păcat. Versurile sînt neinteresante.

**CEZAR DIAMANDY :** Nimic nou în proza... extraconjugală. Mai bună — „Ciocnirea".

**ANDREI UJICĂ :** Desigur, se poate scrie — și, de ce nu, chiar bine — în genul „Regelui Alb", dar preferințele noastre merg înspre „Lumea nebună a unchiului meu", ba chiar și mai departe, la ceea ce ne veți trimite...

**AUTORUL POVESTIRII „SFÎNTA DE ALUN" :** Oarecare progres, dar nu substanțial. Să vedem mai departe.

**CORNELIU VASILE :** „Robotul" mai are foarte puțin ca să devină o bună proză. „Cioburi" suferă — în întregime — de ceea ce, i-am reproșa — pe ici pe colo — „Robotului" : vorbărie, „panseuri" fără acoperire. Cea mai izbutită ni s-a părut „Încercarea".

**CRISTIAN PEPINO :** Bune „Lîngă zid" și „În timpul nopții" Nu ne putem pronunța (ca laconicii dvs.) în problema tramvaiului, însă „Dincolo..." ni s-a părut dezlînată și (ciudat !) neglijent scrisă („Îmi aminteam marginile de porțile cînd eram copil...") Reveniți și cu altceva în genul primelor două.

**LUPU TONI :** „Evantaiul" nu ne îngăduie să ghicim dacă drumul dvs. va fi așa cum vi-l doriți. Poate că da. Ceea ce putem spune — riscînd, evident, să fim dezmințiți — nu e prea încurajator. Totuși, mai încercați.

**FUNDUC VLADIMIR :** Ne-a plăcut „Dedublarea". Cu un final pe măsura începutului ar fi fost mai cîștigată. Așteptăm cu interes și altceva.

**ANDY ARNE :** Prea puțin ca să ne facem o idee despre posibilitățile dvs. literare. Să vedem mai departe.

**N B** Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

---

## Vă propunem un nou poet:

## *Anca Pedvis*

### Dimineață

O, nu dragul meu !
Aici e un oraș
De cînd lumea și pămîntul
Iar noi călcăm
De atîta vreme peste case
Încît mă mir
Că nu sîntem
Învinuiți de huliganism.

Despre ce zăpezi vorbești ?
Nu fii ridicol !
Respirația îți miroase
A gaze de eșapament.
Ar trebui să te speli pe dinți.
Mai întîi însă,
Te vei duce după iaurt,
În timp ce eu voi răspunde
La telefonul care sună
De cîțiva ani și jumătate.
Apoi voi mătura toată casa
De frunzele
Pe care Dumnezeu știe
De unde le-ai adus,
Căci pădurile
Au dispărut de mult.

### Scafandrul

Am fost angajat scafandru.
Urma să stabilesc
Dacă e posibilă viața
În aceste ape în care
Spațiul dintre pești
Înghețase.

Avansam metodic
Către ultimul cerc
Unde cel mai mare pește,
De care auzisem doar,
Plutea cu burta-n sus
Mîncat, pe o distanță
De kilometri,
De propria-i pradă
Încă vie.

Trebuia să urc
Să le spun că,
Desigur,
Ceva e posibil
Dar că nu merită,
Cînd mi-am dat seama
După vuietul
De ghețuri dislocate
De deasupra,
Că nu mai așteptau
Și schimbau apa
În acvariu.

### Scaunul

Eu sînt piciorul
Iar tu spătarul
Acestui scaun sculptat
Care-a nimerit
Printr-o eroare
În această sală de așteptare.

Sîntem țepeni
De frigul soartei noastre
Și plîngem discreți,
Pe măsura stilului nostru,
Prin fibra stejarului,
Eu pe verticală
Și tu pe orizontală...

Și la urma urmei
Toate ar fi bune
Dacă oamenii
Împreună
Cu veștile lor importante,
Bune sau rele,
N-ar fi peste măsură de grei
Pentru noi.

### Glaciațiune

Sensurile cuvintelor
Au înghețat
În dicționare
Ca fructele în coajă
Și ne pîndesc
Sticlos și agresiv,
Ori s-au răsturnat
Și ne privesc
De-a-ndoaselea
Întrebîndu-se
Noi ce semnificație
Om fi avînd.

Undeva,
Nu mai vorbește nimeni, —
În partea aceea a lumii
Ziarele publică
Numai tropăituri.

Ne este cumplit de frig
În mijlocul
Codurilor noastre secrete
Stivuite în chip de adăpost
Și ultimele vreascuri
Au ars de mult
La Alexandria, se pare.

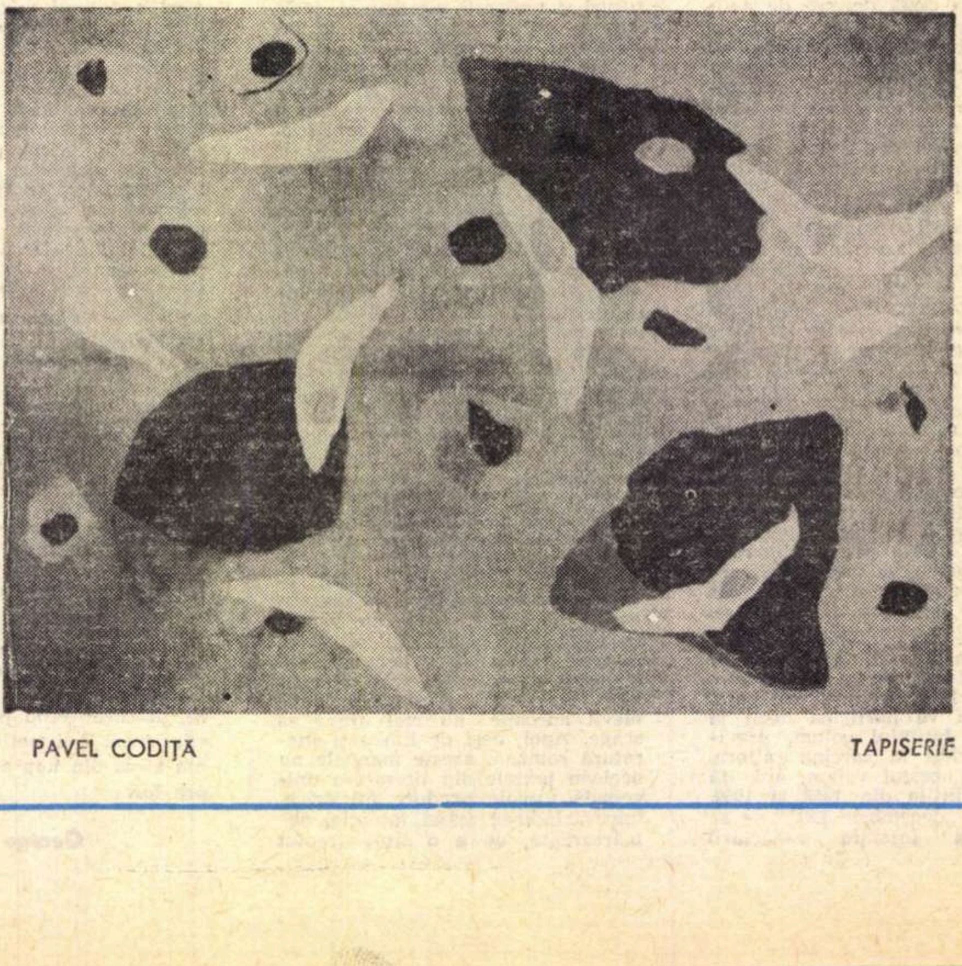
### Strategie

Să ne gîndim întotdeauna așa :
Că ochii noștri sînt
Două roți
Ce se-nvîrtesc inutil
Pentru simplul motiv
Că ne-ar mai trebui două,
Că urechile noastre
Sînt două pietre
Care cad mereu
Atît de departe
Încît practic
Nu le putem folosi,
Că gura noastră
E un organ delicat
Care mestecă nisip
Dimineața, la prînz și seara,
Ca să-l înghită
De-abia noaptea
Cînd nu sîntem acolo.
Că noi înșine
Sîntem o imensă
Rezervație naturală
Unde nu se poate intra
Decît după moartea animalelor.

Vom fi foarte surprinși
Aflînd că trăim totuși.

### Ironie

Vom fi căutați.
Așa ni s-a spus.
Ne-am lăsat
Numerele de telefon
Prin toate vîrstele
Dar telefonul suna
Întotdeauna
Cu un pas
Înaintea sau înapoia noastră
Făcîndu-ne să mergem
Fie prea repede
Fie prea încet
Și totul a devenit
Treptat
Peste măsură de amuzant
Ca jocul de biliard
Al unui daltonist.



PAVEL CODIȚĂ TAPISERIE

# Pescuitorul de perle

### O FRAZĂ CARE DĂ DE GÎNDIT

Să zicem că aş scrie aşa : „Hasdeu a ris poezii, teatru, nuvele, istorie, pamete, studii de folclor şi de lingvistică. tr-un cuvînt, era capabil de orice“. acă aş face-o, cred că acad. Al. Graur m-ar mai lăsa să dorm liniştit. Ba dinspre partea lui Hasdeu însuşi, dacă trăi să mă audă, nu mi-ar fi prea oale. De ce ? Simplu : fiindcă folosesc eşit o expresie ; dau unei expresii cu ţeles bine determinat un înţeles conar ; mă las indus în eroare de sensule pe care le au, în parte, cuvintele ce mpun expresia. „Capabil de orice“ nu aplică decît unei lichele, unui infam, ui criminal. Niciodată — unui scrior de valoare ce s-a dovedit capabil să ace toate genurile literare, ba şi cîteva ctoare ale unei ştiinţe. Pe scurt, exprea se referă *numai* la rele, nu şi la cele une. Deşi, *logic*, aş avea dreptul s-o lic şi la cele bune, întrucît, luaţi searat, termenii ce alcătuiesc expresia nu i-ar interzice-o. Numai că o expresie *un tot*, cu un sens nou, din care loica (absolută) poate lipsi. De multe ori expresie este o metaforă. De pildă, cieva poate spune : „Responsabilul nostru e la Aprozar s-a dus de rîpă“ — şi nieni nu va înţelege că acel responsabil urcat Caraimanul şi a căzut în Vaa Mortului.

Un alt exemplu despre greşita foloire a unei expresii îl putem desprinde in articolul *Valsul „generaţiilor“* de Luian Giurchescu, publicat în *Contempoanul* nr. 37. După ce arată, cu multă udiciozitate, valoarea inovaţiei în arta pectacolului, autorul zice : „Numai aşa eatrul capătă autenticitate, impresioează, convinge, *dă de gîndit.*“ Evident, utorul a voit să spună că, numai în conliţiile propuse de dînsul, teatrul poate *tirni gîndirea* (spectatorului). Dar expreia *a da de gîndit* înseamnă cu totul ltceva. Îţi dă de gîndit numai ceea ce ţi apare ambiguu, dubios, ceea ce îţi rovoacă îndoiala, şovăirea în interpreare şi atitudine. (Fireşte, nu iau aici „interpretarea“ şi „atitudinea“ în sensul or tehnic teatral.) Cîndva se putea spune: „Declaraţiile pacifice, liniştitoare ale lui Hitler dau de gîndit. Nu cumva pregăeşte altă agresiune ?“ Sau : „A început duşmanul să mă laude. Asta îmi dă de gîndit. În ce greşeală voi fi căzut ?“ Dar nu putem spune : „Filozofia lui Kant dă de gîndit“ în sensul că stîrneşte gîndirea, i numai dacă din capul locului socoim ambiguă acea filozofie. Şi mai mult. Nu poţi spune că teatrul convinge şi totodată dă de gîndit. Ceea ce a reuşit să te convingă nu-ţi mai dă de gîndit nimic.

### ÎNVEDERAT LUCRU CĂ TREBUIA INVETERAT

Vorbind despre un minor pornit pe rele, articolul *Un caz limită şi... o limită a legii* de Cornelia Simionescu, publicat în „Informaţia Bucureştiului“ din 13 sept., spune în coloana a 3-a : „...ţine în mînă ţigara cu *degajamentul* unui fumător *învederat.*“ Influenţată, pesemne, de cuvîntul „angajament“ şi totodată de cuvîntul franţuzesc *dégagement*, autoarea l-a născocit pe „degajament“, cuvînt inexistent la noi. Desigur, a vrut să spună *cu degajare*. În ce-l priveşte pe *învederat* este de asemenea o invenţie, născută din confuzia a doi termeni cu totul deosebiţi, şi anume : *învederat* şi *inveterat*. Primul vine de la „vedere“ şi înseamnă *vădit, evident ;* al doilea vine de la latinescul *vetus* (bătrîn, vechi) şi înseamnă *îmbătrînit, învechit în rele.* Deci, aici trebuia *inveterat.*

### SĂ NU NE MIRĂM DE NIMIC

În articolul *Fascinaţia biografiei imaginare* publicat în „Contemporanul“ (acelaşi număr ca mai sus) de Adriana Mitescu ni se vorbeşte, la un moment dat, despre : „...izvorul unei înţelepciuni pozitiviste de felul lui *nihil mirari...*“

Mai întîi, corect este *nil admirari*, dacă autoarea s-a referit cumva la primul vers al celei de-a VI-a *Epistole* a lui Horaţiu, din Cartea I. Sau : *nihil admirari*, dacă s-a referit la un pasaj (V, 28) din *Tusculanele* lui Cicero. În orice caz, *mirari* — nu ! Amîndouă textele, spunînd literal „să nu te uimeşti de nimic“, au un sens mult mai larg decît pare la prima ochire, cum vom vedea mai la vale.

În al doilea rînd, acest *nil* (sau *nihil*) *admirari* nu conţine nici o „înţelepciune *pozitivistă*“. Cum se ştie, *pozitivismul* este sistemul filozofic întemeiat de Auguste Comte (1798—1857), care — în două vorbe spus — respinge posibilitatea pentru om de-a pătrunde „esenţa“ lucrurilor şi-i impune să se resemneze la adevărurile întemeiate pe experienţă. Nici Cicero, nici Horaţiu nu se puteau gîndi la filozofia lui Comte. Şi termenul *pozitivist* nu se referă decît la acea filozofie. Şi oratorul şi poetul latin au pornit, dimpotrivă, de la sisteme filozofice antice, dinaintea lor, cum sînt : cel al lui Pitagora, cel al stoicilor, cel al lui Epicur, care — toate, dar în diverse nuanţe — recomandă să nu ne lăsăm tulburaţi de nici o emoţie, de nici o pasiune, să nu ne mirăm (uimim) în faţa fenomenelor, pentru că numai aşa putem cuceri înţelepciunea, echilibrul moral, liniştea sufletească. Este o înţelepciune *practică*. Şi pesemne, asta a şi vrut să spună autoarea frazei cu pricina.

**Profesorul HADDOCK**

---

## varietăţi

# Scrisori despre comerț

# FERMOARE

Există, în unele magazine, îndeosebi în librării, nişte mape din piele de culoare închisă, nici prea scumpe nici prea ieftine, între 65 şi 180 de lei, foarte căutate în era noastră de intensă circulaţie a hîrtiei de scris. Nişte mape negre sau maron, cu una şi două încăperi, prevăzute nu cu clape sau catarame, ci cu fermoare — fermoarele fiind, de altfel, elementul care, mărindu-le gradul de utilitate le dă, totodată, o notă de eleganţă, un aer distins. Aşa încît, oricare client, vrînd să cumpere o mapă dintr-acestea se va arăta interesat, în primul rînd, de starea fermoarului : Cum e fermoarul, merge, nu se împiedică, dantura îi e superbă, cum s-ar cuveni, sau ştirbă şi cariată ca la un cal bătrîn ? Vînzătorul însuşi, cunoscînd importanţa fermoarului, îl va verifica în faţa clientului pentru simpla grijă ca şi de o parte şi de alta să se obţină convingerea deplină că s-a încheiat un tîrg cinstit. Mi s-a întîmplat însă, cu cîteva zile mai în urmă, să asist la o scenă în care vînzătorul nu numai că nu-şi îndeplinea această elementară obligaţie, dar nu-l lăsa nici pe client să cerceteze calitatea mărfii. Mai pe larg, lucrurile s-au petrecut aşa : clientul a cerut cîteva mape de diferite formate, să poată alege ; vînzătorul i le-a pus pe tejghea, supraveghindu-i, apoi, ca unui bandit recidivist fiecare mişcare ; clientul a luat o mapă, pipăind-o şi răsucind-o în fel şi chip. Pînă aici totul a decurs în tăcere ; se înţelegea clar că vînzătorul era de acord cu această curiozitate a clientului său. Dar în momentul în care clientul şi-a dus mîna spre fermoar, vînzătorul a tresărit, s-a învineţit la faţă şi i-a smuls, pur şi simplu, mapa dintre degete. Era ca şi cum gestul acela, dus pînă la capăt, ar fi declanşat o catastrofă, era ca şi cum în urma gestului acela necugetat întreaga clădire ar fi sărit în aer.

— Ce vreţi să faceţi, domnule ?

Luat prin surprindere şi, probabil, nebănuind ce va urma, cetăţeanul şi-a destăinuit, repede şi sincer, intenţia :

— Voiam să încerc fermoarul.

— Nu-l mai încercaţi ! i-a spus vînzătorul, la fel de sincer. Plătiţi, întîi, la casă.

Bineînţeles că nedîndu-i-se dreptul de a verifica măcar o singură dată fermoarul, acel fermoar pe care, cumpărînd mapa, cetăţeanul ar fi fost nevoit să-l tragă într-o parte şi în alta, de cel puţin zece ori pe zi, a renunţat şi a plecat din magazin.

— De ce-aţi făcut asta ?

— Ce-am făcut, domnule ? m-a privit, nedumerit, vînzătorul.

— De ce nu l-aţi lăsat să încerce fermoarul ?

Probabil că arătam cumplit de revoltat fiindcă vînzătorul, oarecum învins, mi-a explicat pe un ton destul de calm şi de aşezat o stare de lucruri care, două ore mai tîrziu, ajuns acasă şi trîntindu-mă pe canapea, avea să mă cutremure. Şi avea să mă cutremure nu pentru că ea este îngrozitoare în sine, ci pentru că această stare de lucruri, această logică absurdă este pusă, de cele mai multe ori — desigur într-un mod paradoxal, desigur într-un mod condamnabil şi de neiertat — la baza comerţului nostru.

Iată, cum a decurs în continuare dialogul dintre mine şi vînzător — şi toată grija mea e acum să vi-l redau cît mai fidel cu putinţă :

— Dumneavoastră nu i-aţi dat voie clientului să verifice fermoarul.

— Nu puteam ! mi-a răspuns vînzătorul.

— De ce ? l-am întrebat.

— Ar fi putut să-l strice.

— Dar poate că era gata stricat. De ce nu l-aţi lăsat să verifice fermoarul de la o mapă pe care voia s-o cumpere ?

— Pentru că s-ar fi putut să-l strice. Şi dacă s-ar fi stricat ce făceam eu ?

— Dar dacă fermoarul era stricat sau dacă fermoarul s-ar fi stricat, ce mai putea face el, cumpărătorul ? Ar mai fi putut el, cumpărătorul, să schimbe mapa ?

— Nu ! mi-a răspuns pe un ton categoric vînzătorul.

— De ce ? l-am întrebat.

— Tovarăşe dragă, m-a luat vînzătorul de după umeri, ca odinioară tatăl meu, asta-i marfa ! Marfa e a statului. Şi cu statul nu te poţi pune. Ce-ţi dă, aia vinzi !

Am ascultat bine, am auzit bine acest argument al vînzătorului şi mă simt dator să mai fac o paranteză şi să spun că indignarea mea era atît de reală încît, fie şi numai pentru o secundă, aş fi vrut să văd statul şi să stau de vorbă cu el şi să-l întreb : Ce părere ai ? Ce spui tu, statule, despre tot ce se aruncă pe seama ta ? Aş fi făcut asta mai cu seamă că vînzătorul de care vorbesc nu este singurul, că el întruchipa, printr-o ciudată alcătuire — date fiind peregrinările mele de ani de zile prin magazine — un fel de prototip al vînzătorilor noştri, mai exact zis o mentalitate în care, cu toată stima noastră faţă de ceea ce se numeşte buna purtare, simţi nevoia să zvîrli o dată cu piciorul.

Să nu credeţi că pe cînd mă aflam în magazinul cu pricina, n-am încercat să-mi impun un anume aer de detaşare şi de calm şi să nu încerc o analiză serioasă a ceea ce se întîmplă de fapt. Uneori poţi avea impresia că e vorba de o infirmitate a comerţului, o infirmitate, poate, explicabilă, fiindcă ar fi neloial să dai tot timpul vina pe vînzători.

Dar m-am gîndit aşa : oare acestui vînzător, din această librărie, nu îi este teamă, — măcar lui să-i fie teamă — că, vînzînd unui cetăţean o mapă cu fermoarul stricat, o mapă pe care cetăţeanul a dat 80 sau 180 de lei, ajungînd acasă şi mergînd la serviciu şi deschizînd şi închizînd mapa şi constatînd că fermoarul este stricat, nu îi este teamă acelui vînzător, că acel cetăţean va veni a doua, sau a treia, sau a patra zi la magazin să-i ceară măcar o explicaţie ? Şi mi-am adus aminte de o întîmplare cu doi şmecheraşi, amîndoi porniţi să facă o afacere în fosta piaţă „Taica Lazăr“, din Bucureştii de demult, unul avînd o bancnotă de o sută de lei arsă la un colţ dar cu care — şi-a făcut el socoteala — împăturind-o în aşa fel încît capătul acela ars să nu se vadă — ar fi putut cumpăra o pereche de pantaloni, iar, pe de altă parte, celălalt avînd o pereche de pantaloni arşi în fund, dar pe care, împăturindu-i în aşa fel, încît ar fi putut părea ca nou-nouţi, şi-a făcut şi el socoteala că ar putea lua o sută de lei, s-au întîlnit şi s-au înşelat reciproc. Fireşte, constatînd păcăleala nu se poate să nu se fi blestemat unul pe altul, şi nu se poate să nu-i fi cuprins chiar un dor de răzbunare, dar şi unul şi altul, fiind nişte ambulanţi, necazul lor a trebuit să se fi stins în pace, pentru motivul simplu că n-aveau cum să se mai întîlnească. Cine şi de unde putea să-i ia pe fiecare ?

Desigur, întîmplarea asta din „Taica Lazăr“ ar putea face parte din istoria comerţului, măcar prin morala ei. Cu toate astea, îmi dau bine seama că ea nu poate şi nici nu poate avea ceva comun cu comerţul nostru actual. Fie şi numai pentru faptul că oricînd un client înşelat ar putea veni să-i ceară socoteală vînzătorului care l-a înşelat, că oricînd clientul ar putea apela prin cele mai diverse căi la dreptate. Astfel stînd lucrurile, de ce, totuşi, vînzătorului care nu-şi face datoria faţă de client nici prin gînd nu-i trece că ar putea fi pedepsit ? De ce vînzătorul ştie c-ar fi pedepsit numai dacă ar fura, dar, în nici un caz, n-ar primi sancţiuni serioase pentru fleacuri de astea de care vorbesc eu ? Am continuat mai departe dialogul cu acel vînzător din acea librărie şi am înţeles că judecata mea era de o exemplară naivitate.

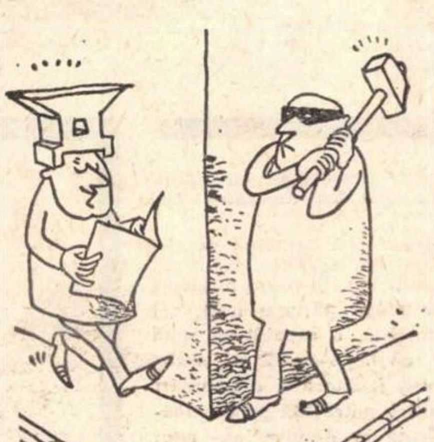
Vînzătorului nu-i este teamă că ar putea fi pedepsit pentru că cetăţeanul, venind înapoi, la magazin, să schimbe o marfă care nu-i convine, se va izbi el însuşi cu capul de un afiş pe care stă scris cu litere de-o şchioapă, să se vadă : „Mărfurile vîndute nu se schimbă“

Incît se naşte acea siguranţă, acea minune anticomercială după care, ieşind din magazin tu vînzător, ai încheiat pentru totdeauna afacerile cu clientul, iar tu, client, poţi să te juri în zadar că nu vei mai călca în viaţa ta în magazinul acela : ameninţarea asta n-are nici un fel de valoare ! „Mărfurile vîndute nu se schimbă“ — sună instrucţiunile. În schimb, eu, eu clientul, cred că mărfurile se schimbă şi trebuie să se schimbe atunci cînd tîrgul n-a fost încheiat cinstit. Dar mai înainte sau o dată cu aceasta ar trebui să se schimbe mentalitatea despre care am pomenit. Căci nu putem suferi să se schimbe termenii : eu clientul, eu cetăţeanul, sînt, totodată, şi stăpînul. Şi nu-i o infatuare, şi nu-i o invenţie fiindcă, tot în comerţ, există o lege care după părerea generală stă deasupra tuturor : Clientul nostru, stăpînul nostru“.

Să credem în ea ?

**V. B.**

---



Desen de ASCIU

---

LUI CONSTANTIN TEAŞCA

*Federaţia-i galantă !*
*E cocoană-ntr-o caleaşcă.*
*Tot ce-i bun, păstrează-n geantă.*
*Tot ce-i rău, asvîrle-n... Teaşcă.*

**Nicolae NASTA**

---

## VORBE ÎN OGLINDĂ

# BUNĂ ZIUA ŢI-AM DAT, BELEA MI-AM CĂPĂTAT

*Nevindecaţii optimişti cred că nimic nu e mai simplu ca bună ziua. Cum o să fie ?*

*Ghişeul, biroul, secţia, serviciul, oficiul şi alfabetul (ABCDEFGHIJ de pe lîngă MNOPRSTUVZ) se tratează cu „bonjur“ sau „noroc“ ori „salut“, „bună“ şi „să trăiţi“* — bună ziua *dovedindu-se, nu rareori, un salut riscant : de unde şi „bună ziua ţi-am dat — belea mi-am căpătat“ — zicere experimentată uneori la propriu. Unora, cel care dă* bună ziua *le pare tot atît de ciudat ca un computer glăsuind : „bun întîlnişul, voinice !“ Adesea,* bună ziua *în serviciile publice începe să fie semnul unuia care nu ştie să se poarte. Cel care ştie ce vrea, intră şi cere, chiar peste rînd, şi fără cuvinte de prisos : n-are obraz, dar are curaj ;* bună ziua *are obraz dar, se ştie, obrazul subţire cu cheltuială se ţine : cheltuială de timp, de nervi, de drumuri. Cel care ştie cine este, vine şi-ntreabă de un mai mare : cineva îşi caută egalul, alt cineva.* Bună ziua *e stilul lui nimeni care vrea să intre în vorbă. E ghicit de la început : SERVIL („dacă sînteţi atît de drăguţ“), CONFUZ („vă rog“ şi „dacă se poate“ „am revenit cum mi-aţi spus“ şi „poate totuşi“). VINOVAT („vă rog să mă scuzaţi“). „Eu“ tulbure* — bunăziua *încearcă pesemne să ascundă ceva, altfel de ce-ar umbla pe căi delicate. Oamenii sînt ocupaţi, ritmul e trepidant, dacă ne-am pierde toată ziua cu bună ziua unde am ajunge ? Cel care are o oarecare greutate vine condus de alt cineva : „tovarăşu' — vezi, serveşte pe tovarăşu'...“ ; orfan de relaţii,* bună ziua *încearcă să şi le facă salutînd ; altfel — de ce ? Cel care ştie să se poarte întreabă cu adresă : „tovarăşul A. ? M-a trimis tovarăşul B.“ şi imediat este recunoscut : „A, dvs. sînteţi tovarăşul D. ?“ ; nepoliticos,* bună ziua *stă pe capul oamenilor încercînd să se explice şi să lămurească (maniac !). Lipsindu-i, cum se zice, cei şapte ani de-acasă,* bună ziua *se pomeneşte educat prin cîteva luni de amînări : oricum, mai bine decît de loc. Pus la răbdare, luat repede, tratat în fugă, plimbat —* bună ziua *ia cunoştinţă de sine ca Nimeni. N-are faţă (cine-l cunoaşte ?) n-are spate (cine-l sprijină ?) n-are suprafaţă (de unde vine ?) n-are greutate (cine-l aduce ?). Lui nu i se întîmplă lucrurile „imediat“ sau „peste 10 minute“, pentru el graba începe de la „vino mîine“ şi se prelungeşte pînă la un „nu promitem, dar mai încercaţi peste o lună“. Are viitor. Oamenii cu experienţă îl cunosc, novicii îl presimt — parcă ar circula cu un etern minus în faţă. De ce i se întîmplă, el singur e de vină.*

**Tita CHIPER**

roza vînturilor

# Programele spaţiale

**Toţi aceşti oameni vlăguiţi, euforici, despovăraţi invadează barurile oraşului şi se îmbată înainte de a merge spre casă pentru un somn de două, trei zile.**

**Cum au petrecut Armstrong, Aldrin şi Collins ultimele 24 de ore, înainte de a pleca pe Lună.**

**În seara de dinaintea plecării, preşedintele Nixon a vrut să ia masa cu ei, dar doctorul Barry s-a opus.**

**Aspiraţia spre alte planete nu strică nimic din structura vieţii de pe Pămînt.**

*(Urmare din pagina 23)*

**cu** ei, sau dintre ei, cuvinte ca frică, emoţie eşec, au devenit tabu. Toţi cei angajaţi în cadrul programului Apollo sînt concentraţi asupra îndeplinirii misiunii. Între ei există un fel de ciment moral, iar referirile la persoane sînt excluse. Acesta este, după opinia mea, însuşi secretul sănătăţii mintale. În experienţa mea cu atleţii, am văzut campioni mondiali care au pierdut totul din cauza autoexaminării. Am constatat, însă, că punctul de vedere citat nu este împărtăşit de către alţi colegi ai mei.

**— Nici cei de la Centrul de control nu sînt afectaţi de atita tensiune nervoasă?**

— La Centrul de la Houston munca este epuizantă. Pe toată durata zborurilor oamenii lucrează 12 ore fără întrerupere, dorm 4—6 ore, iar restul timpului sînt obligaţi să-l petreacă tot în incinta centrului, ca eventuali înlocuitori. La sfîrşitul unei misiuni sînt extenuaţi. Izbînda face din bucurie numitor comun. După amerizare, totul la Centrul de control rămîne baltă şi cîteva zile nu se mai lucrează. **Toţi aceşti oameni vlăguiţi, euforici, eliberaţi, despovăraţi, invadează barurile oraşului şi se îmbată înainte de a merge spre casă pentru un somn de două, trei zile.**

**— Voiam de mult să ştiu de ce LEM-ul costă mai mult decît contravaloarea greutăţii lui în aur?**

— Fiindcă e un vehicol neconvenţional atît ca materiale de construcţie, cît şi ca proiectare. Pentru el n-a existat vreun prototip. Este un unicat, compus numai din piese imaginate exclusiv pentru el. Are sisteme proprii de supravieţuire şi de aer condiţionat, precum şi energie proprie. De fapt, LEM-ul este el însuşi o navă completă şi independentă. De remarcat: pe Pămînt modulul trebuie continuu susţinut, astfel încît, 5/6 din greutatea lui să fie anulată şi el să cîntărească numai 1/6, ca pe Lună. Sistemul de susţinere costă, de asemenea, foarte mult.

**— M-am întrebat deseori cum sînt alcătuite echipajele. De ce lui Armstrong i-au fost alăturaţi Aldrin şi Collins şi nu alţii?**

— Problema aparţine Oficiului astronauţilor. Acolo lucrează doctorul Slayton cu grupul său de consultanţi. Pentru mine este un mister cum s-a procedat. Dar, pînă acum toate echipajele au fost extrem de reuşite, colaborarea dintre membrii lor fiind perfectă fără excepţie.

**— Care este starea de spirit a fiecărui astronaut, întors din prima misiune spaţială? Ar accepta cu plăcere să plece imediat în alt zbor, sau doresc mai întîi o lungă perioadă de repaus?**

— Vor să plece în fiecare misiune, în zboruri consecutive, dacă s-ar putea. În acest mod, cunoştinţele şi antrenamentul asimilate pentru o misiune le-ar putea folosi şi pentru următoarea. În schimb, dacă sînt desemnaţi la intervale mari, cunoştinţele, deprinderile şi efectul antrenamentului se pierd. Munca va trebui reluată aproape de la capăt şi acest lucru nu este, desigur, plăcut nimănui.

**— De cînd mi-aţi spus, la începutul convorbirii noastre, că aveţi brevet de inventator, pentru ergometrul care acum vă poartă numele, am tot amînat să vă întreb ceva. Cum aţi fost remunerat?**

— Guvernul american mi-a plătit un dolar pentru această realizare; simbolic, desigur. Fiind angajat consultant la NASA şi nu colaborator ocazional, legea prevede că invenţiile salariaţilor aparţin instituţiei de care aparţin. Hazliu e altceva. **Formalităţile ce trebuiesc îndeplinite pentru primirea onorariului de 1 dolar costă 12 dolari.** De aceea, ei nici nu voiau să-mi achite dolarul, ca să nu fiu nevoit să cheltuiesc 12, dar eu am insistat să-l obţin pentru semnificaţia lui mai profundă.

**— Domnule profesor, cît de rezistentă credeţi că se va dovedi, în timp, fascinaţia zborurilor cosmice? Peste cîteva decenii lumea va continua să rămînă uluită?**

**— Cînd eram mic şi auzeam un zbîrnîit de avion mă năpusteam afară din casă, să-l văd, de fiecare dată.** Era parcă ceva supranatural. Acum, la vederea unui avion nimeni nu mai resimte vreo emoţie. De ce să nu cred că va veni o vreme cînd un zbor pe Lună nu va mai avea nimic riscant, deci nu va mai fi o aventură, ci un itinerar turistic plicticos de confortabil şi de sigur.

**— În Statele Unite şi în alte ţări au fost rostite critici la adresa cheltuielilor exorbitante întreprinse pentru realizarea programului Apollo, în numele bolilor, foametei şi mizeriei care întunecă viaţa multor oameni aci, pe Pămînt.**

— După mine, puţine lucruri mai înnobilează astăzi spiritul omului. Printre ele includ categoric şi programele spaţiale. Bugetul fiecărui american a fost grevat cu 100 de dolari pe an. Dar senzaţia de frustare tinde să dispară, înlocuită fiind de sentimentul că banii au fost recuperaţi în proporţie de 1000/1, că nimic nu li se mai datorează, că sacrificiul n-a existat. Cred că **spiritul uman se regenerează, se fortifică în timpul aventurilor cosmice.**

**Programele spaţiale au făcut bine multor oameni şi n-au făcut rău nimănui.** Pe cînd alte planuri cutezante ale contemporanilor noştri, cum ar fi irigarea deşerturilor sau topirea gheţarilor din regiunile polare, conţin primejdia latentă, dar gravă, de a perturba un echilibru stabilit în climă, geologie, ecologie. În schimb, **aspiraţia spre alte planete nu strică nimic din structura vieţii de pe Pămînt.**

**— De ce credeţi că puţine lucruri mai înnobilează azi spiritul omului?**

— Fiindcă vin dintr-o ţară în care problemele sociale, problema poluării aerului, a aglomerărilor urbane, a transporturilor, problema războiului şi altele dau tineretului american sentimentul că totul e fără speranţă. Călătoriile făcute prin alte ţări m-au făcut să înţeleg că această stare de spirit se găseşte nu numai în America. **Aproape toate ţările au beatnici şi hippy şi poate ar trebui să ascultăm cîte ceva din ce spun aceşti tineri prin acţiunea lor protestatară în căutarea unei lumi mai bune.**

**— Sînteţi un mizantrop, domnule Morehouse?**

— Nu, deoarece, sînt un lucid. Mă tem de un singur lucru. Ca oamenii să nu se concentreze numai asupra răului, să nu vadă decît răul din lume. Pe cînd, salutar, ar fi, dimpotrivă, să promovăm ceea ce este de natură să impulsioneze spiritul uman, să-i dea o nouă energie, o nouă pornire. Eu prefer să trăiesc în general cu problemele mele şi îmi dau osteneala să fac cotidian cîte ceva stimulatoriu pentru mine şi pentru ceilalţi.

**— Ce om de ştiinţă, aveţi încredere în artă?**

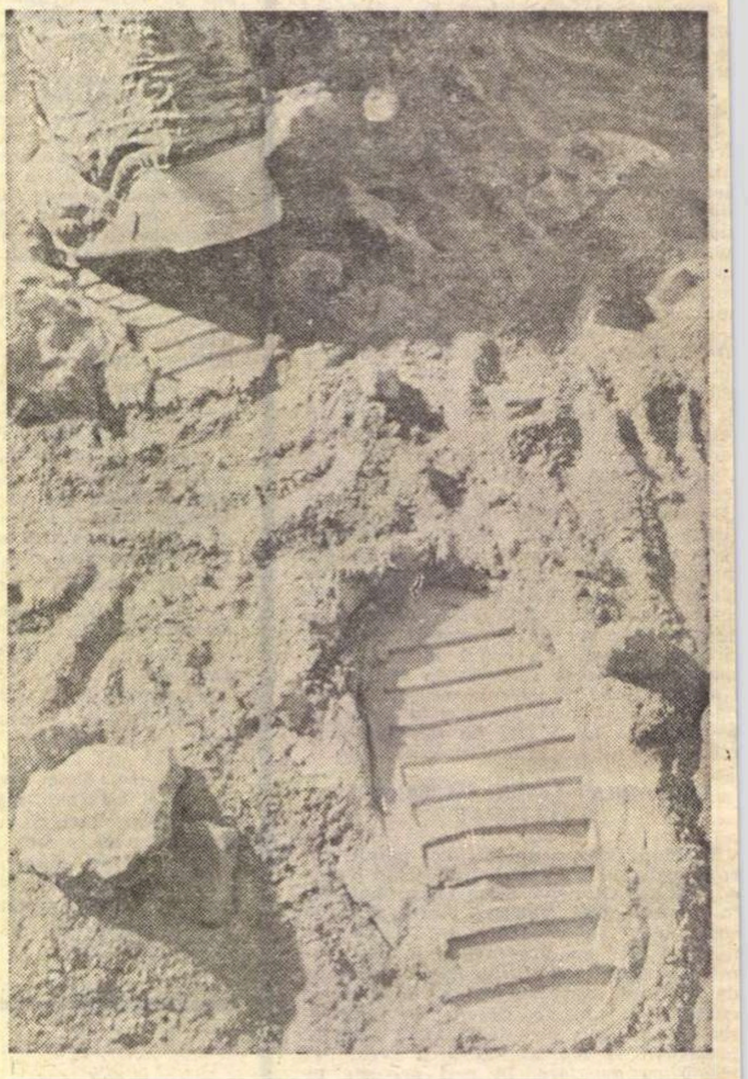
— Ştiinţa şi arta sînt cele două mari aventuri în care spiritul uman s-a lansat de la începuturile sale. Cred că una n-ar putea exista fără cealaltă, fiindcă au numitor comun în gîndirea şi sensibilitatea omului. Eu mă gîndesc la lucruri şi la preocupările mele într-un sens artistic. Studiul fiziologiei îmi oferă adevărate voluptăţi spirituale.

**— Aţi venit în România, veţi mai merge şi în alte ţări pentru informare ştiinţifică. În ce scop, domnule Morehouse?**

— Mă interesează preocupările şi realizările oamenilor de ştiinţă de pretutindeni care ar putea fi utilizabile în programul nostru spaţial pentru Marte. Lucrez încă de acum 5 ani la pregătirea lui.

**— Stimată doamnă Morehouse, vă cer scuze pentru oboseala resimţită alături de soţul dumneavoastră, în timpul acestui inviu-maraton.**

**Doamna Morehouse: Pentru mine, această discuţie a fost tot atît de interesantă ca şi pentru dumneavoastră. Am aflat numeroase lucruri pe care nu le ştiam despre programul Apollo şi despre preocupările soţului meu.**



PRIMII PAŞI PE LUNĂ

sport

### de Fănuş Neagu

# BOC NU E VINOVAT!

**Echipele gazdă nu mai stăpînesc terenul. Rău sau bine? Rău, dacă mă gîndesc că molima ar putea să se întindă pînă la echipa naţională. Bine, sau foarte bine, din punctul de vedere al pariorilor. Ultima etapă ne-a măcinat nervii, dovedindu-se mult prea mediocră în aproape toate oraşele ţării. Trebuie să vă anunţ că două echipe din prima categorie se hrănesc cu stufat de fluture. Ele se numesc: A.S.A. Tg. Mureş şi Politehnica Iaşi. Rapid, înnămolită de oboseală, a trecut peste C.F.R. Cluj nu cu tăvălugul, ci cu un pămătuf de liliac. Am văzut-o şi pe Dinamo Bucureşti la lucru în compania Petrolului. Nimic deosebit, dinamoviştii, ajutaţi substanţial de arbitrul Sotir, au cîştigat cu 1—0. Selecţionabilii s-au comportat bine. Excepţionalii Dinu şi Lucescu ne conduc spre ideia că locul lor în naţională nu-l poate ocupa nimeni altcineva. Dumitrache n-a izbutit să dea gol. Şi s-a enervat. Mulţi înclină se creadă că acest mare jucător este în declin de formă. Corsarul a primit nota 6 în ziarul Sportul. Eu cred că în momentul cînd Dumitrache primeşte 6, restul jucătorilor din ţară trebuie să primească 4. Pentru că Moxul ştie totul în materie de fotbal. Sîmbătă, într-un moment cînd lumea amorţea de plictiseală, roibul a driblat şase ploieşteni de asemenea manieră încît le-a înnodat limbile, ca pe nişte cravate, ceva mai jos de gît. Oricare apărător, în faţa Corsarului, cînd îl apucă pe el patima de gol sau de poante, se îmbolnăveşte de strabism. Şi atunci de ce numai nota 6?**

**Teaşcă n-a iertat Bacăul. Şi nici nu putea, pentru că prea mult l-a hulit Bacăul după ce Teaşcă a scos acest Bacău din osuarul diviziei B. Mă bucur pentru Valentin Stănescu. Tinel a dovedit că are mînă. El a rupt bastonul lui Fane Cîrjan — acesta din urmă, mult prea îngîmfat pe treptele construite migălos de către Titi Teaşcă.**

**În ultima săptămînă m-am ocupat cu sîrguinţă de cazul Boc. Nu din sentimentalism. Şi nici din spirit de opoziţie. Îl cunosc pe Boc de mulţi ani. Şi n-am putut să cred că acest excelent jucător (după părerea mea, cel mai bun fundaş central din Europa), e capabil să rupă picioarele unui om, fie acesta un beţiv înrăit şi scandalagiu. Am citit dosarul întocmit jucătorului dinamovist după încăierarea de tristă amintire petrecută pe coridoarele, infestate de mirosuri zăcute şi dospite, ale unui club de noapte. Şi am ajuns la concluzia că Boc este mult mai puţin vinovat decît crede marele public, inclusiv completul de judecată. Toţi martorii la încăierare declară că scandalul n-a pornit de la Boc, ci de la acela care astăzi pozează în victima lui Boc — un oarecare Ghenoiu, veşnic beat, cum am mai spus, şi pus pe bătaie. I. Caradel, prieten de pahar cu Ghenoiu, declară că Ghenoiu l-a înjurat pe Boc, fără nici un motiv, ameninţîndu-l „c-o să-i dea şi-un cap în gură“. Boc l-a scos pe Ghenoiu pe coridor şi i-a administrat un pumn. Boc, cum susţin apoi cel puţin jumătate din martori, s-a întors imediat la masă, iar Ghenoiu, din nefericire pentru el, a rămas pe mîinile (puteţi să citiţi: baroasele) balerinului Cornel Patrichi şi a încă vreo cîţiva clienţi înfierbîntaţi de coniac. Atunci, zic mulţi, i-a fost fracturat piciorul lui Ghenoiu. Dar aici intervine un lucru ciudat: ospătarii declară în cor că Boc este acela care-a lovit cu bocancul. Îmi permit să mă îndoiesc. Şi chiar să pun sub semnul întrebării aceste declaraţii. Pentru că socrul lui Patrichi este mai marele restaurantelor din Bucureşti. Şi, se ştie, nu e bine să te legi de ginerică dacă tata socru e acolo sus. Dar şi mai uimitor mi se pare faptul că instanţa judecătorească nu l-a chemat pe Patrichi nici măcar ca martor. S-a considerat că e bine să plătească Boc toate oalele sparte. Să plătească. Cu vîrf şi îndesat. Că ăştia, fotbaliştii, mănîncă, domnule, şi nu face nimic şi e putrezi de bani. Păi nu?**

**România literară**

SAPTĂMÎNAL
DE LITERATURA ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL
REDACTOR ŞEF: **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI: **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu.**
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE: **Vasile Băran**
REDACTORI: **Teodor Balş, Octavian Barbosa, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.**
SECRETARI DE REDACŢIE: **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTOR TEHNIC: **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ŞEF: **Octav Minculescu.**

**REDACŢIA: Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon: 12.94.44: 11.39.36: 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei: 6 luni — 52 lei: 1 an — 104 lei. TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“